

00265
6
2ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



EL PALIACATE

UN PASADO REMOTO Y UNA NUEVA EXPRESIÓN

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAÉSTRA EN ARTES VISUALES
ORIENTACIÓN, COMUNICACIÓN Y DISEÑO
GRÁFICO
P R E S E N T A
MARISELA MIRELES VÁZQUEZ

México, D.F.

Diciembre de 1999

274210

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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





Mi reconocimiento al Maestro Juan Antonio Madrid Vargas por su respeto al rumbo en que desplegué este trabajo. Su gozo por la armonía del presente y el pasado, conciliados para un mejor futuro resultan siempre estimulantes.

Agradezco al querido Maestro Jaime A. Reséndiz González, lo acertado y oportuno de sus consejos, que sumado a sus conocimientos y a un excepcional manejo del lenguaje visual, ha influido para encontrar riqueza expresiva y una variedad de momentos para este tema.

A Jorge, punto y encuentro de mi propia vida.

Reconocimientos

A la Srita. Alejandra Valenzuela Marín por su extraordinaria calidad humana, por su ayuda y animadora presencia durante mi estancia en la Academia de San Carlos. Gracias Ale.

A la D.G. Rocío Padilla Medina quien con tanto entusiasmo ha colaborado en este trabajo, primero como maravillosa interlocutora y luego en el proceso de creación de imágenes.

Al Ing. Cuauhtémoc Ocampo Herrera a quien me unen lazos profundos, por haberme involucrado en el mundo de la "chaquira" y conducir a buen término el original de esta tesis.

EL PALIACATE UN PASADO REMOTO Y UNA NUEVA EXPRESIÓN

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	19
Presencia del paliacate	23
Antecedentes	26
1	
EL PALIACATE	
UN PASADO REMOTO Y UNA NUEVA EXPRESIÓN	33
Un pasado remoto y una nueva expresión	35
La voz paliacate	38
El paliacate un lienzo peculiar y definido	40
El paliacate tradicional	43
2	
DEL AZAROSO VIAJE DE LOS TEXTILES ORIENTALES Y SU LLEGADA AL NUEVO MUNDO	47
La seda, oriente y occidente	49
El comercio exterior en La Nueva España	52
La piratería	54
El comercio de Manila	55
La Nao de China o Nave de las Sedas	59
Viaje y tornaviaje	64
Ahí va un navío, un navío cargado de	64
3	
LA COTIDIANIDAD, LA HISTORIA Y LA LEYENDA	65
Los guachinangos	71
¿Por qué interesan las leyendas y las historias?	74
Filipinas, guayaberas, guayabanas y pallacates	74
El arte oriental y su influencia en el gusto mexicano	75
La feria de Xalapa 1720-1777	78
Caminos reales	81
Principales medios de comunicación	81
El Parián	85
4	
PRESENCIA MESTIZA	91

El traje mestizo	93
EL Rebozo	94
La China Poblana	97
Paliacates, pañuelos y mascadas de seda	100
El comercio especializado	100
Pañuelos de algodón	100
Mascadas de seda	102
El Paliacate	104

5

LA INDUMENTARIA MEXICANA Y EL PALIACATE

	113
La indumentaria indígena	115
El traje indígena actual	118
Trajes autóctonos y regionales	119
Trajes regionales con presencia del paliacate	120
Jalisco	120
El traje jarocho	121
Traje peninsular	124
A la vela de un pañuelo	124
Danza y música	124
El paliacate ritual	126
Los hojeros	126
Múltiples usos	127

6

EL PALIACATE CONTESTATARIO

	129
Los Signos	131
Los chinacos	138
La Intervención Francesa	139
Las partidas rebeldes	140
El chicano y el paliacate	142
Los Cholos	144
Lenguaje y vestimenta contestataria	144
El paliacate zapatista	145
La última noche del año 1993	145
Declaración de la Selva Lacandona	
Hoy decimos ¡BASTA!	146
Convención de Ginebra	148
Pasamontañas, paliacates y otras máscaras	150
EL símbolo fuerte no es el arma...	152

Retórica del Paliacate	153
El paliacate monumental	154
El paliacate y la etnografía	155
El Paliacate de la Virgen	155
Paliacate con zapatista embozado	158
La Cruz de Acteal	159
Canciones de testimonio y corridos	159
Los sandinistas y el pañuelo rojinegro	163
Rubén Jaramillo, la leyenda	167
Los códigos del paliacate	170
Los signos al agruparse originan códigos	170
Códigos Lógicos	170
Códigos Estéticos	171
Códigos Sociales	171

7

EL MOTIVO ORNAMENTAL DEL PALIACATE

La estilización	173
Estructura, instrumento y expresividad	176
Expresión	178
Los símbolos vegetales	178
Boteh, Cachemira o Pasley	
un motivo con historia	181
Los chales de Cachemira y	
los chales de Pasley	184
El boteh, cashemira o pasley	
impreso o estampado	188
Los motivos contemporáneos	189
Un estilo legendario para las nuevas tecnologías	190

8

DISEÑO TEXTIL

Diseñando textiles	193
La pregnancia del paliacate	195
En torno al concepto Tlacuilo	197
¿Porqué el nombre Tlacuilo?	198
El tema en los paliacates Tlacuilo	200
Sellos o "pintaderas"	204
Sellos prehispánicos	
Un nuevo concepto de un viejo tema	205
Forma de los sellos y técnicas de impresión	207

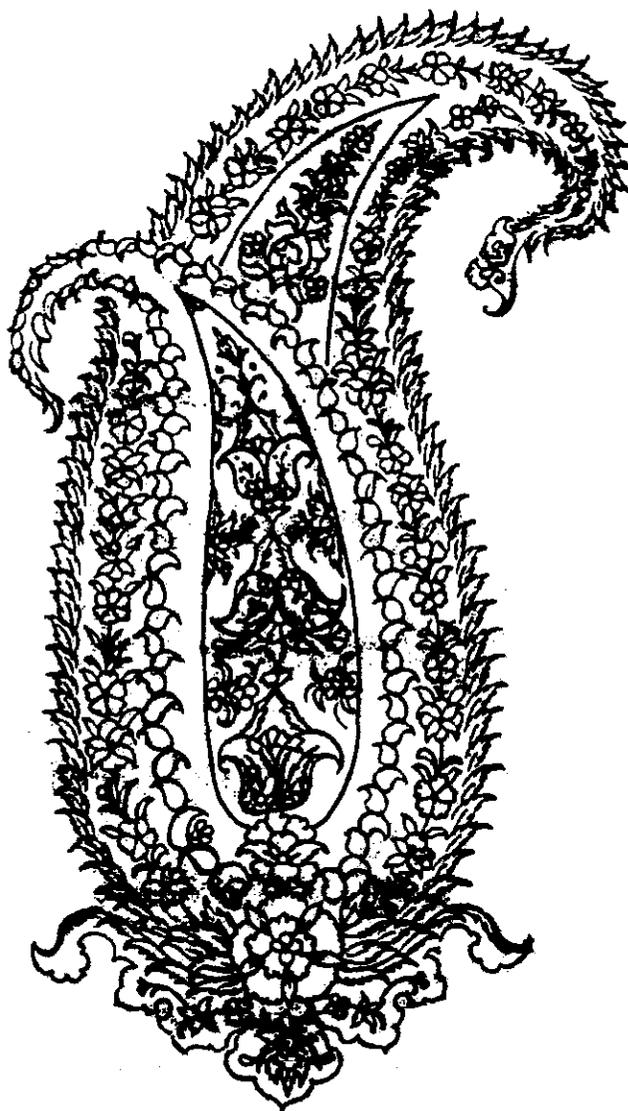
Color	208
Expresión de los sellos Prehispánicos	209
Paliacates Tlacuilo	210
Proyección de un diseño	210
Estrategia proyectual	213
Desarrollo de la Alternativa Seleccionada	214
México antiguo : Unidad cultural	215
Diseño para estampado	216
Elementos del problema	217
La muestra y sus variantes	218
La muestra y sus variantes	219
CONCLUSIONES	229
GLOSARIO	237
BIBLIOGRAFIA	259
HEMEROGRAFÍA	273
FONOGRAFÍA	275

FALTA PAGINA

DE No. 1

AVA 18

INTRODUCCIÓN



Permítaseme expresar como nació mi interés en el paliacate. Hace más de veinte años, en plática con el eminente Maestro Don Guillermo Garcés Contreras, investigador acucioso del México Precolombino, experto en culturas orientales y hablante del hindi, tuve el primer acercamiento formal en torno al paliacate.

Conservo con enorme cariño e igual agradecimiento el recuerdo de las generosas charlas que en *petit comité*, nos brindaba el Dr. Garcés, que por entonces se desempeñaba en el servicio diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores, sumando a sus delicadas tareas, las cátedras en la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Politécnico Nacional y la Escuela Nacional de Antropología e Historia, donde tuve la oportunidad de ser su discípula.

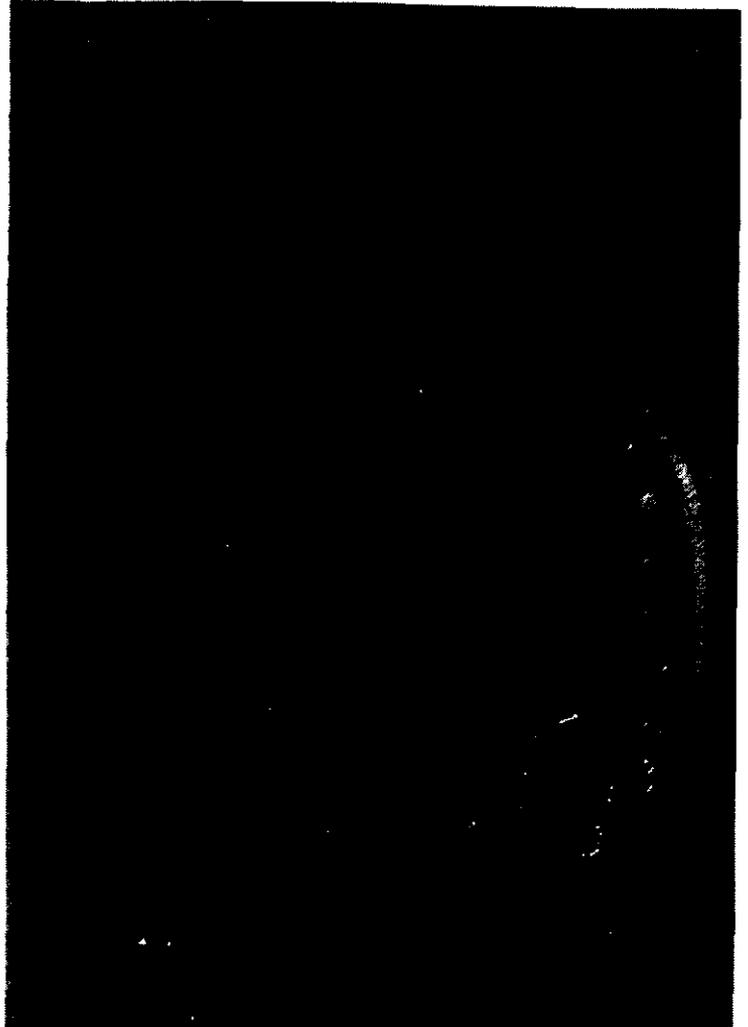
En una de las charlas a que me he referido, hablaba de la herencia de la India a nuestro país, de cómo nos hemos apropiado de una diversidad de objetos, y a través del tiempo hemos renovado métodos y tecnologías para incorporarlos a nuestro acervo con un sello propio. Los ejemplos versaron sobre la tela de *Cambodia*, que conocemos ahora como manta de *cambaya*; la tela de *Calicut*, el *calicó*; la tela de *Cashmere*, el casimir; las cuentas de *Char-Khari*, las cuentas de chaquira, el *kemise*, la camisa; las luces de *Bengala*; el traje de China Poblana; el chal, de la población de *Shaul, Rajastán*; la chalina; y así, entre muchos otros, el *paliacate*.

Desde entonces, la historia de los textiles fue cobrando para mí un interés peculiar, asociado siempre al desarrollo cultural del hombre. Años más tarde, iniciada en el diseño textil, he recreado en diversos proyectos el principal motivo ornamental del paliacate: *boteh, pasley, cachemira* u *oreja de elefante*, entre las múltiples denominaciones con que se conoce. Su desarrollo, tanto en el tejido como en el estampado – desde el punto de vista de la ornamentación textil – ofrece infinitas posibilidades. Pero más allá de las formas contenidas en el paliacate, es su capacidad expresiva la que nos plantea interrogantes ¿Por qué ha trascendido el tiempo y la distancia? ¿Desde cuándo está presente en la vestimenta del mexicano? ¿Cómo se le ha dado carta de naturalización para hacerlo y percibirlo como producto de esta tierra? Como prenda popular está presente en la geografía de México y en sus fiestas tradicionales, pero también lo ha estado en los momentos de lucha

como un elemento distintivo, ¿este fenómeno nos plantea un lenguaje no discursivo? ¿por qué el paliacate ha sufrido adecuaciones y cambios que el transcurrir del tiempo exige? ¿por qué hoy son tan variadas sus manifestaciones? La fuerza con que ha subsistido el paliacate es asombrosa, su continuidad, que abriéndose notablemente a todo lo nuevo, lo incorpora a su propia inmutabilidad.

Los puntos de partida en la investigación que nos ocupa se remontan a siglos y otros muy cercanos, cuya data es de pocos años e incluso días. ¿Qué limitaciones cronológicas y geográficas corresponden a nuestro asunto? ¿Qué función desempeña con relación al diseño y la comunicación?

Un libro se abre y nos muestra un paisaje del Sureste mexicano y sus personajes



Estas reflexiones y muchas preguntas han sido la motivación para intentar un primer ordenamiento alrededor de la riqueza significativa del paliacate y también la causa que propicie nuevas expresiones para el

diseño. Abrigamos la pretensión de que el contenido de este trabajo sea colectivo, para todos, como el mismo paliacate.

Presencia del paliacate

La idea que nos ha guiado es la de presentar al paliacate como una viva proyección del pasado, sin aislarlo como objeto único de estudio, sino acompañándolo de circunstancias legendarias y hechos fidedignos para comprender los motivos de su evolución. Se expone un panorama general y un horizonte mexicano en particular para visualizar el origen, la expansión y la metamorfosis del paliacate.

En la incontable multiplicidad de obras y bienes que tenemos como legado, podemos inferir una extensa red de comunicaciones, a través de los siglos y milenios. El paso de civilizaciones, sus encuentros y sus implicaciones, cuyo desarrollo no ha terminado, ha conducido a formas de expresión en la vida individual y social, y aún cuando el hombre contemporáneo se encuentre muy distante del conocimiento de las formas de civilizaciones anteriores y se enfrente con problemas de incierta e insegura solución o con incertidumbre entre lo conjetural y fantástico, sigue en la búsqueda dentro de la diversidad de material disponible, de lo legítimo, lo duradero y lo universalmente humano.

Las cosas hechas por los hombres se presentan a nuestra atención de las más diversas maneras. Pueden interesarnos cuando forman parte de una clase que, en tal virtud, nos permite entender mejor cada uno de ellas y la actividad humana que los produjo. El agrupamiento puede evidenciar cualidades excepcionales y provocar en nosotros el interés por profundizar en ellos. Hay objetos singulares, raros, distintos de los de su mismo grupo, aprehensibles por su naturaleza, no sólo como materia sino como objetos históricos - este es el caso del paliacate.

El paliacate, una prenda viva, una manifestación vigorosa que en México puede ser para cada quien, a la medida de cada quien. Y que, como todas las cosas, no se basta por sí sólo, sino que es en función de su portador. Cada persona puede tener su peculiar modo de llevarlo,

por lo que podrán estar presentes desde las diferencias más sutiles hasta las extraordinariamente marcadas.

En el paliacate nos observamos nosotros mismos y habrá tantas maneras de verlo cuantos sean los observadores. Y desde su enorme tradición y hasta la más insólita de sus presencias lo encontramos en la etnografía, en la plástica y la literatura mexicanas, en los corridos, en el juguete popular, en las artesanías e incluso en el inventario de objetos representativos de México en las zonas turísticas y en las tiendas de los aeropuertos.

A los paliacates tradicionales que se usan cotidianamente, se suman en nuestros días, resoluciones intrincadísimas en cuanto a la temática, desde el *paliacate de la Virgen de Guadalupe*; el *paliacate del sol azteca* (PRD), con fondo amarillo y soles negros; el *paliacate psicodélico*, con los dibujos característicos del paliacate tradicional, pero en colores fosforescentes; *paliacate beibolístico*, paliacates con la retórica *de la muerte*, paliacates con la *dualidad sol-luna*, etc. etc., estos paliacates pueden ser quiméricos, laberínticos, novedosos, producto legítimo de nuestros tiempos.



Lo que nos hace diferentes

Cotéjese esta prenda en relación a otros productos, no sólo la indumentaria, sino los objetos que circundan el espacio habitable e inclúyase el entorno mismo, veremos entonces una íntima analogía en forma y conjuntos, en líneas y detalles -es este el regular desarrollo del indumento- el paliacate encierra un interés peculiar suyo, de evoluciones curiosísimas, su porvenir es indescifrable, pero su pasado es utilizable y se utiliza.

Como pertenencia mexicana trasciende y se manifiesta en el contexto bicultural México-Estados Unidos donde persigue servir como vehículo de expresión a la necesidad de reafirmación étnica y cultural de la población chicana. El paliacate que usan muchos chicanos contribuye a la imagen de *La Raza*, es un instrumento de reafirmación y de lucha frente a la segregación social, cultural y política.

Y en este México de ámbito variado y multicolor, que puede ser visto a través de sus paisajes, de sus canciones, de su arte, de su tradición escondida y desde los ángulos más insólitos, vemos también la posibilidad de su exploración por el camino de su vestimenta, que como atributo humano es también testimonio de un género de vida. El mexicano que porta paliacate vierte en su atuendo color, forma y trasunto, lo integra a su paisaje, a su hogar, a sus costumbres y a sus pensamientos.

El paliacate ha tenido un destino en México, una absorción y transformación, perpetuadas a través de usanzas imaginativas, se ha recreado en la música y el baile y se ha enriquecido en la indumentaria de diversas regiones, su uso en patrones distintos tanto en lo cotidiano o informal, hasta lo altamente formal, hacen que tenga un tiempo y un lugar adecuados.

Explorar, a pesar de lo mucho que queda por analizar e interpretar, y con el estímulo de la riqueza y estilo peculiar de los paliacates mexicanos, nos abrió el camino de la experimentación plástica para algunas propuestas con variedad de espacios y situaciones.

Antecedentes

En la época precortesiana, las fronteras territoriales de México se extendían ininterrumpidamente por el Norte. Bajo el dominio colonial llegaron hasta la frontera correspondiente a Oregón (paralelo 42°), y por el Sudeste incluía el territorio que se denominó "Audiencia de los Confines de Guatemala". México contaba con una extensión territorial enorme, mutilada después por las anexiones de los Estados Unidos y la independencia de las Repúblicas de Centroamérica. Pese a todo, el territorio es inmenso y es indiscutible que sus recursos naturales en los órdenes mineral, vegetal y animal son abundantísimos, aún cuando no se encuentren regular y uniformemente distribuidos. Los litorales mexicanos colocan a México en excelente posición geográfica.

La tradición indígena, realista, vigorosa y expresiva nos deja percibir cómo era la vida de los mexicanos antes de la Conquista: artes originales y novísimas; industria de múltiples aplicaciones; organización social compleja; panteón ilimitado, donde caben desde el omnipotente generador hasta innumerables deidades; instituciones militares que asombraron a los capitanes españoles ...son entre otras manifestaciones las que reviven el ambiente en que nuestra identidad se hizo grande. Pero asistimos también a la imponente resistencia que estos hombres mostraron durante varios meses en el Sitio de Tenochtitlán en el año 1521 y la inevitable rendición.

"Año de 1529, a ocho apenas de la rendición y conquista de la Ciudad de México. Parecía abandonado el culto a Huitzilopochtli; apagados los ecos de la guerra; superadas las luchas que la victoria había hecho nacer entre los vencedores, entre los partidarios y enemigos de Hernán Cortés. Los edificios antiguos habían sido derrocados casi por completo, y sobre sus ruinas se construían ahora la primera catedral, las casas del cabildo, las moradas de los nuevos señores de la tierra. La vida de la ciudad se regía aparentemente por la cadencia de los golpes que cortaban y labraban la piedra, del apacible empuje de los remos en las acequias. El nuevo orden debía mostrar -o fingir- normalidad, tranquilidad y firmeza. Este orden establecía, de inmediato, la división tajante entre conquistadores y conquistados. El centro de la isla había sido destinado a los españoles; la periferia, a los indios. Entre unos y

otros, en los límites de aquellos dos mundos que se tocaban pero que no llegaban a compenetrarse, como un brazo del conquistador tendido hacia la conciencia del conquistado, se hallaba el domicilio, provisorio aún, de los frailes de San Francisco... Aquellos frailes pertenecían al grupo de los Doce – doce, como los apóstoles – que habían iniciado, cuatro años antes, la evangelización metódica de los conquistados." ¹

El cristianismo se predicaba a rezos por los misioneros y a tajo por los soldados; la madre de Dios inspira amor y respeto a los nativos, porque miran en ella a su diosa de las cosechas, a su diosa de las aguas, a la Madre Tierra, es *Tonantzin* que ha transformado los atavíos rituales.

A partir del descubrimiento del nuevo continente sobrevino la búsqueda de formas y esquemas hasta entonces desconocidos. Desde el primer contacto con el viejo mundo se recibieron tanto innovaciones como necesidades europeas, planteándose en el aspecto tecnológico, nuevos métodos de producción en los renglones fundamentales de la economía novohispana, destacando la extracción de minerales (gran parte del enfoque de la incipiente ciencia química en el México Colonial gira en torno de la metalurgia de la plata). En lo académico, España sintetiza como ninguna otra nación el saber árabe, con la ciencia, si cabe el término, antigua y medieval. A ello se incorporan nuevos usos, desde muy temprano el tabaco y el chocolate, pero sobre todo va a imponerse en Europa y en el mundo, como un rasgo fundamental, la abundancia nunca antes vista de oro y plata de las minas americanas². Particularmente la opulencia del metal blanco, medio de cambio en las transacciones ordinarias, habría de ser determinante de nuevas modalidades, capitalistas, que a partir del descubrimiento, gobernarían económicamente el mundo.

¹Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Tomo 1, Introducción, paleografía, glosario y notas de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin (México: Alianza Editorial Mexicana, segunda edición, 1989) prólogo, p. 11.

²Por más de cuatro siglos, México ha producido una extraordinaria cantidad de piezas monetarias. A lo largo de muchos años las piezas de ocho reales y los pesos mexicanos de plata satisficieron las necesidades cambiarias del comercio internacional de Estados Unidos, Filipinas, el Extremo Oriente, parte de África, Europa y sus colonias. Estado Unidos consideró al peso mexicano como medio legal de pago, de curso forzoso hasta 1857.

A fines del siglo XVI y principios del XVII se inicia el intercambio comercial entre los países europeos y los antiguos imperios de China, Japón e Indochina, los que para conformar sus precisiones cambiarias entre ellos mismos y con Europa, tuvieron que valerse de monedas extranjeras por carecer de casas de moneda o porque estas no tenían la capacidad suficiente. España necesita plata en una época en que la riqueza se equiparaba con la detentación de materiales preciosos. La opulencia de las minas mexicanas aportaron la mayor cantidad de piezas, labradas con toda la notabilidad que permitía la técnica de entonces. Para fines de 1865³, las Casas de Moneda de México habían emitido 2786 millones de pesos, que según expresión de la época, eran lo necesario para recubrir de plata el camino de México a Veracruz.

Otro de los ramos lucrativos de la economía iberoamericana fue el *nocheztli*⁴, tinte a base de la grana cochinilla (*Coccus cacti* L.), auténtica conquista del México prehispánico, que revolucionó las industrias de los colorantes. Su cultivo se impulsó por los españoles en el siglo XVI y tuvo tal incremento que se extendió hasta Guatemala, recogándose también en Tucumán y Loja, en la América del Sur y exportándose al viejo mundo, vía España y Filipinas. "En 1620, Felipe III comienza una Ordenanza en la siguiente forma: Uno de los más preciosos frutos⁵ que se crían en nuestras Indias Occidentales es la grana cochinilla, mercadería igual con el oro y plata, sobre cuya bondad, beneficio y fidelidad fuimos servidos de cometer al Marqués de Guadalcázar, virrey de la Nueva España . . .

³José Manuel Sobrino, *La Moneda mexicana, su historia*, (México, Banco de México, 1972)

⁴*Nocheztli*, "Del azteca *nochiztli*. Nombre con que se designa todavía en muchas partes, la grana obtenida de la cochinilla del nopal, y el mismo en que se produce (*Nopalea cochenillifera*). Se dice también *nocheztli*." Francisco J. Santamaría, *Diccionario de Mejicanismos*. p.761.

⁵En el siglo XVI, algunos cronistas hablan en forma retórica del "preciado fruto", aunque en realidad se trate de un minúsculo insecto, que se cría sobre ciertas especies de nopales. La costumbre de llamar "grana" o "semilla" a la cochinilla, generó que durante casi dos siglos los compradores europeos creyeran que se trataba de una semilla vegetal. Esta confusión se trasladó al terreno de la clasificación científica, y salvo excepciones, la idea errónea permanecía. Sin embargo, este hecho favorecía a España, ya que salvaguardaba el secreto de su monopolio.

Resulta fascinante pensar cómo este precioso tinte, ... llegó a ocupar el lugar privilegiado que antiguamente correspondía a la púrpura de Tiro, pues fue empleado para teñir el traje talar de los príncipes de la iglesia y los mantos de la realeza; hoy todavía usamos la palabra "granado" para significar algo selecto, ilustre y escogido"⁶.

El mestizaje biológico aparece como el primer producto donde contrastan los caracteres raciales que lo originan. El rechazo de todo lo prehispánico por parte de los españoles se consolida en un doble aspecto, en lo económico no hay reconocimiento monetario al trabajo indígena, y en lo cultural, la desvalorización del mundo indio influía en la seguridad de los dominadores. La economía del Virreinato gravitaba sobre los indios y esto se sumaba a la aversión española hacia las labores agrícolas, a casi todos los oficios y no se diga a trabajos tan pesados como la extracción de vetas. En esa época se llegó a actitudes tan extremas como considerar que peinarse o vestirse no eran actividades dignas y debían ser los criados quienes lo hicieran en la persona de sus amos y como a este tipo de conductas se les asignaba un gran prestigio y la estructura social permitía que la servidumbre estuviera al alcance de cualquiera, incluso los españoles más pobres rehuían las actividades manuales, por lo que tener servidumbre se hizo un motivo de ostentación.

Los indios aprendieron los oficios que habían llegado con la Conquista, pero no podían practicarlos libremente. "Las jerarquías dentro de los gremios reflejaron fielmente la estructura de castas de la sociedad colonial. La capacidad individual, cuando pertenecía a los indios, no era tomada en cuenta para ascender; los artesanos indígenas, aún los más capaces, estaban sujetos a servir perpetuamente en los talleres de los españoles, y se les coaccionaba también a trabajar por la paga que quisieran darles ... Como pretexto para negar la maestría a los indios, se argüía que "era noble el ejercicio" de oficios como los de: platero, herreros y albéitares (veterinarios de caballos) y algunos otros, es decir, que se consideraban dignos de que los practicaran españoles y no indios."⁷ Y así como la

⁶Dahlgren Barbro. *La Grana cochinilla*. (México, UNAM, s/f), p .9.

⁷Jorge Paulat Legorreta, *Una Crónica de la condición humana, historia de la discriminación del indio*, (México, Academia Nacional de Ciencias, 1972), pp. 48-49.

mezcla de sangre, hay mezcla de ideas, de industrias, de vicios y de virtudes. La arquitectura obligada es arábigo-española pero en su ejecución está la influencia de la técnica del obrero indígena que todavía guarda los lineamientos del asombroso desarrollo de la escultura y la pintura mural, de las delicadísimas obras elaboradas en arte plumario, de la ornamentación de sus joyas, de sus telas y sus *teocallis*, así, en el aderezo mudejar se prodigan manifestaciones del arte pagano aunque lo que se pretenda sea seguir los trazos del arte oficial y la propagación de la religión.

"A la tierra mexicana corresponde el mérito de haber dado cordial y comprensivo asilo a la primera imprenta de América. Los privilegios dados a los impresores demuestran el grado de interés que tuvieron los gobernantes de la Nueva España para consolidar la conquista militar con la ayuda ideológica del libro y la estampa ... la implantación de la cultura europea, que por medio del idioma y de la fe católica establecieron sobre bases firmes el régimen económico de la colonia ... El conquistador hispano supo ligar hábilmente la penetración cultural al modo de ser indígena, para alcanzar sus designios. Así nos explicamos que su dominio se mantuviera por siglos." ⁸

Los representantes absolutos de su Majestad Católica son los virreyes, que en contadísimos casos cuentan con preciadas virtudes, otros resultan indolentes y egoístas y un puñado más son siniestros personajes. Surge la nobleza criolla, que la mayoría de las veces no es de sangre sino de fortuna, se adula al español, se tolera apenas al mestizo y casi no existe el indio si no es para labrar las tierras y trabajar en sus minas. "En esta ciudad sostenida por innumerables indios abundan los hidalgos y la gente principal, así de los venidos de España como de los nacidos acá, toda ella gente muy cortesana, bien hablada y mejor tratada." ⁹

⁸Sociedad de Amigos del Libro Mexicano, A.C. *Juan Pablos. Impresor del siglo XVI*, Prólogo y notas de Ignacio Rodiles. p.4.

⁹Fernando Benítez, *Los Primeros mexicanos*, México: Editorial Era, 1962), p.26.

En el proceso de colonización y mestizaje la estructura está constituida por las comunidades indígenas por una parte, la burocracia real y la Iglesia por la otra. El origen étnico era determinante para el futuro personal, los mejores cargos eran ocupados por los españoles peninsulares, los siguientes niveles eran para los criollos, luego los mestizos y en el más precario nivel, los indígenas. Las unidades fundamentales son la estancia, la hacienda, el taller artesanal, el obraje y la mina. Las clases dominantes obtienen sus ingresos del trabajo excedente de los indios de encomienda, los esclavos, los asalariados libres y los peones.

La Santa Inquisición es la nueva moral del nuevo hombre de la sociedad colonial y se basa en la sospecha, la intolerancia, el rumor y los prejuicios. Y a pesar de la fúnebre naturaleza de sus fines -asesinar, torturar, acusar y delatar- a nombre de la religión, los inquisidores y su séquito funcionan en medio del lujo y los excesos.

"La vida cotidiana de la clase media de la época, frailes, curas, abogados, virreyes, estaba regida por una inflexible forma en el vestir y en el comportamiento social. El vestido, las maneras, eran la expresión de la sociedad autoritaria y jerárquica. La forma de vestir de frailes, clérigos y militares era la expresión de los privilegios y el poder incipiente de este nuevo grupo social. Desde ese momento se verá aparecer un cambio psicosocial de los criollos, su necesidad de seguridad, su tendencia a agruparse en instituciones que les den legitimidad, en su necesidad creciente de tener poder y riqueza, pero al mismo tiempo a enfrentarse contra las autoridades de la metrópoli ...Los criollos no quieren ser como todos, desean ser diferentes, tener sus características especiales, sentirse únicos, y por eso buscan símbolos sociales que los hagan sobresalir. En la Colonia, el criollo tiene sobre todo como símbolo el caballo ." ¹⁰

"...Las fortunas son fabulosas: vajillas de oro para los grandes días y de plata las ordinarias; profusión de sedas, joyas perfumes y vinos preciosos, que vienen de Europa, de China, del Japón, de la India La devoción, el arte y la vanidad constituyen con encaje de oro, piedra y

¹⁰Gabriel Careaga, *Mitos y fantasías de la clase media en México*, (México, Oceáno, 1984), p.37.

mármoles, palacios suntuosos que harían buen papel en la capital del reino y riquísimas catedrales que nunca se llenaban de fieles por lo espaciosas que eran ...".¹¹

La multiplicidad de ángulos bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII quedó representado en los testimonios escritos de conquistadores y viajeros.

LLega la Independencia, todo se transforma. Sin embargo la primera mitad del siglo XIX no fue para México la cristalización y florecimiento que anhelaban los independentistas. La mitad del territorio se perdía inexorablemente. Tras el dramatismo de Chapultepec y Molino del Rey siguió corriendo mucha sangre. Parece que la perspectiva se ilumina con La Reforma y la Constitución de 57, sin embargo vuelve a oscurecerse el horizonte nacional.

Estalla la Revolución de 1910 que como segunda independencia viene a derribar muchas estructuras viciadas, después se desarrollará la historia de la revolución.



"Antes y después de 1994, México ha tenido y seguirá teniendo la insurrección guerrillera como la expresión natural, social, política, indígena, agraria, que nos avisa que debemos cambiar o que no somos lo que debemos ser".¹²

¡Zapata Vive! Habla un corazón colectivo

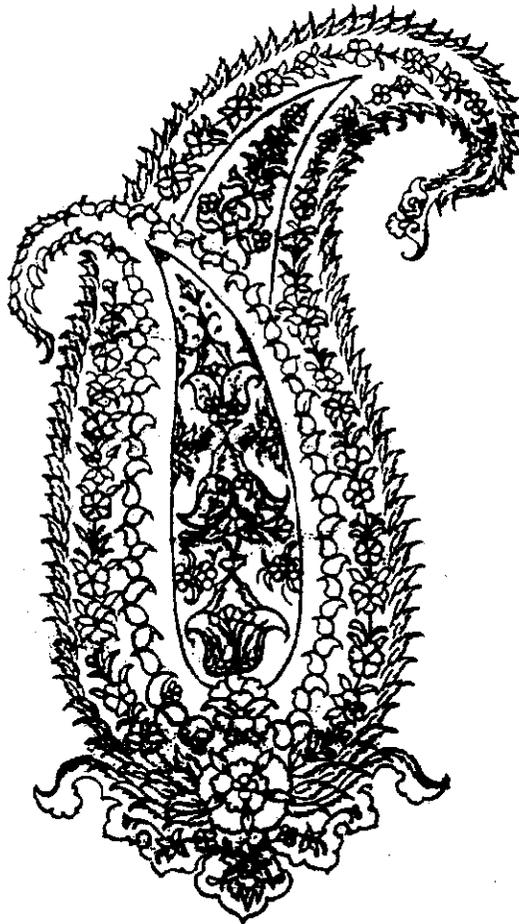
¹¹Manuel Gamio, *Forjando Patria* (México, Porrúa Hermanos, 1916), pp. 119-120.

¹² Carlos Montemayor. El Guerrillero como insurrecto libertario, *Época*, No. 168, 22 agosto 1994, p. 91.

1

EL PALIACATE

Un pasado remoto y una nueva expresión



Un pasado remoto y una nueva expresión

Los objetos familiares, los muebles, la loza, los electrodomésticos y los textiles pueden tener en lo cronológico un tiempo relativamente corto. Sin embargo, en lo imaginario poseen un pasado remoto. Tal es el caso del paliacate. ¿Quién no conoce y reconoce actualmente la función y el carácter del paliacate? Pero además de sus connotaciones de hoy, existe un origen, su metáfora fundadora que se extiende a la reproducción de imágenes para consolidar muchas posibilidades de comunicación. Tantear la mitología del paliacate, descubrir los hilos históricos que van entretejiendo el lugar social y familiar que ahora ocupa representa información y la información añade interés a la ya conocido.

Hacia la mitad de este siglo, la importancia de la historia y su posición como saber consagrado en el concierto de los intelectuales tornaba innecesaria la reflexión sobre su carácter, origen y destino. "La crisis del fin de la Segunda Guerra Mundial, la constante zozobra de la guerra fría, la emergencia de los jóvenes soberanías independientes de Asia y África, y aún los estallidos rebeldes encabezados por jóvenes estudiantes a fines de los sesenta parecían orientar a una nueva problemática el sentido de la marcha de las sociedades humanas. En particular, en América Latina –ámbito que nos es más cercano y entrañable–, el avance de la Revolución cubana, sus consecuencias rebeldes –no siempre exitosas en otros países– y otros eventos, obligaban a volver los ojos al interior de la propia realidad, pero al mismo tiempo, a la búsqueda de orientaciones teóricas que permitieran explicarla. Por ello, a fines de los sesenta, y a lo largo de los setenta, se produce en este continente un proceso de auge y consolidación del Marxismo como fundamento teórico, y una amplia gama de revisiones de sus planteamientos conceptuales, que se aplicaban con mayor o menor medida y éxito, el análisis de los fenómenos sociales, políticos, desde luego económicos, artísticos y aún religiosos y científicos de nuestra latioamericanidad... en el terreno del trabajo histórico, la expresión de su significado no siempre se hacía explícita."¹³

¹³Andrea Sánchez Quintanar. *El Sentido de la enseñanza en la historia*, *Tempus*, Revista de historia de la Facultad de Filosofía e Historia, (México: UNAM, 1993), No. 1, Otoño.

Excepcionalmente, el sentido, la razón de ser de un trabajo intelectual se hace pública, no se manifiesta. Casi nunca se contempla el ámbito reducido o amplio en que va a ser difundido, ni a quien va dirigido, y mucho menos la razón de ser de tal difusión. Investigar y difundir ¿Para qué?, pregunta cuya respuesta no necesariamente está en la mente del estudioso, sino que existe como un problema que se resuelve en el hacer mismo. Tratar por cuenta y riesgo propios de aclarar para sí mismo y para los demás, el significado de las propias actividades es una obligación y un compromiso. Existe una propuesta desde tiempos remotos, el hombre, el ser humano: no está hecho, se está haciendo. El hombre es un ser que se enfrenta a su entorno, a su realidad circundante para sobrevivir, tiene capacidad de construir y orientar su desarrollo y puede darse un sentido. Es por ello que al incorporar estas líneas, se propone lo que según nuestro criterio constituye un acercamiento al paliacate, para que a través del reconocimiento de procesos vivos, de antecedentes, de entornos culturales, se haga posible asumir el entendimiento del presente.

El reconocimiento del hombre en otros seres debe realizarse en el espacio –en otras sociedades, culturas, razas, regiones– pero también tiene que darse en el tiempo: en la identificación de semejanzas y diferencias, antecedentes y consecuentes que le dan su sentido vital, activo y actual. "A partir de lo que está dado: La existencia consiste en dar forma a lo recibido por herencia: herencia biológica y herencia de la cultura. Por tanto, la historia como pasado es causa contribuyente de la historia como acción actual. El ser humano tiene una genealogía: Existencia es presencia actual del pasado."¹⁴ Llegar al paliacate de hoy nos lleva a un azaroso viaje que comienza en Persia y se recrea en la India, cuyos cánones de creación artística no se pueden soslayar cuando se pretende una aproximación al conocimiento de la naturaleza de su producción tan rica en contenidos como en manifestaciones. Los tejidos de la India nos llevan en su ruta, a la revisión del tráfico mercantil entre Oriente y Occidente, a detenernos en el nuevo mundo y explorar las complicadas relaciones monopólicas del comercio en manos de los españoles, incluyendo por supuesto el comercio asiático, el de Manila y

¹⁴Eduardo Nicol, *La Idea del hombre*, (México, Fondo de Cultura Económica, 1977), p. 40.

demás Islas Filipinas y a interesarnos por la Nao de China, que justamente en la Época Colonial, permite la introducción de un lienzo, de una prenda que hoy llamamos paliacate. A seguir su ruta por la Época Independiente, en la Reforma,... a buscar sus redes profundas a lo largo de las montañas, ríos y selvas con Emiliano Zapata, Francisco Villa, Arturo Gámiz, Lucio Cabañas, con los cañeros de Rubén Jaramillo y en las postrimerías de nuestro siglo con los zapatistas del Estado de Chiapas., ahí está el paliacate como una expresión natural, ahí está el paliacate que acompaña a los guerrilleros, a los que la represión política e intelectual convierte en héroes o bandidos. Encontraremos a los troveros, que por empatía con las causas populares no sólo han usado el simbólico paliacate rojo, sino que le han cantado para mostrar otra forma de decir la historia.

El paliacate de fin de milenio, revela y se rebela, se renueva y se recrea presentando al mundo la palabra y la imagen, haciendo que hablen quienes lo portan, quienes lo han hecho un distintivo de lucha, logrando que se sumen a este discurso la gráfica y la pluma de hombres y mujeres que nos han hecho seguir con atención una historia insólita.

“Llegará el día en que
lleguen hasta Dios las
lágrimas de sus ojos y baje
la justicia de Dios de un
golpe sobre el mundo”.
Chilam Balam



Aún cuando cada una de las etapas señaladas tiene una historia particular, efervescente, extraordinaria en peculiaridades y anecdótico, en estima de este espacio, tendrán que concebirse como un esquema que nos permita hacer conexiones en torno al paliacate.

La voz paliacate

En el transcurso de evolución de una lengua hay una ley constante que consiste en tomar de otras lenguas, vocablos que asimila y sujeta a su propia esencia. En el castellano, tales asimilaciones se han realizado al compás de los tiempos y con el surgimiento de necesidades, hechos determinantes e inclusive modas. Y así como el castellano las asimiló y ha entregado muchas voces a otras lenguas, hay que hacer notar también que las palabras de origen americano que figuran en el castellano son numerosas, tanto que pueden identificarse como sudamericanas, centroamericanas y mexicanas. Son voces sudamericanas, entre otras, alpaca, coca, cóndor, quena, mate, maraca, pampa, papa, puma y vicuña. Entre las centroamericanas: cacique, caimán, caníbal, carey, colibrí, guayaba, hamaca, henequén, maíz, maní, piragua y tiburón. Entre las mexicanas, incluyendo todas las lenguas del México actual (náhuatl, purépecha, maya, etc.) tenemos, entre muchas otras: aguacate, cacao, cigarro, coyote, chicle, chocolate, hule, jícama, malacate, tamal, tomate, zacate, zapote.

Muchos de estos vocablos se han internacionalizado a través del castellano, otros tienen extensión continental y otros se manejan nacional o regionalmente. El término paliacate se utiliza en todo el territorio mexicano y ha suscitado controversias entre filólogos y lingüistas.

Santamaría dice que algunos creen que es un hibridismo formado "tal vez" de la preposición castellana *para* y el azteca *yacatl*, nariz. Otros opinan que la primera componente del hibridismo es la voz palio¹⁵. "El mestizaje indudablemente influyó en la formación de voces híbridas, en las que indistintamente aparece el elemento español antes o después del náhuatl. Tenemos, v.g.: entre las castellanos-nahoas: santoscal (oratorio), de santos y calli (casa); tinacal (bodega de pulque) de tina y

¹⁵Francisco J. Santamaría. *Diccionario de mejicanismos*

calli (casa)... y acaso también paliacate (pañó grande muy usado por los frailes) si viene de palia¹⁶ y yácatl nariz. . ." ¹⁷

El palio tiene numerosas acepciones, entre ellas era la principal prenda exterior del traje griego, de forma cuadrada se sujetaba al pecho con una hebilla o broche y lo usaban hombres y mujeres, muchas veces como vestido único sobre el cuerpo, pero en forma común era prenda de abrigo que se portaba sobre la túnica; también un paño de seda o tela preciosa que se ofrecía como premio al vencedor de determinados juegos de carrera, o cualquier cosa que forma un dosel o cubra como él.¹⁸ Es comprensible que el paliacate, por su forma, quedara asociado al palio, y quizá por su generalizado uso en las comunidades indígenas se vinculara al aztequismo yácatl.

En una conversación con el lingüista Otto Shumann Galvez¹⁹, comentaba que la voz paliacate había sido considerada mucho tiempo como aztequismo, pero que había estudios coincidentes en la apreciación que hiciera el Maestro Garcés Contreras en el sentido de que paliacate es palabra hindi y que él mismo participa de esta aseveración.

Conocemos la existencia de un pueblo que lleva por nombre *Pulicat* o *Pal-ghat*, en la provincia tamil que perteneció a la India hasta 1825, año en que pasó a poder británico.²⁰ *Pulicat* fue productor de finos tejidos de algodón, las telas ahí producidas llevaban el nombre del lugar. Enclavado en la zona costera de Coromandel en el Océano Índico,

¹⁶Palia. (Del lat. *pallium*, cubierta o colgadura.) f. lienzo sobre el que se extienden los corporales para decir misa.// Cortina o mampara exterior que se pone delante del sagrario en que está reservado el Santísimo. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 1956.

¹⁷J. Ignacio Dávila Garibi, citado por Antonio Raluy Poudevida, *Historia de la lengua castellana*, (México, Editorial Patria, 1966), Segunda edición. p. 247.

¹⁸*Diccionario de la Lengua española*, 1956.

¹⁹Otto Shumann es investigador del Instituto de Ciencias Antropológicas de la UNAM. Comunicación personal, febrero de 1999.

²⁰Webster's. *New geographical dictionary* (Merrian Webster, 1972)

Pulicat era un punto estratégico, pues ahí se encontraban algunas regiones de alto cultivo algodonero. En 1610 los holandeses construyeron un fuerte que fue tomado varias veces, ya por los ingleses, ya por los franceses hasta que Inglaterra obtuvo la hegemonía.

Al igual que los nombres castellanizados de las telas que definimos como *calicó*, *casimir*, *cambaya* y muchos otros que nos remiten a su lugar de origen, nos inclinamos a considerar que el nombre *paliacate* es también una castellanización de *Pulicat*. La voz *paliacate* fue extendiendo su uso en México y a finales del siglo XIX era vocablo practicado por la población y los comerciantes. Antes había recibido otras denominaciones, tales como paño, pañolón, pañuelo de cuello, e incluso lienzo.

El paliacate un lienzo peculiar y definido

Sobre el paliacate podemos elaborar un discurso que exige un acercamiento con descripción de fenómenos, no necesariamente en el sentido tradicional, sino como herramienta de expresión y vía de conocimiento.

El paliacate, un lienzo en forma cuadrada cuyas relaciones de medida lo adecúan con facilidad para diversos usos, engalana su superficie mediante el estampado.²¹ Su elaboración sigue la combinación del

²¹La palabra estampado o estampación tiene múltiples usos. En las artes decorativas involucra los procedimientos mediante los cuales se imprimen tanto grabados en papel como motivos de decoración en metal o pasta. Antiguamente la impresión de los grabados llevaba el nombre de estampado, de ahí el nombre de estampa, cuya pluralidad involucra a toda página ilustrada tirada aparte del texto, corresponde también a diversas técnicas de la estampación del libro, aunque en este sentido, el vocablo ha ido cayendo en desuso. En general se da el nombre de estampación o estampado a las improntas de un modelo que puede ser grabado, esculpido o modelado en hueco. Con este recurso, los viajeros reprodujeron, valiéndose de papel húmedo, bajorrelieves, jeroglíficos, inscripciones, etc. Se aplica también a los tejidos en que diferentes formas o dibujos, con o sin color, son aplicados en caliente o en frío. En la operación industrial el vocablo se adopta particularmente cuando se trata de papeles o tejidos. En estos últimos la industria de los estampados es de una gran extensión y muchas veces va unida a la del teñido en pieza. La estampación de los tejidos recibe también el nombre de impresión. Los profundos y

diseño tradicional y la tecnología contemporánea – propia de muchos textiles – sorprendiendo sin embargo, la permanencia de la ornamentación, que se hace sentir aún cuando se elabore con materiales modernos.

El abandono de un material antiguo pudo provenir de una falta o encarecimiento del mismo, como fue el caso de la seda que se sustituyó por algodón, y modernamente el algodón que se ha estado reemplazando por mezclas de fibras o por tejidos sintéticos. En el antiguo paliacate de seda, la ornamentación se hacía por estampado directo y usando bloques de madera, después, el efecto se detallaba con la técnica del pincel fino y por supuesto con colorantes naturales, después se desarrollaron plantillas para el paliacate de algodón, más adelante el estampado por marcos y el de rodillos, con el reemplazo de colorantes y nuevas fibras para los tejidos; todo ello constituyendo una ruptura con el pasado, sin embargo, los antiguos diseños prevalecen y se hace más notable esta característica si consideramos que el ornato textil se presta a múltiples efectos, ya sea por la selección de los dibujos, por los materiales mismos o por los procesos de acabado que se de a las telas.

El actual mercado de paliacates se regula por estándares; entre los principales puntos que buscan tanto productores como consumidores están: apariencia, apropiabilidad, cuidados mínimos y tallas o tamaños.

Los materiales pueden reducirse a tres grupos; algodón 100 cien por ciento para el paliacate tradicional, mezcla de algodón y poliéster y cien por ciento poliéster. Ello condiciona junto con los colorantes y los acabados, tanto la apariencia como lo apropiado del lienzo: colores sólidos, contornos definidos en el estampado; absorbencia en los

radicales cambios de los últimos cincuenta años han afectado también al mundo de los textiles. En la sociedad de consumo las diversas tendencias y estilo se convierten en bienes de "primera necesidad". Después de la Segunda Guerra Mundial las investigaciones sobre nuevos desarrollos y técnicas operaron profundos cambios no sólo en el diseño de las telas sino en el producto final, la guerra había conducido a hacer muchas adaptaciones en los tejidos y las fibras para abastecer las necesidades militares, la terminación de la guerra y con ello las restricciones, permitiría una nueva reestructuración de la industria y con ello ingresar productos nacidos de la tecnología de la guerra, al consumo civil.

paliacates de algodón, géneros sintéticos que no requieren planchado, etc.

Habiendo diversas calidades en los materiales, llama la atención que exista una marcada preferencia de los consumidores por los paliacates de algodón con apresto o engomado, un tipo de acabado no permanente para dar rigidez. El apresto aumenta el lustre, el peso y el cuerpo de la telas; los paliacates se ofrecen con tacto rígido o suave. En ambos casos el comerciante pretende obtener provecho, y se refiere al muy almidonado como un paliacate elaborado con hilo de algodón fuerte y resistente, y al suave como de algodón fino.

Los paliacates tienen límites predeterminados, manejándose tres medidas convencionales: paliacate grande 60 por 60 cm., paliacate mediano 50 por 50 cm., paliacate pequeño 45 por 45 cm.. Y habría que agregar otra, cada vez más escasa, que corresponde al paliacate infantil y mide 29 por 29 cm.

Hay una asociación entre la imagen visual, en la estabilidad de formas antiguas y una dificultad para innovarlas. Esto no implica una fijeza absoluta, en los paliacates hay cambios protagonizados por nuevos elementos, el arreglo interno diversifica los diseños, la mayoría sigue el principio de la multidireccionalidad, los más modernos tienen dos direcciones e incluso, imágenes que sólo pueden ser apreciadas en una sola dirección. No obstante las variaciones del detalle o la dirección, todos los paliacates conservan las cenefas con motivos tradicionales y el contrastante colorido.

El mejor ejemplo de este grado considerable de conservatismo lo da el uso popular cuando decide que un lienzo, aún siendo cuadrado, si no cuenta con la cenefa, no pertenece a la categoría de paliacate.

Los colores son variados y pueden ir desde la aplicación de un color sobre una superficie blanca o coloreada, hasta esquemas multicolores, pero manejando en todos los casos un patrón de contraste. De este abanico de posibilidades el que más se produce y se consume es el paliacate con fondo rojo, figuras delineadas en negro y acentos en amarillo.

El paliacate tradicional

La variedad de paliacates que hoy encontramos tienen un origen común. Nos referiremos a lo largo de este trabajo al paliacate tradicional, al que se usa con profusión, del que tenemos referencias históricas y se ha diferenciado de los paliacates que le han seguido en el camino natural que tienen la mayoría de los objetos textiles: el cambio.

El elemento formal está presente en los objetos prácticos, compuestos de materia y forma. El análisis formal constituye en gran parte un análisis de motivos y de combinaciones de esos motivos (composiciones).

La estructura del paliacate combina: ejes, simetría, distancias, direcciones; elementos que posibilitan la organización tanto de la unidad como de las formas en sí mismas. Se asienta en las direcciones vertical y horizontal, en una estructura divisible en la que se pueden controlar y relacionar las partes del todo.

El paliacate tiene límites predeterminados y el patrón se desarrolla de fuera hacia adentro con formas y color inseparables. La cenefa que sirve para delimitar el campo tiene una estructura de infinita riqueza. Pasando al centro y siguiendo cualquier línea, encontraremos una curiosa trayectoria de los motivos, que sin entrelazarse (a diferencia de la cenefa) están orgánicamente relacionados.

Sus formas cerradas muestran continuidad de contorno en todo su perímetro, lo que las contrasta del fondo. La consistencia de la forma se relaciona con la simplicidad y favorece a destacar las unidades de su medio. Se separan del fondo rodeadas por el contorno negro, dando la impresión de tener más densidad y solidez.

Los bordes de las formas tienden a prolongarse dinámicamente en la dirección de su movimiento percibido, la curva se continúa cinéticamente. Este factor gestáltico dota a la imagen perceptual de la mayor coherencia .

Al tratarse de un espacio limitado y definido, el diseño es trabajado como panel u ornamento limitado, diferenciado del diseño continuo o ilimitado que se extiende en todos sentidos repitiéndose en sus detalles. En el paliacate, sus cuatro lados y ángulos iguales son el soporte del diseño. Se reitera el cuadrado con una cenefa más o menos separada de los bordes en la que aparecen motivos textiles; en el recuadro se maneja una ornamentación que casi siempre reproduce los célebres motivos *boteh*, retomados de modelos de antiguas mascadas.²² Este motivo, que se analizará más adelante, se acompaña muchas veces por la flor de loto en su representación de abanico abierto o evocaciones de palmas.

El paliacate constituye una unidad completa en sí misma. Establece la idea de relación que debe existir entre las partes. Los componentes forma, valor, color, textura, etc. se hallan íntimamente relacionados. Esta relación tiene presentes los fundamentos visuales: agrupación, repetición, orientación tamaño, etc.

La relación de dimensiones es una de las bases más simples del espacio y una de las formas de representación más antiguas del mismo, está además ligada al factor jerárquico y simbólico exigido por los distintos períodos de su utilización. El paliacate con su hechura cuadrada adquiere mayor énfasis con la cenefa de idéntica forma que se encuentra cerca de la orilla del lienzo y que al ser intrínseca se percibe en primer término.

Las dimensiones en el paliacate deben considerarse también como parte de los requerimientos técnico-productivos. El ancho de la tela determinará la talla de la repetición, un patrón limitado que tiene que corresponder con exactitud a su delimitación.

Hay un movimiento virtual provocado a través de la percepción de acentos y pausas que se repiten y alternan en manifiesta relación, además, un ritmo compuesto que provoca una unidad dinámica.

²²Mascada es voz derivada de la población de *Muscat* o *Mascate*, al sur del Golfo de Omán. La antigua mascada es un pañuelo grande de seda, con dibujo de mangos o carotos, y fundamentalmente en colores café, amarillo, rojo y negro.

El paliacate que se analiza es el tradicional rojo, negro y amarillo. El color presenta máxima saturación. El rojo ejerce una atracción definida por contraste, es la tonalidad dominante, pertenece al fondo y parece avanzar. Los colores de superficie son los que cubren las figuras, el alto valor lumínico del amarillo se manifiesta como acento, en tanto que el negro (tono neutralizado) utilizado para los bordes de las formas, crea la ilusión de espacio indicando distancia.

Las sensaciones táctiles son parte de la experiencia totalizadora de la percepción., en el paliacate hay una integración de lo visual y lo táctil.

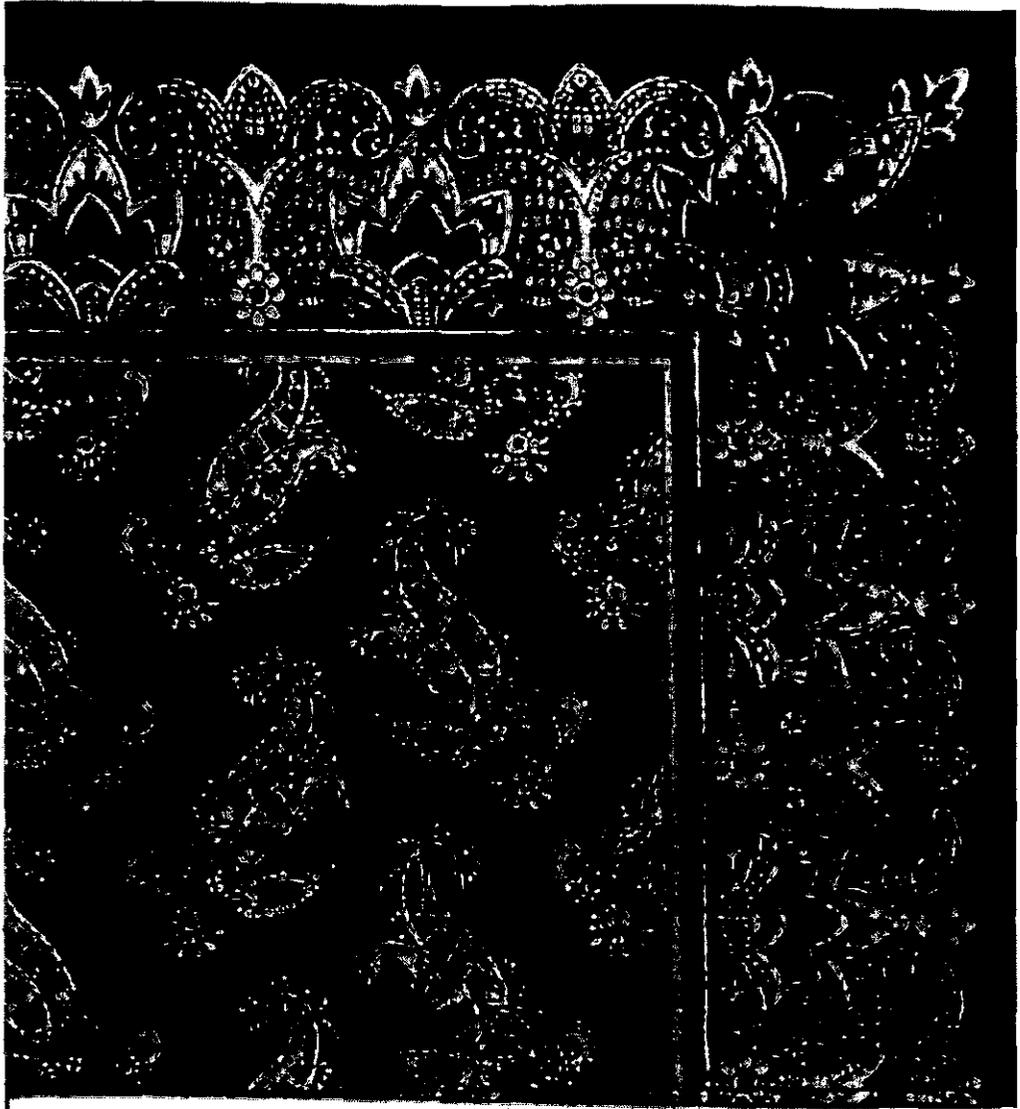
Si bien el paliacate no reclama ser estéticamente experimentado, ligando la idea del objeto y la función que tiene que cumplir, observamos que sus componentes, formas, valores, etc. pueden interpretarse como una estructura plástica que genera una carga expresiva.

Su presencia cotidiana es autorreferente. En cada uno de los escenarios en que aparece suele ser un vehículo para diferentes modos de comunicación.



Luchar por lo que se cree

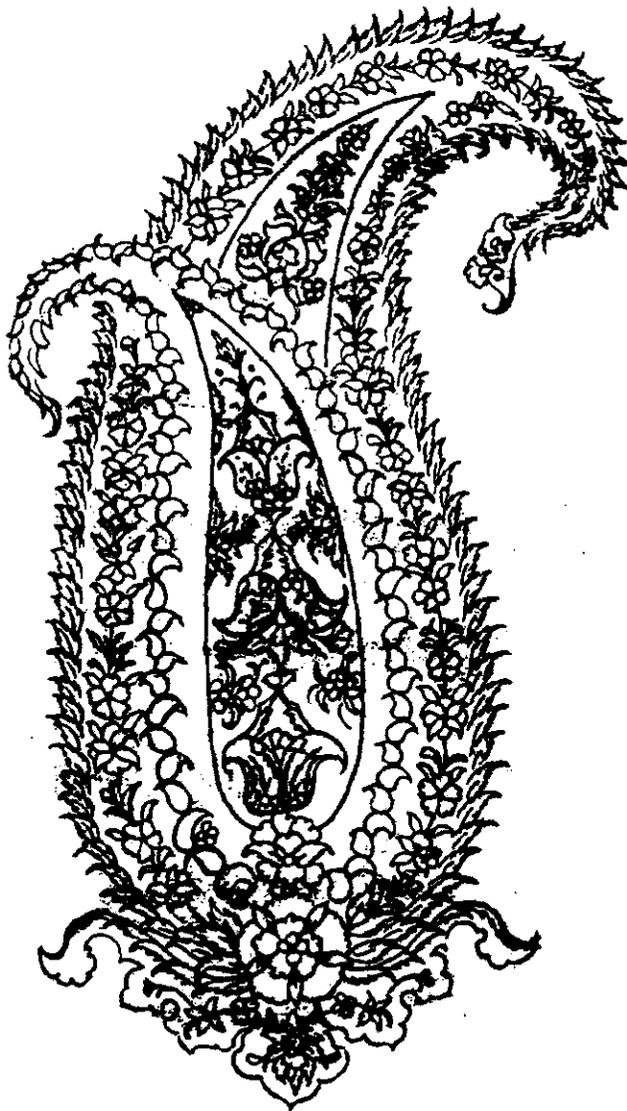
En el paliacate, del que habitualmente sólo percibimos la apariencia superficial, cabe una imagen sintética del dualismo entre diversificación y unificación, variedad y unidad, exterioridad e interioridad, diversidad y concentración. Encontramos complejidad en los fundamentos formales, vislumbramos que no existe un sistema concluyente de formas, sino sistemas de formas y significaciones asociadas al objeto. Pero además, una flexibilidad que enmarca y resalta diversas gestualidades ya que el paliacate se soporta en personas individuales o asociadas, cuyo rol desborda lo visible e invita a la capacidad asociativa del que observa.



Paliacate tradicional
Siempre tiene algo nuevo que agregar

2

**DEL AZAROSO VIAJE DE LOS TEXTILES ORIENTALES Y
SU LLEGADA AL NUEVO MUNDO**



La seda, oriente y occidente

Los viajes, en el espacio y en el tiempo como una confrontación de civilizaciones y culturas diversas, adquieren en las grandes rutas mercantiles su expresión dinámica. Las rutas históricas, terrestres y marítimas tuvieron una apertura presidida por lo económico; junto con la visión de abundantes ganancias, dependieron del resuelto apoyo del poder real, cuando no imperial, frecuentemente fundamentado en la práctica de una decidida superioridad militar. Por las mismas rutas mercantiles viajaron, además de mercancías, un acervo de conocimientos, técnicas e ideologías.

"La seda se ha convertido en símbolo de los lazos que unen a Oriente y a Occidente, símbolo generado por mitos y leyendas que en ocasiones ocultan el intercambio de otros productos. *La Ruta de la Seda*²³ es también la ruta de las especias, del té, del papel o de la porcelana",²⁴ es además la ruta de la alfalfa y de las uvas, de la pólvora y el incienso, una red de caminos que se han ido modificando a través del tiempo en función de sucesos económicos y políticos, el interés de las poblaciones por determinadas mercancías, la difusión de las ideas religiosas, los temas artísticos o las técnicas, etc. Desde la antigüedad las rutas marítimas han coexistido y se ha alternado con modos de transporte que son a menudo complementarios para distribuir las mercancías: las caravanas y los barcos.

La gran sensación que la seda produjo se debió tanto a las propiedades del tejido como al misterio en torno a su origen y fabricación. Suave, ligera y rica en motivos había conquistado a la

²³La expresión *Seidenstrassen* - *Ruta de la Seda*- se acuñó a finales del siglo XIX por el geógrafo Ferdinand von Richthofen, para describir las rutas comerciales entre China, Asia Central y Occidente. Más tarde, la *Ruta de la Seda* se convirtió en el conjunto de vías comerciales entre China y Occidente y este uso ha quedado tanto en Occidente como en China o Japón, y aún cuando la expresión es de máxima sencillez, encierra sin embargo una compleja realidad.

²⁴Jean-Pier Drègue, *La Ruta de la seda; pueblos pasisajes y leyendas*. (Madrid: Anaya, 1989), p.6.

aristocracia, pues sustituía con ventaja y gran prestigio a los vestidos más ordinarios de lana o lino. El origen lejano de la seda encareció su precio tanto por los peligros del transporte, como por los impuestos y por los beneficios de los intermediarios, pero terminó por difundir su manufactura.

Los textos chinos muestran a detalle la tecnología²⁵ de la seda desde el siglo XIII o XIV de nuestra era., debiéndose admitir que la cultura de la morera y la cría de gusanos de seda no han cambiado tanto desde la antigüedad.

La difusión de la sericultura hacia occidente fue lenta, como también ocurrió con otras técnicas, en particular la de la fabricación del papel. Hasta el siglo VI los occidentales no conocían la técnica de la sericultura y fue en Constantinopla donde se introdujo por razones fundamentalmente económicas. A lo largo del tiempo la demanda de seda era fuerte, ya que además de utilizarse para las prendas de vestir se usaba para los paramentos litúrgicos y colgaduras, entre otros. Su precio era elevado y el comercio estaba en manos de los mercaderes persas, quienes compraban los cargamentos procedentes de la India.

"... Una red de relaciones conectaba a la India y China en el resto del mundo asiático. Indonesia estaba en la órbita cultural de la India, mientras que Corea y Japón entraron a través de China en el comercio de la seda , vinculándose a la cultura de otros países. A su vez, las Filipinas fueron sede de colonias de indios y luego de árabes ... En

²⁵De los variados tipos de moreras que crecen en china, la que se utiliza para servir de alimento al gusano de seda es la morera blanca, *morus alba*, de esta morera se conocen las variedades silvestre y la cultivada, es evidente que la morera silvestre produce una calidad inferior, por lo que el procedimiento es plantar moreras silvestres e injertarlas con moreras cultivadas para obtener tipos más resistentes. de igual manera , de entre los gusanos capaces de producir seda se domesticó al *bombix mori* para obtener la mayor calidad . . . "el hilo entero de un capullo, que en ocasiones mide más de 1500 m, se enrolla sin retorcerlo, empalmando uno tras otro los hilos de diferentes capullos. para un kilo de hilo de seda, son necesarios diez kilos de capullos. . . las técnicas de tejido revelan , al igual que la producción del hilo de seda, una serie de complejos procedimientos. la seda era muy superior a las otras fibras naturales, lo que quizá también fue una de las razones de su atractivo para los tejedores orientales, e influyó claramente sobre su forma de tejer. . . la seda proporcionaba hilos de urdimbre particularmente sólidos. la densidad por centímetro de los hilos de la urdimbre era, con la seda, dos o tres veces mayor que con cualquier otra fibra". Drègue. *Opus cit.* p.25.

1509-1510 el navegante portugués Francisco de Almeida se dirigió hacia la India tras haber bombardeado y saqueado Kilwua, en la costa de Africa oriental, y haber establecido en Socrota una base portuguesa que obstaculizaba el comercio entre la India y Egipto. Los comerciantes árabes y los príncipes indios se unieron contra él. Pero frente a Diu, bombardeó y destruyó las fuerzas navales árabes y su refuerzo de 100 naves indias. Esto significó el fin de las tradicionales relaciones comerciales construidas a lo largo de los siglos. La Ruta de la Seda por mar acabó bajo el control de los europeos, de las compañías comerciales portuguesas, españolas, holandesas e inglesas. Se concluía así, brutalmente, un capítulo fundamental de la historia del comercio."²⁶

Se sabe que los tejedores de la India comenzaron a exportar sus telas en los siglos XIV y XV, época en que los venecianos habían resuelto un comercio con los hindúes, a pesar de que sus barcos llegaban sólo a algunos puertos del Mediterráneo Occidental. Los mercados que abastecían los traficantes venecianos mostraban mucho mayor interés por las sedas y tejidos de oro que por los algodones teñidos o estampados. Fue Portugal el país que descubrió el valor de estos lienzos y sus arriesgados negociantes quienes los llevaron a Inglaterra y a Francia.

Los productos de los telares de la India: calicó, linón, colchas, alfombras, etc. Fueron conocidos en Inglaterra por una historia de piratas. Un pequeño barco portugués cargado con estos géneros fue apresado por Drake²⁷ cuando surcaba los mares en provecho de Inglaterra. Estos artículos estimularon no solo la fantasía de la gente, sino a los mercaderes ingleses a establecer rutas comerciales directas que pudiesen a su alcance la riqueza de las Indias.

²⁶Luigi de la Rosa, Wilhelm Ziehr, *La Ruta de la seda por mar* (Madrid: Anaya, 1991), p.p. 207-213.

²⁷Fancis Drake, marino y corsario inglés que realizó expediciones de piratería contra las colonias españolas de América entre los años 1570 -1572. Se distinguió por su valor y sus conocimientos antes de emprender sus expediciones a América, esto, y la protección de Sir Cristophe Halton, favorito de la reina Isabel; le proporcionaron apoyo y autorización de la reina para emprender hostilidades en las costas y tierra firme de los dominios españoles en América. Fue el primer inglés que cruzó el estrecho de Magallanes y coadyuvó a la derrota de la Armada Invencible (1588).

Con el siglo XVI llegó el florecimiento del tráfico mercantil entre Occidente y Oriente, en aquella época Brujas era el gran centro de distribución, pero pronto fue reemplazado por Amberes y luego por Amsterdam, que ocupó un primer puesto en el siglo XVII. Francia, Inglaterra y Holanda rivalizaban por la importación de los cromáticos y encantadores algodones teñidos o estampados de alta calidad que habían nacido en el siglo XIII. Ningún país pudo igualar las técnicas de la tejeduría y la tintorería ni la belleza de los algodones de la India; el gusto por estos géneros no aceptó imitaciones y se optó por la importación de telas. Fue aquí cuando la compañía inglesa de Indias Orientales eclipsó a las restantes organizaciones dedicadas a la importación.

Durante el siglo XVII la Compañía de las Indias, de bandera francesa, empezó a cargar los algodones estampados en barcos llamados *Indiennes* que iban desde los muchos puertos de la India hasta Francia, país que había desarrollado una agresiva política en el Océano Índico, apoderándose de una región costera donde había intenso cultivo algodonerero, razón por la cual se puso a la cabeza en aquellos años.

Todos los países europeos se dedicaron a buscar bases desde donde exportar los tan populares percales en la Europa Occidental, y para el final del siglo XVIII, los ingleses obtenían una vez más, la supremacía.

El comercio exterior en La Nueva España

Del comercio de España en el siglo XVI el historiador Vicente Riva Palacio nos ofrece algunas impresiones: "Nada preocupó tan alta y fijamente la atención del gobierno español como el arreglo y la seguridad del comercio de la Metrópoli con sus colonias en América, y quizá ni el ramo de la guerra fue objeto de tan cuidadoso estudio y de tan prolija legislación como las relaciones mercantiles con las Indias Occidentales y la navegación que aseguraba esas relaciones... Los mercados que se abrieron al comercio español hicieron que los monarcas comprendieran que allí el consumo debía ser abundante, fecundo... Para alcanzar el resultado que

buscaba el gobierno, y favorecer a sus nacionales, creyó preciso evitar que otros comerciantes, que no fueran los españoles, pudiesen aprovechar de los piratas y precaviéndolos de los peligros a que pudiera exponerles la incuria o la ignorancia de los armadores de los dueños de las embarcaciones o de los maestros y capitanes de ellas... Toda aquella complicada legislación tuvo tres puntos de mira principales: monopolizar el comercio en manos de los españoles, precaver los pasajeros y la carga hasta donde fuera posible de los naturales riesgos de la navegación e impedir que fuesen víctimas de los buques enemigos que cruzaban por el Atlántico."²⁸

La famosa bula de Alejandro VI en favor de los Reyes Católicos de España sobre el dominio del Nuevo Mundo, concedió a éstos el derecho de que ninguno pudiese pasar a las Indias sin permiso de los reyes, atribución que ellos usaron para reglamentar los permisos para la salida y entrada de comerciantes y pasajeros para las Indias.

Desde un principio, la administración hispana opuso grandes obstáculos al comercio y a la industria. Estableció un monopolio a través de la casa de contratación²⁹ (1503) fundada en Sevilla, que tenía control absoluto del comercio americano. "Estaba prohibido todo comercio directo entre España y la Nueva España (México) o entre la Nueva España y otras posesiones españolas en América. No había más que tres puertos facultados para recibir barcos extranjeros, y de ellos sólo uno (Veracruz) en territorio mexicano. Las embarcaciones tenían que ser españolas, con tripulación española, provenientes de España y con las autorizaciones expedidas por la Casa de Contratación, misma que armaba los barcos, revisaba la mercancía, regulaba la protección de las embarcaciones, vigilaba el contrabando, castigaba las violaciones de los reglamentos y fallaba en los litigios entre comerciantes y armadores... al principio, el comercio marítimo entre España y México se hacía por barcos ocasionales que zarpaban de Sevilla. Más tarde se

²⁸Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos*, tomo segundo, El Virreinato, Historia de la dominación española en México desde 1521 a 1808, (México, Editorial Cumbre, 1980) decimosexta edición, p.495.

²⁹La Casa de Contratación era una sociedad privada que había recibido del gobierno toda clase de privilegios.

estableció el sistema de flotas, ya que los piratas asolaban los mares. En 1561 se dispuso que saliera una flota anual a la Nueva España y otra a tierra firme."³⁰

Los artículos más importantes que se importaban de España eran manufacturados en Francia, Holanda e Inglaterra. España producía principalmente: vino, aceite, aguardiente, azogue para las minas, armas y algunas otras mercaderías. Se exportaban a la metrópoli plata y oro, grana o cochinilla, cueros, azúcar, tabaco, vainilla, café, añil, henequén e ixtle, sarapes, sombreros de palma, etc.

En el siglo XVI el comercio de la Nueva España se repartía en comercio que se podía llamar español y se hacía directamente con España; comercio americano con las islas y puertos del Continente del Nuevo Mundo; asiático, el de Manila y Filipinas, (Manila concentraba tres flujos comerciales: la de Indochina que reunía productos de Arabia, Persia y la India; la de China y la de Japón); y el comercio interior, entre los pueblos de la misma colonia. Así pues, el comercio filipino con España se verificaba solamente a través del Reino de México, donde se formó la llamada casta de los "chinos".

La piratería

La piratería en los mares de América se dio como secuela directa de la repartición del mundo entre España y Portugal a lo que dio pie Alejandro VI mediante la bula *Intercoeteris*, seguida por la política económica (especialmente por España) en los intereses de América. Bula y política excluyeron de las posibilidades de orden económico a Francia, Inglaterra (después de su independencia de España) y los Países Bajos.

Posteriormente hubo un incremento de la piratería y la inconformidad se transformó en las agresiones de franceses, ingleses y holandeses

³⁰Enciclopedia de México. Tomo 2, p. 382.

contra las posesiones españolas de América. Así empezó la aparición de las primeras naves, que cubiertas de cañones y tripuladas por hombres decididos que viraban hacia sus respectivas patrias un buen caudal.

Los navíos que cruzaban el mar debían enfrentar diversos peligros, entre los que destacaban las tormentas y los ataques de piratas, corsarios y bucaneros. Por ello, intentando proteger sus naves y los tesoros que transportaba, España creó en el siglo XVI el sistema de navegación de las flotas. Pero la realidad superaba la preocupación de las autoridades novohispanas, las incursiones enemigas generaban cuantiosos gastos de guerra, y el virreinato mexicano, con Acapulco, se situaba en el centro de la escena.

El comercio de Manila

Entre México y Filipinas hubo un contacto permanente durante más de dos siglos. La conexión directa con España se estableció hasta 1867 cuando se completó el Canal de Suez. Los primeros lazos del archipiélago filipino³¹ con México tuvieron su inicio en 1542 cuando el explorador español Ruy López de Villalobos se embarcó del puerto de Barra de Navidad, México y dio el nombre "Felipina",³² a la Isla de Leyte. El nombre dado a Leyte sería después el de todo el archipiélago. En 1564 Miguel López de Legazpi también se embarcó del puerto de Navidad para comenzar la conquista y colonización de las islas, fundando posteriormente la ciudad de Manila (1571).

³¹Filipinas. Archipiélago y Estado al S.E. del Continente Asiático, entre el Mar de China y el Océano Pacífico formado por más de siete mil islas, de las cuales casi cinco mil carecen de nombre. Entre sus islas mayores están Luzón, Sámar, Cebú, Panay, Masbate y Mindanao. Tanto los mares de China meridional como los de Filipinas y Malasia, así como las costas de la India y China fueron surcados durante siglos, por los navegantes chinos. (Geográficamente las Filipinas se conocían desde el siglo XIII). Portugueses y españoles buscaban, desde la segunda mitad del siglo XV, las islas de la Especiería.

³²Felipina. En honor del monarca español Felipe II.

A principios de 1567 Legazpi había ampliado el dominio español en Filipinas y llega a Cebú el primer galeón de Nueva España, procedente de Acapulco, cuya bahía ofrecía más seguridades que la de Navidad. La Audiencia³³ de Manila se encontraba sometida a la influencia del virrey de Nueva España, pero tal región, no formaba parte del continente americano. Por un conjunto de circunstancias, el nombre de Nueva España no se extendió a las Filipinas.

Copia de vna carta venida de Se-

uilla a Miguel Saluador de Valencia. La qual trata el venturoso descubrimiento que los Mexicanos han hecho, navegando con la armada que su Magestad mando hazer en Mexico. Con otras cosas maravillosas, y de gran prouecho para toda la Christianidad: son dignas de ser vistas y leydas
(En Barcelona, Por Juan Cotey, 1566.)



Esta de la China y sus relaciones, y es, que a los diez y siete de Noviembre del año de mil y quinientos y sesenta y quatro, por mandado de su Magestad, se hizo vna armada en el puerto de la Natiuidad de la mar del Sur, cient leguas de Mexico, de dos naues, y dos patayfos, para descubrir las yslas de la espcieria, que las llaman Phihippinas, por nuestro Rey, costaron mas de seyscientos mil pesos de Atipulque hechas a la vela.

Partieron el dicho dia del puerto, y navegaron seys dias juntos, y a los siete les dio vna barrufca, que se aparto de las el Patay, que era de cinquenta toneladas, y lleuaua veynte

³³En mapas antiguos arranca el nombre Nueva España desde Centroamérica, y en informaciones de méritos hechos por sujetos que no habían conquistado en México ni en otro de sus territorios actuales, sino en Guatemala exclusivamente, llámanse ellos a sí mismos «conquistadores de Nueva España». Mayor extensión dió a ese nombre el Real Consejo de Indias, cuando hizo la demarcación general de las vastas comarcas del Nuevo Mundo, designándolas respectivamente bajo el nombre de Indias Occidentales de Nueva España y de Indias Occidentales del Perú. Y al mediar el siglo XVII, dichas Indias de Nueva España comprendían todos los territorios dominados por la Madre Patria en aquel tiempo, desde Costa Rica inclusive, para el norte, y estaban subdivididas en cinco grandes regiones, con sendas Audiencias, cuyas metrópolis era, respectivamente también: de la primera, Santo Domingo, en la isla antillana de ese nombre; de la segunda Guatemala, de la tercera, Guadalajara; de la cuarta, México, y de la quinta; Manila, en las Islas Filipinas". Jesús Galindo y Villa. *Geografía de México*, (Barcelona, Editorial labor, 1930), p.p. 103-104.

Antes de establecerse el comercio de Manila³⁴, la lencería y las sedas españolas tenían gran demanda pero cuando se regularizaron los viajes de las naos que se llamaban de Filipinas o de China, los lienzos de lana y de lino que llegaban de la Metrópoli siguieron vendiéndose con gran estimación, no así los de seda, porque de ellos algunos venían de Manila y otros se trabajaban en Nueva España, con la seda³⁵ que, a bajo precio, llegaba también de las Filipinas.

Para el comercio con las Islas Filipinas, el único puerto autorizado en las costas del Pacífico era el de Acapulco, porque al principio pasaron libremente todas las mercancías de Filipinas a la Nueva España, Guatemala, tierra firme y Perú. Después pareció necesario limitarlo y por cédula de 11 de noviembre de 1587, se ordenó que de la Nueva España no pasara al Perú ni tierra firme, ropa de China de la que se conducía de Filipinas.

Entre los principios que rigieron este intercambio se estableció que el comercio se haría por medio de comisionados reales. En esas islas no encontraron las especies que buscaban y el oro se hallaba en muy pequeña proporción. La falta de riqueza natural, la lejanía y los peligros del viaje, hicieron que las Filipinas, esa avanzada española, fuera mal vista en Europa. El que se haya mantenido se debe a América, a la plata mexicana, así como el afán de evangelización de la España de entonces.

³⁴La población indígena dominaba las artes del tejido y la tintorería, situación que aprovecharon los conquistadores, que se habían hecho repartir y tasar los pueblos con el fin de obtener beneficios que consideraban justificados. Los tributos se regulaban en correspondencia a la población indígena, determinando tiempos y cantidades del producto o los productos de "la tierra" en la época de tasación. Entre los tributos destacaban telas de algodón y prendas de vestir destinadas a un uso inmediato, camisas, naguas, manteles, sábanas, pañuelos, etc.

³⁵"Los intentos para la crianza del gusano de seda principian poco después de las primeras conquistas... El padre Motolinía, quien asegura que por 1540 se plantaban en el valle de Atlixco ciento diez mil morales en encomienda real, y que vecinos de la ciudad de los Angeles poseían cinco y seis mil pies de estos árboles, afirma que "se criará aquí tanta cantidad de seda que será una de las cosas más ricas del mundo, y este será el principal lugar del trato de la seda, porque ya hay muchas heredades de ella, y con la que por otras muchas partes de la Nueva España, se cría y se planta, desde aquí a pocos años se criará más seda en esta Nueva España, que en toda la cristiandad" ...consta que para 1562, la abundancia de seda permitía que figurase en el ramo de exportaciones novohispanas. Abelardo Carrillo y Carriel. *El Traje en la Nueva España*. (México, INAH, 1959), p. 29.

El papel preponderante de Acapulco concreta una importante relación con Asia y tiene muchas facetas, una de ellas, la más publicitada, la comercial. Fue un punto de enclave con alcances para todo el planeta, "llegaban a él los productos embarcados en Manila procedentes del sudeste asiático, simultáneamente también viajaban por la vía Veracruz-Xalapa- México los productos europeos que, de acuerdo con la época, venían de Sevilla y Cádiz, a lo cual se añadía el festejo anual de la esperada Feria de Acapulco, en donde los comerciantes compraban por lotes la mercancía asiática. Por esa razón resulto un punto obligado de ataque por parte de los "enemigos" de la corona, como en la época colonial se les llamaba a los piratas, en consecuencia, era necesaria una guardia permanente encargada de salvaguardar el puerto. Existieron dos medios fundamentales: el primero fue el llamado "barco de aviso", destacado (enviado) por primera vez de Acapulco en 1594 por iniciativa del propio Consulado de la Ciudad de México...la finalidad de esta pequeña embarcación era, como su nombre lo indica, advertir al galeón procedente de Filipinas la cercanía de los "enemigos", a fin de que el barco evitara un posible ataque, asimismo debía cuidar el movimiento portuario. El segundo medio defensivo fue el Castillo de San Diego... Por encima de este medio defensivo prevalecía el reclutamiento de soldados para proteger a los galeones, pues se pensaba que la lejanía, la ignorancia y la terrible travesía desde Europa hacia el Océano Pacífico podrían mantener aislado de los ataques foráneos al Puerto de Acapulco".³⁶



³⁶Ostwald Sales Colín. El Puerto de Acapulco, Enlace con Filipinas, destino final de América. *México en el tiempo*, año 4, núm. 25, 1998, p.p.23-24.

La línea de los galeones de Manila estuvo en servicio dos siglos y medio, tiempo en que hubo reiteradas y aún largas interrupciones. Naufragios, captura de naves por los ingleses, pérdida de miles de vidas y muchos millones de pesos. Es en esquema, la historia de esa línea que transportó increíbles riquezas desde la época de Felipe II hasta después de la Independencia de México.

La Nao de China o Nave de las Sedas

"... Navíos vienen cargados de mercaderías ... Son seda cruda en mazo ... Telas y brocadantes de oro y plata ... Hasta pájaros enjaulados que algunos hablan y otros cantan, les hacen hacer mil juguetes.

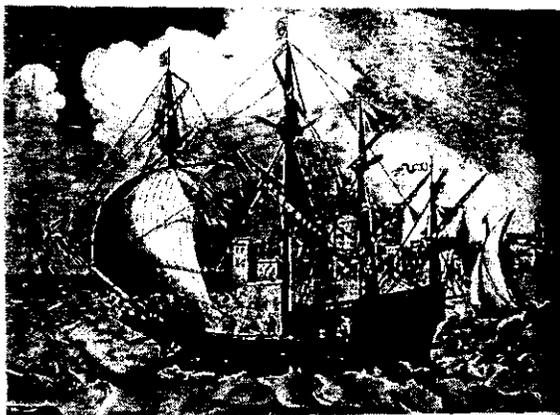
De Japón vienen asimismo cada año del puerto de Nagasaki ... Algunos navíos ... Que entran y surgen en Manila ... La gruesa que traen es harina de trigo ... algunas sedas tejidas de matices curiosas, biombos al óleo y dorados finos y bien guarnecidos ...

De Maluco y de Malaca, y la India vienen a Manila Algunos navíos de portugueses con mercaderías, clavo de Especia, canela, y pimienta y esclavos negros y cafres ..."

Antonio de Morga

Acapulco como zona estratégica cumplió una doble función, ser el puerto de destino final del comercio transpacífico en América y el enlace directo con Filipinas (nexo de comunicaciones entre Europa-Nueva España-Asia). "anteriormente se habían sopesado las posibilidades ofrecidas por otros puertos novohispanos con cara al Pacífico, como Huatulco, la Navidad, Tehuantepec y las Salinas ... Acapulco resultó seleccionado por varias razones. Desde ahí la línea de navegación era más corta, practicada y conocida desde el inicio de la conquista de Filipinas y la búsqueda del tornaviaje a Nueva España; por su cercanía con la Ciudad de México, ya que tanto los productos originarios de Asia como la maquinaria administrativa viajarían con mayor rapidez, facilitando la comunicación con Veracruz, por la seguridad de la bahía,

su gran capacidad y dinámica comercial con otros puertos centro y sudamericanos...asimismo la bahía estaba inserta en un sistema ecológico rico, el cual surtía productos de lugares lejanos a ella (México, Puebla y Veracruz) para el aprovisionamiento del barco, reparaciones del galeón, suministro del puerto y lo solicitado por el gobernador general de Filipinas para mantener la presencia española en Asia; finalmente, quizá otra razón estuvo ligada a la idea de que acapulco era "el mejor y más seguro de todo el mundo", sin embargo sólo era un "gran puerto comercial" cuando el galeón procedente de Asia entraba en él, iniciándose poco después la apertura de la célebre Feria de Acapulco".³⁷



Galeón: Cargas, personas y costumbres. Un mar de historia
Grabado de Bruegel siglo XVII, Museo Naval, Madrid

Cuando se avistaba en las costas el galeón de Manila, llamado Nao de China, los caminos de Chilpancingo y Acapulco se llenaban de gente; los comerciantes se disputaban las mercancías, había escoltas oficiales y particulares que cuidaban la seguridad de los enseres. En Acapulco, puerto natural "se permite el establecimiento de otra feria con los productos que llegaban por el galeón desde las Filipinas. La llegada de La Nao se anunciaba con catorce cañonazos en seguida recibía la inspección oficial, que asentaba en un libro la carga que traía el galeón, para que autorizara y se fijara el impuesto. Los productos

³⁷*Ibid.* p. 21.

desembarcados se llevaban a las bodegas hasta que se iniciaba la feria."³⁸

La población en Acapulco era de cuatro mil habitantes, en su mayoría negros³⁹ y mulatos, pero en ocasión de la llegada de la Nao llegaba a ser de diez mil; y se sabe que con frecuencia, algunas casas poderosas se reunían para ser los primeros en tratar las mercancías. Humboldt anota " ... Ha sucedido venderse el cargamento antes que en Veracruz se tuviese noticia del galeón. Esta compra se hace casi sin abrir los bultos, y aunque en Acapulco acusan a los comerciantes de Manila de lo que llaman *trampas de la China*, es mejor confesar que este comercio entre dos países, tres mil leguas distantes uno de otro, se hace con bastante buena fe, y tal vez aun con más honradez que el comercio entre algunas naciones de la Europa civilizada, que nunca han tenido la menor relación con los comerciantes chinos".⁴⁰

Casi toda la carga del galeón era de origen chino, el comercio que este país sostenía, marcó el perfil económico de Filipinas. Hasta el siglo XVIII Manila fue el intermediario del comercio entre China y México. Manila tenía relaciones comerciales con diversas regiones del Oriente. Los galeones exportaban a Acapulco los más variados productos de esas regiones y a veces en el cargamento llegaban productos europeos. El

³⁸Laura Elena Castillo Méndez, Historia del comercio en la Ciudad de México, (México: Colección Popular Ciudad de México, 1973), p.35.

³⁹"Entre todas las colonias de los europeos bajo la zona tórrida, el reino de Nueva España es en donde hay menos negros; y casi puede decirse que no hay esclavos. Se cruza toda la ciudad de México sin encontrar una cara negra, y el servicio de las casas no se hace por esclavos. En esta parte México presenta un singular contraste con la Habana, Lima y Caracas. Según noticias exactas tomadas por personas de las que trabajamos en el censo del año de 1793, apenas parece que hay seis mil negros en toda la Nueva España, y cuando más nueve o diez mil esclavos, cuya mayor parte se halla en los puertos de Acapulco y Veracruz o en tierras calientes... Según las leyes, no hay indios esclavos en las colonias españolas. Sin embargo, por un abuso bien extraño, dos especies de guerra, muy diferentes al parecer entre sí, dan ocasión a una suerte de hombre que se asemeja mucho a la del esclavo africano". Alejandro de Humboldt. *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, (México; Editorial Porrúa, 1966). p.p.86-87.

⁴⁰Humboldt refiere a la feria de Acapulco como "la más famosa del mundo" y añade: "el ramo de comercio más antiguo e importante de Acapulco es el trueque de las mercancías de las Grandes Indias y de China con los metales preciosos de México. Este comercio, limitado a un solo galeón, es sumamente sencillo...". Alejandro de Humboldt, *Ibid.* pp.488, 489.

galeón de Manila tenía un doble carácter, barco mercante y de guerra, esta definición aparece en el año 1604 en las Leyes de Indias relacionadas a la navegación y comercio de las Filipinas.

La carga del galeón varió con el tiempo, pero casi siempre eran mercadería de seda. "seda en diversos grados de manufactura y en una gran cantidad de tejidos y modelos: gaza, tafeta, damasco, brocado, terciopelo, algunos trabajos con hilos de oro y plata. También en artículos ya elaborados, medias, faldas, capas, mantos, kimonos, colchas, tapices, pañuelos, manteles, servilletas y ricos ornamentos eclesiásticos para las iglesias de toda América. Más de un siglo después también llevaba telas y productos de algodón de la India, asimismo a través de este país llegaban alfombras y tapetes persas que, con los tapetes chinos, formaban parte importante del comercio del galeón...

Igualmente llevaban oro en barras y elaborado... en el cargamento se incluían piedras preciosas sin tallar y también desmontadas, así como perlas, y otros objetos como gran cantidad de peines de carey, abanicos de marfil o de sándalo, artículos pequeños de marfil, jade, jaspe, bronce, platos de oro y plata, cajas y escritorios (*escritaires*) finamente tallados e incrustados, grandes tibores y enorme variedad de objetos de porcelana. Igualmente había especias, traídas a Manila, de Las Molucas, de Java y de Ceylán, así como almizcle, bórax, almagre, alcanfor y té; en los últimos tiempos se añadieron cigarros. No obstante las prohibiciones, en más de una ocasión el galeón llevó esclavos."⁴¹

Los esclavos fueron objeto de renovadas disposiciones. La Casa de Contratación fundada por los Reyes Católicos en 1503 se encargaba de todo lo relacionado con el despacho y registro de embarcaciones: la entrada de caudales que se conducían, contratos de flete, licencias de pasajeros, tonelaje y navíos que debían salir, en fin, lo relativo a las naves y sus cargamentos e igual tratamiento a las que procedían de Indias. Damos referencia de una de las disposiciones contenida en las ordenanzas de la Casa de Contratación de fecha 1º de febrero de 1570 en que se decretó: "que los que tuviesen licencia de llevar negros esclavos á las Indias para venderlos ó aprovecharse de su servicio no

⁴¹Tardiff, *Op. cit.* p. 77.

llevasen ni remitiesen a los que fuesen casados sin que los acompañasen también sus hijos y sus mujeres."⁴²

Los esclavos indígenas eran comprados por los españoles o los recibían como tributo y se les empleaba en las minas, los ingenios de azúcar, los servicios domésticos y otras actividades esenciales. A los esclavos se les herraba y se les marcaba a fuego, los españoles alegaban que la esclavitud era necesaria y que se hacía ingresar a los esclavos en la comunidad de la fe cristiana. Los esclavos negros procedían de las Antillas y tenían un precio mayor que los indígenas. Su número no era grande ya que en México había abundancia de brazos.

Y aunque en 1680 la *Recopilación de Leyes de Indias* prohibió la esclavitud de los indios, exceptuando a las tribus belicosas del norte, no era extraño ver prisioneros atados en colleras y cuerdas para ser transportados a las haciendas de las regiones costeras o para ser embarcados a la Habana para que trabajaran en las fortificaciones.

En cierta época el galeón tocaba, de regreso, el puerto de San Blas, Nayarit,⁴³ ahí dejaba mercaderías con rumbo a Guadalajara. Este destino se tornó a tal punto importante que hacia 1734 estaban autorizados varios navíos. En 1781 se establece la libertad comercial con los extranjeros y se utiliza la ruta por el Cabo de Buena Esperanza, al crearse la real compañía de Filipinas, Acapulco perdía el monopolio asiático. El último galeón llegó al puerto mexicano del Pacífico en 1821 apoderándose de sus caudales Agustín de Iturbide.

⁴²*Op.cit.* Vicente Riva Palacio, p. 500.

⁴³"Durante las dos últimas décadas del siglo XVIII el viajero que, proveniente de la capital de la Nueva España, salía de la Villa de Tepic con rumbo al puerto de San Blas, sabía que en esta etapa final del trayecto tampoco quedaría libre de riesgos: Por un camino real, recubierto con piedras de río y conchas de ostión, el carruaje comenzaba el descenso desde los fértiles valles sembrados de tabaco, caña de azúcar y plátano hasta la estrecha planicie costera. Zona temida en razón de los perniciosos efectos que las marismas producían en la salud de la "gente de tierra adentro"... San Blas era "un punto fuerte" de la real armada de su majestad. Si bien predominaba una vocación militar defensiva, también era un centro administrativo y una ciudad abierta que en determinadas temporadas desarrollaba una significativa actividad comercial legal o clandestina". Antonio Arciniega Ávila: Con las Marismas por muralla, *México en el Tiempo*, año 4, núm. 25, 1998. pp. 43, 45.

Viaje y tornaviaje

Ahí va un navío, un navío cargado de

Uno de los principales propósitos de los expedicionarios era encontrar la ruta de regreso a Nueva España, la vuelta del poniente, el *tornaviaje*⁴⁴ largamente buscado permitió la colonización de Filipinas y el comercio con los países de Oriente. Pero las embarcaciones, llevaban más que carga, también transportaban hombres, hombres que en su alternativa llevarían ideas y folklore, eran portadores de mercancías, pero también de usos y costumbres que la comunicación recíproca iba filtrando hasta el Perú. Entre las manifestaciones culturales que forman parte del folklore mexicano tenemos la pelea de gallos de procedencia malaya, la tuba, bebida de origen filipino que se conoce en Acapulco y Colima, Parián, lugar destinado en Filipinas para el comercio y su equivalente en la Ciudad de México.

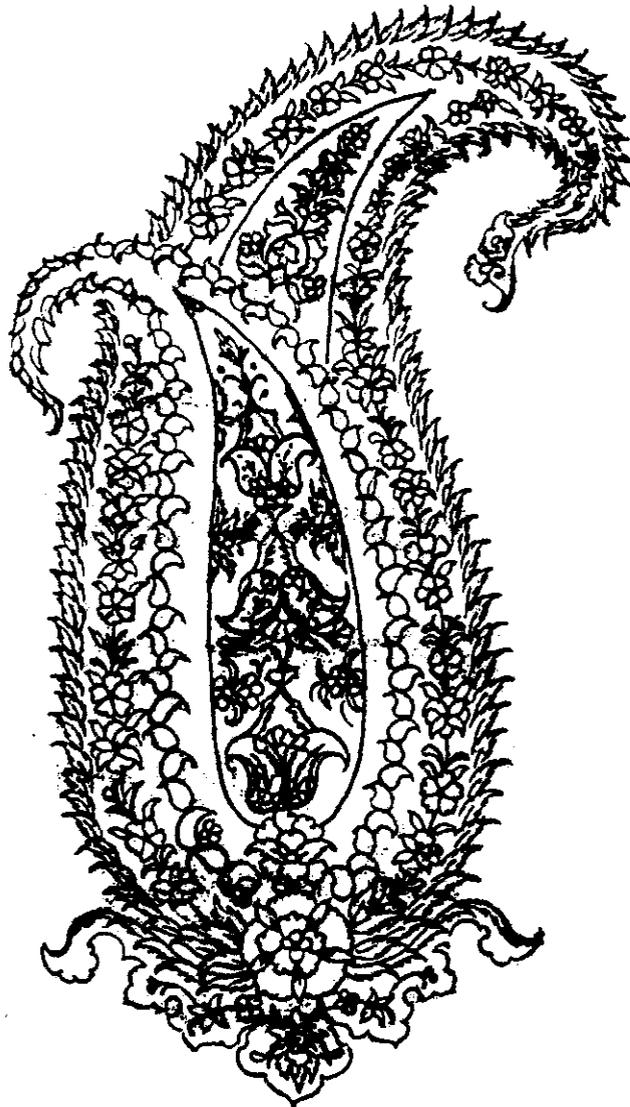


Pelea de gallos, juego de envite, azar y mestizaje

⁴⁴El *tornaviaje* representa, tanto el viaje de regreso al lugar donde salió, como lo que se trae al regresar de un viaje.

3

LA COTIDIANIDAD, LA HISTORIA Y LA LEYENDA



Una parte del folklore mexicano es la continuación de los conceptos del mundo prehispánico, otra es la distensión y/o transformación de elementos españoles que perviven entre nosotros aún cuando estén perdidos en sus lugares de origen. Para apreciar algunos aspectos del folklore mexicano hay que estudiar no sólo el ibérico, sino también el de las culturas que nos han influido y que, por ende, han sido influidas por lo nuestro.

México puede incluirse como uno de los países fundamentales en la contribución de la cultura de filipinas. El contacto permanente entre las dos naciones penetró la cotidianidad, la historia y la leyenda a través de la Nao de China.

El folklore indígena es un campo vastísimo que aún conserva elementos que no han sufrido influencias exteriores. Se relacionan con los mitos de la creación, con la naturaleza, con el acaecer cósmico, con el principio de dualidad.

En el folklore mexicano se encuentran muchos rasgos universales: entes supranaturales; espíritus ancestrales; animales que hablan; muerte y resurrección, que se relacionan con los mitos de fertilidad, entre muchos otros. En la Colonia casi no se dio ninguna importancia a las *cosas de los indios*, aun cuando se conserven documentos que indirectamente hablan de ello.

De acuerdo con el arqueólogo Rafael Bernal⁴⁵, tres clases de mexicanos llegaron a manila con los galeones, uno fue el hombre de intramuros u oficial de gobierno. Este tipo de hombre era criollo o español; un ejemplo de éste fue Juan de Salcedo, nieto de Legazpi y fundador de Vigan, quien se consideraba a si mismo español, pero nació en México y de acuerdo a su propia sociedad era un criollo mexicano.

La segunda clase fue el clero. Un ejemplo de su grupo puede ser fray Felipe de Jesús. Su padre fue Alonso de las Casas, castellano muy pobre

⁴⁵John W. Burton, *Archipelago*. The International Magazine of the Philippines. A-16 volume II, no. 16, april 1975.

y con intensos deseos de llegar a las Indias para mejorar su fortuna y quien casó en Sevilla con Antonia Rodríguez en el año de 1570. En México, el matrimonio prosperó gracias a que Alonso tenía el cargo de calificador del Santo Oficio, cargo nada honroso ni lucrativo, pero que beneficiaba a su nueva posición de mercader y proveedor de las naos de la China. Alonso de las Casas se desenvolvía entre México y el puerto de Acapulco, despachaba cargas de plata, prestaba dinero y traficaba con sedas, márfiles, porcelanas y especias.

En ese ambiente nació Felipe, en el seno de una familia religiosa, a los dieciseis años buscó el monasterio poblano de Santa Bárbara de donde regresó pronto a la casa paterna por no resistir usar el burdo sayal. El adolescente Felipe, "al salir del convento se hizo aprendiz de platero. A semejanza del Periquillo Sarniento, modelo de criollos, todo lo que le ofrece su medio lo prueba desgadamente. En el fondo no le interesaba la vida religiosa, ni la orfebrería, ni los cargos modestos, sino los amorios, las cabalgatas y las diversiones. . . El padre, que no creía en la enmienda de Felipe ni en la resurrección de la higuera, decidió mandarlo a mercadear: " Anda hijo. Ve a mercar a las islas para que hagas fortuna y la goces con la bendición de Dios y la nuestra".⁴⁶

Felipe de Jesús con destino
a las Filipinas.

Grabados de la vida de San Felipe
de Jesús, Montes de Oca, 1801



*Despacha sus Padres al Bienaventurado
Felipe de Jesús, á las Islas Filipinas, destina
al Comercio.*

⁴⁶Fernando Benítez, *Genio y Figura*, (México, Editorial Offset, 1982. P.44.

Se consideraba por los más liberales, que Manila era el mejor sitio de la tierra para un soltero joven, un mundo misterioso y prohibido que se desconocía en las grandes urbes católicas de las Indias. De su ignota vida en Manila, Felipe surge sin transición, arrepentido y pidiendo a un franciscano del convento de Santa María de los Angeles ser recibido en la orden para redimir sus pecados. En 1594 hizo los votos y vistió el sayal. Se embarcó en Cavite en julio de 1596 a bordo del navío *San Felipe*. El *San Felipe* iba sobrecargado y en medio de huracanes perdió el rumbo y con las velas desgarradas, sin palos, sin castillo de proa y sin cubiertas, el 5 de octubre se irguió frente a la visión de los tripulantes una enorme cruz celeste sobre la costa japonesa.

Era Nagasaki la sede de los representantes de España y Portugal y el más activo centro evangelizador del Extremo Oriente. El monopolio de la evangelización estaba en manos de los jesuítas, habían logrado convertir a ocho mil japoneses y su obispo, también de la Compañía, presentaba una enconada lucha contra los franciscanos al punto de amenazar con excomunión a los conversos que asistieran a las iglesias franciscanas.

Fray Juan Pobre,⁴⁷ Felipe de Jesús y el agustino Juan Tamayo fueron nombrados representantes ante el emperador para diligenciar la devolución del cargamento; pero no fueron recibidos. Algunos frailes y católicos japoneses fueron presos, como Felipe había fungido como embajador le fue ofrecida la libertad, pero la rehusó y pidió tener la misma suerte que sus compañeros. En Nagasaki tendría lugar la sentencia, salieron de Kioto a su destino, eran veintiséis los condenados. El 13 de febrero de 1597, Felipe de Jesús moría, pero *Felipillo Santo*, su diminutivo familiar se acercaba a un pueblo con necesidad de afirmaciones, la leyenda de la higuera reverdecida hizo de Felipe un adalid de la iglesia, el único mexicano, criollo y oriundo de la ciudad, elevado a la jerarquía de santo.

⁴⁷Fray Juan Pobre, franciscano que viajaba en el galeón *San Felipe* y quien tuvo un sueño agorero en el que veía que toda la tripulación, a excepción de los grumetes y los esclavos estaban condenados, propuso penitencias para calmar la ira de Dios, él mismo, como ejemplo inmediato, se azotó cruelmente a la vista de todos.

El tercero y último grupo fue el de los soldados comunes, que también es el más importante tanto como concierne al estudio del folklore. Ellos se casaron en las islas y pasaron su conocimiento popular a su posteridad. Los soldados mexicanos eran tan numerosos en las Filipinas, que Andrés Novales, un oficial criollo, fue capaz de establecer una rebelión en 1821 y tomar control de intramuros. Ahí se proclamó "emperador de las Filipinas", probablemente imitando a Agustín de Iturbide quien hizo lo mismo en México, después que el país logró la independencia de España. La rebelión fue aplastada, Novales fue fusilado por traición, pero la memoria de las tropas mexicanas persistió en las Filipinas largo tiempo.

Hay tres clases de historias que fueron llevadas desde México a las Filipinas durante el período colonial español. La primera involucra temas tales como lo sobrenatural, el demonio, almas en pena, la inquisición y la iglesia. La segunda es de la variedad de los cuentos de hadas y se deriva primariamente de los romances medievales españoles. La tercera es la fábula, que explica por que algo en la naturaleza es de la forma que es. Los animales son los participantes y algunas veces, sus moralejas pueden enseñarse.

Estas historias pudieron haber llegado desde España y de ahí pasar a México por vía marítima, o pueden haberse originado en México a partir de elementos nativos. A España pudieron haberlas llevado los árabes. También hay fiestas que guardan estrecho parecido con las fiestas mexicanas, un ejemplo es la *Panunuluyan* de Cavite, que tiene elementos de las posadas de México.

Tanto como las historias, otros ítems llegaron de México, entre los cuales vale la pena mencionar, palabras tales como: *atole*, *cacahuate*, *zapote*, *petate*, *tianguis* y que encontraron su camino al vocabulario de las lenguas filipinas.

Es seguro decir que las celebraciones religiosas fueron establecidas por el clero mexicano y que los relatos profanos llegaron por los soldados comunes. Es de interés hacer notar que tanto la Virgen de Guadalupe, Nuestra Señora de Antipolo y la imagen del Nazareno Negro de Quiapo fueron llevadas a las Filipinas desde México. Y existe la posibilidad de que algunos lugares geográficos se originaran de los

mexicanos. Un ejemplo notable se encuentra en la provincia de *Pampanga*, donde hay una ciudad llamada México, y muchos creen que viene de la voz pampangana *masicu*, que significa, lugar de la fruta chico, el chicozapote.⁴⁸

Los guachinangos

¿Qué hay sobre la influencia de los soldados mexicanos que llegaron a las Filipinas y permanecieron? De acuerdo al profesor Marcelo Tangco⁴⁹ de la Universidad de las Filipinas, muchos de estos hombres pueden haber sido de origen indígena mexicano. A través del período colonial se les conoció como buenos soldados y para evitar el gasto de regresarlos a su patria, el gobierno los alentó a permanecer en las Filipinas y ahí se les dieron tierras. Algunos se asentaron permanentemente en el valle del río Pampanga (donde muchos de sus descendientes, se dice que viven hoy día). Ellos se diferenciaban de los otros panpangueños tanto por aspectos físicos como psicológicos. Muchos filipinos los veían con desconfianza a causa de su lealtad hacia el gobierno colonial.

Las tropas mexicanas en las Filipinas fueron llamadas *Guachinangos*. La palabra es de origen indígena y significa habitante de una zona boscosa. El prefijo *guachi* deriva de la palabra náhuatl *cuáhuítl*, árbol, madera, palo. El sufijo *ango* es un rompecabezas, se relaciona con el náhuatl en su significación de lugar; pero también hay afinidad con Guatemala, porque significa lugar en tantos lugares geográficos, como por ejemplo el nombre *Quetzaltenango*, ciudad guatemalteca cuyo significado es lugar de los pájaros quetzales.

En Cuba, *guachinango* es un término general para mexicano. Es posible que tanto Cuba y las Filipinas fueran guarnicionadas con tropas,

⁴⁸Chicozapote es palabra azteca, *tzicotzapotl*, árbol zapotéco de la América intertropical, del que se extrae el chicle, por incisión del tronco. Francisco J. Santamaría.

⁴⁹Burton, *Archipiélago A-16*.

a las que tal vez, se les llamara por ese mismo nombre. La costa de Veracruz, cara al Caribe, está bajo fuerte influencia antillana, y el pueblo de Veracruz acostumbra aplicar el término *guachinango* a otros mexicanos del interior.

Hay un cierto tipo de pez en el caribe, notable por su color rosa subido, casi rojo cuando está crudo, color que se pierde durante el cocimiento, y tanto en Cuba como en Veracruz se le denomina *guachinango*.

Es indudable que la voz es mexicana, y como palabra hispanizada pasó como un término para alguien que es astuto y mañoso. Puede ser esta una expresión peyorativa que los filipinos tuvieran de los mexicanos, pero en México mismo se aplicó a gente de las clases bajas. Así, los *guachinangos* de las Filipinas eran indios mexicanos que fueron reclutados como soldados y que representaban el estrato más bajo de la sociedad en la cultura colonial de su tierra nativa.

El apodo también se tornó en cariñoso y el ejemplo más representativo lo tenemos en la habanera de "la paloma". Rubén M. Campos, en su libro *El Folklore y la Música Mexicana* afirma que fue compuesta en Cuba por el español Iradier hacia 1820. Y que además de las dos cuartetos conocidísimas, incluía coplas irónicas y de sátira política.

"Cuando salí de la Habana, ¡válgame Dios!
Nadie me ha visto salir, si no fui yo,
Y una linda Guachinanga ⁵⁰ y allá voy yo,
Que se vino tras de mí, que sí señor.

Si a tu ventana llega una paloma
Trátala con cariño que es mi persona,
Cuéntale tus pesares bien de mi vida,
Corónala de azahares que es cosa mía.

⁵⁰Guachinanga, además de referirse a una mujer, dice Santamaría, es un antiguo canto popular que ha desaparecido.

¡Ay! Chinita que sí, ¡Ay! Que dame tu amor
¡Ay! Que vente conmigo Chinita
Adonde vivo yo.

"La Paloma" se parodiaría en México hacia los años de la Intervención Francesa, cuando esta canción ya formaba parte del repertorio popular y era pieza obligada en el catálogo de los cantantes de moda. Se le conoció entonces como La Nueva Paloma, en alusión a La Constitución., para entonces los chinacos usaban paliacate rojo.

Retomando los paralelismos entre México y Filipinas, se dice que el primer cuento folklórico que liga directamente a los soldados mexicanos y las Filipinas vine de Guagua, Pampanga, donde los mexicanos se asentaron. El cuento es llamado "El Diablo y el Guachinango" y es una historia muy vieja que tiene contraparte en otros países. Su lugar de origen parece ser la India, de donde la historia migró a Turquía y de ahí a Serbia, (lugar donde muchas mujeres usan una mascada con los tradicionales motivos *boteh*). La historia también se conoce en Andalucía, donde probablemente fue introducida por los moros. El cuento de Andalucía es el más similar al que se encontró en Filipinas. No es difícil suponer que se llevó de España a México y de México a Pampanga por los soldados *Guachinangos*.

De todas las áreas de México que pueden aparecer con paralelismos a las Filipinas, el Estado de Oaxaca parece ser uno de los de mayor importancia. Entre ciertas historias oaxaqueñas y aquellas de distintas partes de Filipinas, los argumentos son exactamente los mismos, excepto por lo que puede llamarse "ajustes culturales".

Las historias oaxaqueñas se difundieron en las provincias de *Batangas, Rizal, Laguna, Camarines, Pampanga* y *Pangasinan*. Puede observarse que estos lugares fueron tanto áreas en las cuales se asentaron los soldados mexicanos (como *Pampanga*), o en las que convergieron sobre la ruta de los galeones en su camino a Acapulco (*Batangas* y *Camarines*).

Una de las leyendas más interesantes de Filipinas que puede tener su correspondiente mexicana es la que se refiere al *cafre*. El *cafre* supone un gran gigante negro que vivía en el bosque y donde se acicalaba para lucir bien, se describe usualmente con sombrero y fumando un cigarro. En otras historias el *cafre* tiene la forma de un murciélago negro. Como en el caso de *Guachinango*, hay que ir al origen de la palabra. La palabra *cafre* parece venir del árabe *gafir*, lo que significa no creyente o que no acepta las enseñanzas del Islam.

Los viajeros árabes y los navegante deben haber aplicado el término *cafre* a los africanos no islámicos que habitaban la costa de Zanzíbar y Mozambique. De la misma manera deben haber dado el nombre, a los habitantes de la India que no aceptaban su fe. La palabra pudo haber llegado a Filipinas a través de los españoles y portugueses que traficaban en la India.⁵¹

¿Por qué interesan las leyendas y las historias?

Filipinas, guayaberas, guayabanas y paliacates

El lenguaje, por su interrelación con el conocimiento, y su vinculación a los aspectos biológicos y sociales, ocupa un lugar central y privilegiado para la comprensión de la realidad del hombre. "es regla que los lenguajes populares prevalecen a la larga sobre las hablas cultas, y México no es la excepción. El habla del pueblo lleva ventaja por su mayor concisión,"⁵² así, como una palabra tiene la posibilidad de potenciar la capacidad expresiva, también hay modelos de simbolización de tipo icónico, que como fórmulas ensayadas y adaptadas socialmente en un entorno, tienen (como materia sensible) un desplazamiento que

⁵¹ Burton, texto citado.

⁵²Paulat, *Op. cit.* p.167.

va más allá de su ámbito de origen. Aquí cabe la vestimenta y sus códigos, nutridos en historias y en leyendas.

La influencia Filipina en el área de Acapulco es la camisola, usada también en Michoacán y Oaxaca y que es similar a la prenda filipina *barong talong*, y a la que curiosamente se le denomina *filipina*. Elaborada en dril, sin solapa, cuello redondo, bolsas verticales y generalmente con puntas cuadradas, a veces amarradas, extendió su uso en algunas partes de la costa y en tierra caliente, particularmente en Tabasco y Cuba, donde se le denomina *guayabana* o *guayabera cubana*. Ya modificada por los materiales y detalles de confección, actualmente se le denomina *guayabera*,⁵³ pero es distinta a la *guayabera yucateca* a la que distinguen el cuello abierto, las bolsas horizontales, la manga corta o larga con puño, pero en particular, la pechera alforzada, que además de detalle estético es funcional, pues los pequeños pliegues permiten la absorción de humedad.

La apropiación de las prendas que llegaron con el vaivén de la mar y a las que se dieron los nombres de filipina, guayabera y guayabana, se tornaron en vestimenta regional tan importante, que se le hizo adoptar nombres geográficos, quedando asociado también el imprescindible pañuelo de cuello o paliacate rojo.

El arte oriental y su influencia en el gusto mexicano

⁵³Guayabera. "Blusa propia del campesino, usada a veces con las puntas amarradas. . . "algunos conservaban su ranchera indumentaria: el ajustado pantalón, la guayabera, el sombrero jarano y la crecida barba" (Torres, *Golondrina*, 142.) - "muchos de ellos se han llamado revolucionarios sólo porque al visitar el distrito en busca de la elección visten una guayabera, llevan un tejano y portan al cinto un instrumento de matar" (López F., *Acomodaticio*, 146.) - "entre los pasillos que resultaban transitables, la rancherada endomingada se movía con sus guayaberas limpias, cruzadas por el morral y el indispensable colgado al hombro." (García Iglesias, *El jagüey*, 36.) "un pañuelo sucio y hecho bola que ha extraído de una bolsa de su guayabera."- (López F. *Campamento*, 18.)" Santamaría. *Diccionario de mejicanismos*, 579.

El siglo XIX despertará el interés tanto de nacionales como de extranjeros por explorar las costumbres populares. Fernández de Lizardi, en el *Periquillo Sarniento* (1816) hace que el principal personaje narre, entre otros, muchos episodios relacionados con Manila, con la propia Nao y con Acapulco. El Pensador Mexicano con esta "obra inicia la novela de costumbres, que retrata tipos y que pertenece a la escuela realista. Fernández de Lizardi experimenta la cárcel, la excomunión, el vituperio y la censura. Señala los abusos de los gobernantes, los excesos del clero. Proclama la injusticia de la esclavitud. Describe la ridiculez de la nobleza. Precisa la desviación de las costumbres. Predica en favor de la educación gratuita y obligatoria. Apoya la tolerancia de cultos. Promueve la lectura ... Todos estos rasgos y todas las aptitudes descritas ..., no tendrían ningún efecto si Fernández de Lizardi no fuera leído. En su tiempo, lo que produce él es ávidamente consumido y ello le da celebridad y lo caracteriza como un escritor popular."⁵⁴

En el *Periquillo Sarniento* encontramos un testimonio de los principios, intereses y objetivos del escritor que ubica un contexto social de gran amplitud. "no hubo novedad en el camino; llegamos con felicidad a la ciudad de los reyes, puerto y fortaleza de San Diego de Acapulco. No me admiraron sus reales tamarindos, ni la ciudad, que por la humildad de sus edificios, mal temperado y pésima situación, me pareció menos que muchos pueblos de indios que había visto, pero en cambio de ese disgusto, tuve la sorprendente complacencia de ver por la primera vez el mar, el castillo y los navíos, que supuse serían todos como el *San Fernando Magallanes*, que estaba anclado en aquella bahía ... Llegó el día en que nos habíamos de dar a la vela. Se entregaron al capitán los forzados, nos embarcamos, se levantaron las anclas, cortaron los cables, y con el, ¡buen viaje! Gritado por los amigos y curiosos que estaban en el muelle, fuimos saliendo de la bocana a la ancha mar. Una noche ...se hizo una solemne junta de los pilotos y jefes, y en ella se determinó probar cuantos medios fueran posibles para libertarnos del medio que nos amenazaba ... Y a consecuencia se determinó ejecutar la última, y fue alijar o aligerar el navío, echando al mar cuanto peso fuera bastante para que sobreaguara ... Ya se sabe que la nao de la China a su regreso de Acapulco no lleva más carga que

⁵⁴José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo sarniento* (México: Promexa Editores, 1979), prólogo de Jaime Erasto Cortés.

viveres y plata. Se separó el caudal del rey, que llaman *situado*, y los marineros comenzaron a tirar baúles y cajones de dinero, según que los cogían y sin ninguna distinción ...el piloto ... Hizo fondear la nao y asegurarla con las anclas, se recogieron las velas, se amarró el timón y se echaron al mar todos los esquifes, botes y lanchas que llevábamos, y tripulándose con la gente más útil y algunos buenos buzos, se embarcó con ellos y fue a tentar la restauración de los caudales, lo que consiguió con tan feliz éxito, que ayudado del tiempo sereno que corría, a las veinticuatro horas ya estaban en el navío todos los baúles y cajones de plata que se habían tirado ..."⁵⁵

Y con Fernández de Lizardi que con palabras llanas y precisas, que se nutre con voces populares, no podemos dejar de mencionar en el refranero popular una adivinanza que dejó la Nao de China en los juegos infantiles, con tal solvencia, que todavía se escuchaba ya pasada la mitad del siglo XX: "Ahí va un navío, un navío, cargado de...", que siendo tan breve es un conjunto de historia, leyenda y poesía.

El galeón de Manila, la Nao de la china o la Nave de las Sedas queda asociado a los nombres de Mirra, aquella princesa hindú que llegó a radicarse en la ciudad de Puebla, al de San Felipe de Jesús. A usos y costumbres: bebidas, comidas, juegos y adivinanzas, juegos de azar, vestido, etc. Manila y Acapulco fueron los puntos comerciales donde circulaban las mercancías más valiosas de su tiempo. Manila fue para asia tan importante como Acapulco para la América Meridional, Filipinas concentraba las más diversas materias primas de China, Ceylán, Camboya, Las Molucas, y si bien el mercado europeo era su destino final, la enorme capacidad económica del virreinato español, compartía con su equivalente peruano las primicias desembarcadas en Acapulco.

Los países orientales fabricaban líneas completas dedicadas a la exportación en tanto que los campos mexicanos introducían y aclimataban paulatinamente arroz, pimienta, mango... Asia recibía cacao, maíz, frijol, plata, oro y los famosos "pesos fuertes" acuñados en México., pero además de cargas, personas y costumbres.

⁵⁵El Pensador Mexicano, J. Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo sarniento*, prólogo de D. Francisco Sosa, edición con láminas cromolitografiadas y grabados. Tomo II, (Barcelona, J. Balleascá y Compañía, sucesor, 1897), pp. 265, 274-276, 278-279.

Es indudable que el arte suntuario procedente de Oriente influyó marcadamente en el gusto de la sociedad mexicana, los objetos que trajeron las flotas de allende la mar, se convertían en signo de prestigio, pero fundamentalmente enseñaron nuevas formas de elaborar o transformar lo que se hacía en la Nueva España y ello se vio reflejado en las producciones locales de cerámica, textiles, platería, muebles, marquetería, etc., que a su vez formarían su propia historia y su leyenda.

La feria de Xalapa 1720-1777

Xalapa fue el primer pueblo de indios al que llegaron los viajeros coloniales después de su entrada a la nueva España por el puerto de Veracruz. Los antiguos barrios indígenas fueron la residencia de comerciantes porteños que huían del calor, de la "arena muerta" y los mosquitos del puerto de Veracruz. Ahí esperaban el arribo de las embarcaciones mercantes que con productos europeos eran custodiadas por navíos de guerra de la flota española.

Las mercancías europeas eran transportadas por fogueados indígenas arrieros, que a lomo de mula recorrían caminos, veredas y atajos hasta la Ciudad de México, donde se efectuaba la feria comercial de mayor importancia. Reunía a vendedores y compradores de productos europeos y novohispanos.

Existía un órgano gremial de comerciantes capitalinos, el Consulado de México, que acrecentaba sus capitales financiando a sectores como la minería y la agricultura con el afán de obtener el beneficio de la venta de sus productos. Este sistema limitaba a los productores al papel de socios o agentes de las grandes firmas mercantiles del centro, significando que España era alimentada por un grueso conducto que corría de México a Cadiz pasando por Xalapa y Veracruz que a su vez conectaban en los centros y ciudades del interior.

Al paso de los años, los comerciantes veracruzanos cohesionaron sus intereses económicos al fortalecer el nivel regional participando en las redes de intercambio de la grana cochinilla que se producía en Oaxaca y Xalapa, entre otros lugares de la Nueva España; aprovecharon también el mercado interno de los productos que llegaban de la costa del Golfo, todo con una dinámica que les permitió establecer alianzas mercantiles con los comerciantes de Cadiz que se agrupaban en su consulado.

Existieron otros factores para que Xalapa adquiriera fuerza como grupo regional e interviniera en las decisiones de los comerciantes de México: las Reformas Borbónicas, impulsadas por Felipe V, que tenían por objetivo recuperar la economía de la metrópoli mediante la centralización de la administración y la economía del propio imperio y sus colonias, ya que el contrabando y los grupos comerciales, entre los que se encontraba el Consulado de México, permitían soterradamente que Inglaterra, Holanda y Francia ejercieran el comercio en las colonias novohispanas.

Los comerciantes de Veracruz propusieron el cambio de lugar de la feria comercial de la Ciudad de México, argumentando la benevolencia del clima de Xalapa, su posición estratégica entre Veracruz y la Ciudad de México y una equidad en los gastos para los comerciantes de muchas partes de la Nueva España y a las flotas que acudían a la feria.

La Feria de la Flota empezó a realizarse en Xalapa al obtener la Real Cédula en el año de 1720. Región agrícola, con haciendas de caña y ganadería, con diversas estancias dedicadas especialmente a la cría de mulas para la arriería, se convirtió de pronto en el centro de intercambio más importante de la Nueva España.

"Xalapa de la Feria" ligó su destino al comercio del mar y de tierra adentro desde 1720 hasta 1776, marcando el ritmo de nuevas relaciones sociales. A la población original compuesta mayoritariamente por indígenas, pocos negros y mulatos y una que otra familia de españoles, se agregaron los habitantes transitorios: traficantes, marineros, comerciantes del interior y arrieros.

Las campanas de las iglesias tocaban a vuelo para bendecir las transacciones y anunciar la llegada de las cuadrillas de arrieros que

llegaban a Xalapa después de muchos días de camino. En los arrieros se veía a compañeros leales e indispensables, gente de ley por la que era posible la consolidación del capital comercial, pero también a personas cuyo oficio les permitía obtener ventajas. La personalidad de los arrieros quedó manifiesta en el refranero popular: *Arrieros somos, y en el camino andamos*, para significar que nadie tiene el camino allanado, metáfora que se aplica a la vida misma; *Arriero que vende mula, o tira coz o recula*, construcción que representa actuar en beneficio propio, por ejemplo, vendiendo algo a sabiendas que tiene defecto.

Surgía el grito de los *pregoneros* para llamar la atención en torno a las mercancías de la flota, muchos de los productos cubrían las necesidades de la población española y criolla, que reafirmaba en la compra un referente a su diferencia social. "Por ejemplo: cafeteras, candeleros, navajas, tijeras, peines, barajas, jabones, aguas de color, medias y calzas de punto; hebillas, tafetanes, linos, mantillas, pañuelos enrejillados y floreados, de muselina, de cambray, bordados de holán batista, de madrás y de balasor, cintería de seda y raso, carranclanes ⁵⁶ de la India, encajes de Flandes... Significaron los elementos imprescindibles de un atuendo que reflejó su clase social, aunque en muchas ocasiones prendas tráfugas del ajuar fuesen al guardarropa de algunos mestizos".⁵⁷

Así los arrieros que llegaban a Xalapa, de Oaxaca, Querétaro; San Luis Potosí, Valladolid, Guanajuato, Guadalajara, Pachuca, Acapulco, Puebla y México y que retomarían diversos caminos alentando a las mulas de carga con silbidos agudísimos, empezaron a reflejar en su traje la adición de hebillas, camisas bordadas con hilos de seda y

⁵⁶Tenemos entendido que en días no muy lejanos este nombre se aplicaba a cierta clase de tela, usada por las mujeres (y que estuvo muy de moda). "Estaba con una soga a la garganta las horas de oficina, siendo festejosísima mi reunión a los capenses, mis coplas y mis relaciones de compromiso en la frente y tuniqueillos de carranclán, así como mis ensueños con las peinetas". (Prieto, *Memorias*, 28-40, cap. II, p.136. - "Los demás, por regla general, vestían carranclán o muselina, la seda misma sucumbió a la moda y era el ideal lo esférico, el mundo, no se qué de bombástico y estupendo". (ID, *Ib.*, cap. IV, p. 289.) - "entre los demás formaban caprichoso mosaico los tunicos de muselina y carranclán". (ID., *Ib.*, cap. V. 373.) Santamaría. *Diccionario de mexicanismos*.

⁵⁷Gema Lozano y Nathal, *El Vaivén que viene de la mar, La Feria de la flota en Xalapa, 1720-1777, México en el tiempo*, México-INAH, no. 25, 1998.

también pañuelos, que más tarde, se difundirían por los *barilleros*⁵⁸ o *ancheteros* con el nombre de pañuelos paliacates. Los barilleros, también *varilleros* o *mercilleros* eran comerciantes ambulantes de cosas de importancia menor: espejos, barajas, agujas, ganchillos, pasadores, peines, etc.

Caminos reales

Principales medios de comunicación

La agricultura, las minas y las manufacturas fueron las tres fuentes principales del comercio de la Nueva España, con ellas se hacían cambios en el interior, en la metrópoli y con otras partes del Nuevo Continente.

El comercio interior comprendía el transporte de las producciones y géneros tierra adentro, y el cabotaje a lo largo de las costas antillanas y del Pacífico. Desde los puertos de Veracruz y Acapulco se hacía la comunicación con Europa y con Asia (Filipinas), y todos los objetos de

⁵⁸Estos personajes no solo distribuían mercancías. A cien años de la feria de Xalapa, tuvieron un papel importante en la lucha contra la intervención francesa. "hacia mucho tiempo que no nos dábamos el lujo de tomar café, ni menos de Uruapan; que dista de Huetamo casi ochenta leguas. Estábamos saboreándolo, no obstante nuestra grande curiosidad de saber las noticias que había llevado el correo, cuando entró un cajista de la imprenta que tenía allí el Gobierno Republicano, bajo el cuidado del constante patriota Gregorio Pérez Jardón. El impresor iba por original para el Pito Real. Diré lo que era el Pito Real. Falto de soldados y de toda clase de elementos de guerra, el general no podía batir por aquel entonces, en el terreno de las armas, a los enemigos de la nación. Para satisfacer su ansia de luchar, fundó en Huetamo un periódico; digamos, un periodiquito, satírico, burlón, lleno de calor del patriotismo. púsole por nombre el Pito Real, por ser el de una danza que en aquellos días se había hecho muy popular. Inútil es decir que los personajes del imperio aparecían en el mencionado periódico ataviados con los más suntuosos trajes del ridículo. La gente se disputaba los ejemplares, y no hay exageración en afirmar que se sabían de memoria todos los números. Se les daba gratis a los ancheteros y a los barilleros que iban los domingos a placear a Huetamo, y ellos se encargaban de hacerlo circular en Tacámbaro, en Pátzcuaro, en Morelia y en otras ciudades ocupadas por el imperio, en donde se lo disputaban amigos y enemigos, habiéndose dado el caso de venderse a peso los ejemplares..." Eduardo Ruiz, *Historia de la guerra de intervención en Michoacán*, México, 1896. p. 646.

importación y exportación tenían paso necesario por la capital, centro del comercio interior.

El gobierno colonial emprendió la apertura de caminos reales en lo que fue la Nueva España, aprovechando o no, las antiguas veredas. Así, los caminos reales son los que permitían conducirse en carruaje a las ciudades más importantes de la República; cuando los caminos subían por escarpadas montañas los viajeros debían descender del vehículo para que este pudiera avanzar, y muchas veces desplazarse por senderos por los que apenas pasaba un hombre a caballo o un arriero siguiendo a su mula. En otras rutas se transitaba por ramales de carretera para recorrer otros trechos en canoa siguiendo los ríos o las costas.

"... La ventajosa posición de la capital de la Nueva España, que distaba de Veracruz 69 leguas, de Acapulco 66, de Oaxaca 79, y 440 de Santa fe de Nuevo México, resultando, en consecuencia, que las rutas frecuentadas de mayor importancia para el comercio eran: la de México a Veracruz por Puebla y Jalapa; la de México a Acapulco por Chilpancingo; la de México a Guatemala por Oaxaca y Tehuantepec, la de México a Durango y a Santa Fe de Nuevo México, camino llamado vulgarmente de «tierra adentro». Además los caminos de México a San Luis Potosí, a Valladolid (hoy Morelia) y a Guadalajara, se consideraban como ramificaciones del camino real de las provincias internas."⁵⁹

Mestizos e indios se empleaban en conducir estas caravanas, vida vagabunda que les obliga a pasar la noche al raso o en *tambos* o *casas de comunidad* construidas en medio de los pueblos para comodidad de los viajeros; las caballerías pacen libremente en las llanuras, y en las grandes sequías se les da rastrojo o grano.

Se podía llegar a Veracruz o a otro puerto después de allanar los obstáculos que acechaban en las naves. Después, al entrar a las zonas tropicales se estaba expuesto al vómito negro que hacía estragos en los extranjeros. Salir a salvo de este flagelo para entrar a las viejas carreteras o brechas, trazadas por los españoles y abandonadas o

⁵⁹Galindo y Villa, *Op. cit.*, p. 177.

destruidas durante el movimiento independentista, para tal vez, encontrar a los bandidos que acechaban en las sombras de los bellos paisajes.

Eran tantos los peligros que acechaban en los caminos, que los viajeros antes de su salida preparaban su *paletó* con medallitas y escapularios para detener al demonio y vencer los peligros, además de hacerse acompañar por miles de bendiciones. Viajeros y bandidos usaban paliacates, veámos unos pasajes de la rica literatura mexicana que se nutre en esa época:

" - ... Ya estamos entrando a Irapuato.

- ¡Ay que pueblo! Siempre tan revolcado y tan retorcido que parece que lo hizo el enemigo malo para purito molestar a sus habitantes! - comentó la señora tapándose con un *paliacate rojo* y añadiendo muy sofocada - ¡ Tú tápate también, niña, que ya ves que eres muy delicada de la garganta!.

... Cerca de querétaro, las primeras luces de la aurora sorprendieron a la diligencia. En la claridad de la mañana recortáronse las siluetas de dos jinetes que a la vista de la diligencia comenzaron a hacer caracolear sus caballos. Luego oyóse un largo silbido seguido de dos cortos.



Clausell. Personaje embozado y mejor armado que fue también reflejo novelístico.

...En el interior de la diligencia los pasajeros no se habían dado cuenta de lo ocurrido. Comenzaban a dormitar y el grito de los asaltantes habíase confundido con los de los cocheros y los chirridos del

coche. Pero la detención súbita los despabiló. Inmediatamente trataron de asomarse a las ventanillas para ver lo que pasaba, y su sorpresa fue grande cuando encontráronse con las caras de los bandidos semiocultos en *pañuelos paliacates* cuidadosamente anudados bajo el ala de los anchos sombreros jaranos.

...Llegaron a la capital de la República de noche, después de haber pasado la anterior en la hacienda de arroyozarco y de haber almorzado ese día en Tepejí del Río. Los viajeros apeáronse en el callejón de Dolores, frente a la Casa de Diligencias."⁶⁰ Era el año de gracia de 1845.

¿Qué es lo que movía a estos caminantes a la aventura? Muchos deseaban establecer prósperos negocios, algunos pocos se preocupan por problemas científicos, otros viajaban como turistas para reconocer tierras exóticas, también viajaban familias y curas. En las diligencias cada viajero debía contar el motivo de su ruta en una confesión general. Pasajeros nacionales y extranjeros, acomodándose lo mejor posible a las circunstancias.

"... los extranjeros inventan México. Lo inventan pero también lo descubren. Invención y descubrimiento implícitos en la doble visión con que lo enfocan. Invención porque vienen provistos de viejas manías y nuevos prejuicios, porque acuden a visitarnos con las mentes repletas de buenos salvajes a la Rousseau ... Pero descubrimiento también al realzar y revivir los contrastes describiendo con minucia sistemática el debe y haber de nuestro suelo... El mexicano descubre e inventa también al extranjero... Ocultándose y descubriéndose mutuamente, los extranjeros y los mexicanos develan el panorama real de la nación en los primeros años de la época independiente..."⁶¹

⁶⁰Fernando Robles, *Cuando el águila perdió sus alas*, (México, "Juan Pablos", 1951), pp.65, 76.

⁶¹Secretaría de Obras Públicas. *Viajes en México, crónicas extranjeras (1821-1855)*, Selección, traducción e introducción de Margo Glantz (México, S.O.P, 1964), p.12

El Parián

"En un tiempo los parianistas constituían la flor y nata de la sociedad mercantil de México, y amos y dependientes daban el tono de riqueza, de la influencia y finas maneras de la gente culta."

Guillermo Prieto

El parían que se construyó en la Ciudad de México de 1695 a 1703, vino a sustituir al mercado informal, "de tablas" que existían en la plaza mayor desde 1611 y que fueron incendiadas durante el motín del 8 de junio de 1692. "Este alboroto se originó en la carestía de maíz, el pueblo la atribuyó a los acaparadores y el mismo virrey pudo haber sido el principal de ellos. En el transcurso del motín, la plebe incendió los aposentos de la virreina en Palacio, y el virrey se vio obligado a dejar a un lado su dignidad y escabullirse a toda prisa. Los frailes de diversas órdenes trataron de contener a la multitud con prédicas y el arzobispo sacó a procesión al Santísimo desde Catedral, pero todos ellos tuvieron que retirarse sin conseguir ningún éxito... Tales desacatos despertaron gran alarma entre la población española, particularmente entre los más poderosos; quienes decidieron que los indios estaban infiltrados peligrosamente dentro de la traza ... El virrey y sus consejeros no encontraron mejor solución, que separar nuevamente a los indios de los españoles... También se hizo ver que los indios, al adoptar el traje español, eludían el pago del tributo personal, así como los cargos con que debían cumplir en la república de los naturales ... Las autoridades virreinales intentaron combatir el mestizaje cultural, y por primera providencia se pregonó un decreto que ordenaba a los indios vestir su traje de tilma o manta; por cierto que se imponía una pena desacostumbradamente leve por transgredirlo, de diez días de cárcel por la primera vez, que sólo se explica como producto del miedo a la multitud, pues contrasta con una ordenanza anterior según la cual se condenaba a las mestizas, mulatas y negras que anduvieran vestidas en hábito de indias (indumentaria que usaban por comodidad y

economía) a ser llevadas a la cárcel y a recibir cien azotes "públicamente y en forma por las calles de esta ciudad".⁶²

Durante aquel tumulto la turba robó la ropa de los doscientos ochenta cajones que había en la plaza, dos días después indios y mestizos vestían muchas prendas de aquel saqueo, hubo muchos presos y se dice que el Consulado logró recuperar prendas que habían sido escondidas y cuyo importe era cercano a los 70 000 pesos. El 23 de julio del mismo año se emite un bando para que los indios vistan sus trajes y no usen calzado ni capote y los mestizos no usen espada. "la difusión de los mandamientos reales se hacía por voz de pregoneros y por las de los alcaldes y regidores de cada comunidad indígena, en español y en la lengua propia de cada lugar. Y aún después de que hubo imprenta, al ser tan poca la gente que leía, toda información o publicidad se hacía por pregón."⁶³

Parián es voz filipina y se aplicaba en Manila al famoso mercado que concentraba en sus bodegas productos procedentes de Persia; India, Indochina, China y Japón con destino al virreinato de la Nueva España, y cuyos objetos: especierías, porcelanas, perfumes, marfiles, biombos, seda, textiles diversos, etc. Requerían un cuidadoso empaque en cestos y cajas de bambú. Al puerto de Acapulco también llegaban esclavos y criados de origen asiático, a las mujeres se les llamaba las "indias chinas" y entre ellas -se dice- que llegó una mujer llamada Mirra, que bautizada con el nombre de Catharina de San Juan, pasó a residir a Puebla y a ella, la leyenda le adjudica la invención del traje de "china poblana".

En México se denominó Parián al sitio enclavado en el centro de la ciudad, en cuyas tiendas se vendían los objetos importados de Europa y de España. Los comerciantes acudían a la feria anual de Acapulco a proveerse de efectos, y a finales del siglo XVIII los acaparadores tenían comprado de antemano todo el cargamento, haciendo un monopolio del comercio de Filipinas que fue poderosísimo. A este gremio se les

⁶²Paulat, *Op. Cit.* pp. 56-58.

⁶³Juan Manuel López Rodríguez, *Los Medios de comunicación en México*, (México: UAM, 1980), Vol. I, p. 94.

denominó mercaderes de la China o *los filipinos*, quienes fueron dueños del Parián. Dice Humboldt: "las comunidades eclesiásticas son, después de los comerciantes de Manila, quienes toman parte en aquel comercio lucrativo; estas comunidades emplean en él cerca de los tercios de sus capitales en lo que muy impropriamente llaman dar a *corresponder*."⁶⁴

El Parián pertenecía al ayuntamiento, su planta rectangular abarcaba 162,004 metros cuadrados de la Plaza Mayor y era un conjunto de tres cuerpos, cada uno con dos niveles: superior e inferior, los locales estaban en la planta mientras que las bodegas se localizaban en el nivel superior, todos y cada uno de los locales y bodegas se comunicaban. Eran 130 locales cuyo alquiler se pagaba semanalmente; gran almacén de ropa, de telas y productos selectos, tenía tiendas especializadas, entre ellas las de pañuelos y mascadas, de donde salían los pañuelos de rostro y los pañuelos de cuello, las mascadas y los paliactes de seda. El Parián fue durante casi siglo y medio proveedor de confecciones, alhajas, perfumes y fruslerías, un emporio del lujo.

En noviembre de 1828 el Parián fue saqueado e incendiado por rebeldes que se oponían a la elección del general Manuel Gómez Pedraza, quien era apoyado por la mayor parte de los masones del rito escocés o liberales moderados y por el partido español, contra los llamados yorkinos o liberales exaltados que eran partidarios de Guerrero. La elección presidencial había tenido lugar el 1º de septiembre de 1828, Pedraza era el presidente, pero en los partidarios de Guerrero no hubo conformidad y apelaron a las armas; estaba al frente el gobierno del primer presidente de la República Guadalupe Victoria, fue así que el 30 de noviembre se dio el pronunciamiento en contra de Pedraza, y el 1º de diciembre los rebeldes ultimaban rendición al gobierno. La lucha duró los días 2, 3 y 4 de diciembre, Pedraza se fugó a Nueva Orleans, y aquella rebelión que se conoce con el nombre de *Plan de la Acordada* obtuvo el triunfo completo. En tanto, Guerrero se marchó a Chalco en espera del desenlace de los acontecimientos. Y para el 4 de diciembre por la noche Guadalupe Victoria, con una escasa guardia, había sido abandonado hasta por los criados del palacio. Los almacenes fueron arrasados, varios comerciantes murieron, otros

⁶⁴Alejandro de Humboldt. *Opus cit.* p. 488.

resultaron heridos y la mayoría quedó en la ruina, luego, las tiendas quedaron abandonadas, las mercancías saqueadas se estuvieron rematando durante más de un mes en la plazuela de Santo Domingo.⁶⁵ Escribe don guillermo Prieto "yo tenía muchos recuerdos del Parián; sobre todo los referentes al saqueo, y desde esa época, no sólo para mí, sino para muchos, tenía algo de triste el edificio, que sin duda aminoró el pesar, que de otro modo hubiera producido su destrucción ... El Parián cerrado en la primera noche, en la parte frontera al portal, servía de lugar de tráfico a zapateros y sombrereros ... Y allí, borceguís y zapatones se medían, teniendo por tapete las frescas lozas de la banqueta ... A las ocho de la noche variaba la decoración. Las puertas del portal de mercaderes y las alacenas se cerraban, y en los quicios de las puertas tomaban asiento caballeros, señoritas y señoras, a ver pasar la concurrencia ... Los solteros comodinos se encaramaban en la parte saliente de las alacenas cerradas, cercándolos de pie los tertulianos, porque cada agrupación era una tertulia. La acera del Parián del frente era el complemento del paseo, sin más diferencia, sino que los quicios de las puertas eran para gente de baja ralea, entre las que se contaban las hijas vagabundas de la noche." ⁶⁶

⁶⁵"El pueblo, gritando vivas á la libertad, se arrojó sobre el edificio del Parián, derribó á balazos y hachazos las puertas de los almacenes y robó las valiosas mercancías y dinero que eran propiedad del comercio mexicano y español ... durante aquellos días el robo, los asesinatos y el escándalo más grande reinaron en la ciudad, sin que los revolucionarios que habían sido causa de esta catástrofe dictaran ninguna medida eficaz para contener tanto desorden. por más de un mes los efectos robados se vendieron públicamente en la plazuela de Santo Domingo". M: Payno, *Compendio de historia de México*, Biblioteca de las Escuelas Mexicanas. (México; Herrero Hermanos Editores, 1902), 13a. edición, pp. 15-16.

⁶⁶Guillermo Prieto, *Memorias de mis Tiempos* (de 1828 a 1858), *Los Hombres de la Reforma y la Ciudad de México*, (México: Colección Popular Ciudad de México, 1974), pp.30-31. Guillermo Prieto conoció el Parián en su niñez ya que su padre era dueño de uno de los locales o "cajones" donde se proveían de "alfileres", como se decía entonces, las damas consumidoras de la época. Don Guillermo Prieto interpretó a su pueblo, ameno prosista, diputado y rudo periodista, atacó a sus contrarios en la Guerra de Reforma, cuando la Intervención y el Imperio. Su popularidad y prestigio fueron grandes, sus versos se entonaban al son de las guitarras, Los Cangrejos se cantaban con entusiasmo bélico. querido y respetado de todos se le ha llamado el Poeta Nacional. Él era el pueblo mismo, siempre lidiando con la pobreza. "Don Guillermo era muy descuidado en sus ropas, mugriente, astroso las solapas de su luengo levitón eran como paletas de pintor por las manchas numerosas de todos los tonos y matices que allí aglomeraba; en el chaleco había reunido a fuerza de paciencia y constancia una completa colección de lamparones, de chorreaduras y de costras añejas de toda especie y tamaño ... completaba su pergeño un garrote al que por mera condescendencia se aceptaba que le llamase bastón, y un pañuelo paliacate, colorado, grandote y muy mocososo, que por igual le servía - escribe don Luis González Obregón - para descargar las fosas nasales, que para llevar fruta." Artemio de Valle-

"Las costumbres de la Nueva España formáronse verdaderamente en el siglo XVII como consecuencia del establecimiento regularizado del gobierno, de la agricultura del comercio y de la minería en el siglo XVI. Los cruzamientos entre las diversas razas influyeron mucho en las costumbres: el clero, numeroso y rico , les marcó el rumbo; y el gobierno español no pudo con la legislación oponerse ni a la influencia de éste, ni a la prodigalidad de los vecinos de la Nueva España, ni a los hábitos que el organismo de los mestizos creaba en los hijos de esa nueva raza. De aquel conjunto de caracteres, modificados por el progreso universal, han venido las actuales costumbres, que aunque asimilándose a las del mundo europeo, presentan sin embargo, algunas reminiscencias de los tiempos coloniales.

Al lado de la población que vivía en las grandes ciudades habíase formado en los campos y las montañas, con los labradores y ganaderos de la casta de los mestizos, un nuevo elemento social que tomó el nombre de *ranchero*; en esta clase, sobria, laboriosa y honrada, refugiábanse siempre las modestas virtudes, difiriendo enteramente en sus costumbres esos hombres y esas familias de las costumbres de las ciudades ... Las costumbres, pues, en la Nueva España separáronse formando dos clases sociales: la de los vecinos de las ciudades y la de los habitantes de los campos y de las montañas, y estas dos clases alternativamente han ejercido su influjo en los destinos del país, ya llevando la ilustración ó la guerra del centro a la circunferencia, ya trayendo la guerra o la regeneración social y política, más o menos manifiesta, de la circunferencia al centro." ⁶⁷

Se decía que los trenes de la nobleza, eran mucho más costosos y espléndidos que los de la Corte de Madrid y otros reinos europeos, a tal punto que, pretendiendo frenar el lujo que se había desarrollado en las Indias, Felipe VI expidió en 1623 los capítulos de reformación, un reglamento que ordenaba a hombres y mujeres excluir oro y plata en telas y guarniciones, exceptuando solamente los del culto divino, los

Arizpe, *Por la vieja calzada de Tlacopan*, (México, Lotería Nacional para la Asistencia Pública, 1937), pp. 362-363.

⁶⁷Riva Palacio, *Op. Cit.* p. 733.

trajes de guerra y los aderezos de caballería; se proscribían, entre otras, las pasamanerías de oro, plata y seda, y se daba un plazo a los comerciantes para venderlas, y también un plazo para que hombres y mujeres las gastasen en sus vestidos, debiendo luego mudarlas por telas lisas.

Aunque es evidente que no toda la población de la Nueva España vestía con tanto lujo y vanidad, " en el primer cuarto del siglo XVII corría el refrán de que en México se hallaban cuatro cosas hermosas: "las mujeres, los vestidos, los caballos y las calles".⁶⁸

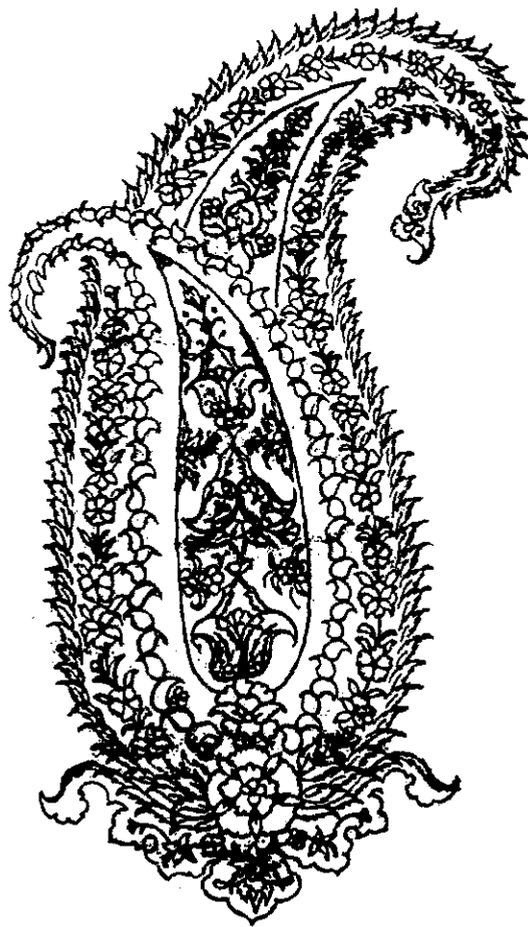
En la indumentaria, más que moda, en el sentido moderno del término, reconocemos fases que marcan a las sociedades, páginas que van más allá de la historia del lujo, de las rivalidades y las distinciones de clase, también se puede reconocer en ella el rostro de las revoluciones: "El 15 de noviembre del año histórico de 1855, hizo su entrada a la capital el caudillo de la revolución, general Juan Alvarez... La elegante México, la ciudad petimetre, acostumbrada a presenciar aquellas revistas militares en que los cuerpos de la guardia ostentaban sus ricos y bordados uniformes, aquellos corceles enjaezados con plata, aquellos generales llenos de cruces y condecoraciones, aquellas baterías deslumbrantes, todo aquel aparato magnífico, veía como una incursión de bárbaros a las fuerzas surianas, con su calzón blanco, sus huaraches, sus sombreros de palma, sus camisas de fuera, sus cinturones de cuero con sus machetes y sus caballos flacos y con sillas viejas ... La mayor parte de aquellos hombres tenían manchado el cuerpo y la cara, como las panteras, con manchas púrpuras, achocolatadas y azules... Esta enfermedad cutánea es de las costas surianas y se tiene por contagio o por herencia; pero no trae resultado. El aspecto de aquellas turbas arrojaba como recuerdos de la historia. Era un espectáculo enteramente nuevo, pero terrible. Con distinto color y traje, entraban a México...el pueblo acudió con gran entusiasmo y la gritería era espantosa, entre la que sobresalía la gritería de los pintos. Aquellos hombres representaban la victoria..."⁶⁹

⁶⁸Abelardo Carrillo y Gariel, *El Traje en la Nueva España*, (México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959), p. 109.

⁶⁹Juan A. Mateos, *Memorias de un guerrillero. La Reforma*, (México, "El Mundo", 1897), pp. 43-44.

4

PRESENCIA MESTIZA



El traje mestizo

El establecimiento del gobierno virreinal en la Nueva España, además de regular la economía y la política y de reacomodar las fuerzas sociales, impactó la vida social en todos sus aspectos.

Al principio era frecuente la carencia de provisiones, los conquistadores sufrían falta de ropa, bastimentos y artículos europeos que siendo necesarios, se conseguían con dificultad y a elevado precio. Esta situación continuaba a mediados del siglo XVI, España contaba con los metales americanos, pero no podía cubrir la demanda de mercancías diversas que se solicitaban a cambio. Se sumaba a ello la derrota de la Armada Invencible (1588), con lo que las colonias de España quedaban a merced de los corsarios y contrabandistas europeos. A este comercio clandestino se agregaba el contrabando que hacían los galeones de la armada real de la guarda de las Indias, cuyas mercancías no pagaban fletes ni derechos y eran más baratas que las que llegaban en las flotas. Así, entre vino, aceite, papel, azafrán, libros, herrajes, y mucho más, llegaban a este suelo lo que en aquel tiempo se conocía como ropa de cajón, que incluía entre muchos otros: medias de seda y lana, piezas de terciopelo, y fardos de telas diversas (*Ruan, Holanda, Brin, Naval, Crea*, etc.).

Para los primeros años del siglo XVIII, la Nueva España se había aficionado a las ricas telas que enviaban los ingleses: panas, cotonias, muselias y finos tejidos de algodón que antes se importaban de Manila. La indumentaria se legisló de una manera rígida, se obedecía a las ordenanzas de ultramar, pero se ponía especial énfasis a la composición étnica del virreinato de manera que cada casta se distinguiera por su atuendo.

Las leyes de Indias no recaían sobre la vestimenta indígena, sino sobre los otros grupos, había prohibición para el uso de determinados textiles que entraran en competencia con las mercancías peninsulares. Sin embargo, muchas de estas ordenanzas se volvieron inoperantes ante la realidad. Con la nueva industria textil se introdujeron la lana y la seda, que además de satisfacer las necesidades de criollos y

peninsulares fue también del agrado de la población indígena que la incorporó a muchas de sus manufacturas.

El cambio tecnológico, las novedosas materias primas, la incorporación de las tijeras, el telar de pedales y una gran diversidad de agujas especiales para la costura, desarrollaba también los motivos y los diseños. La industria textil floreció en los obrajes y en muy poco tiempo los cambios en el atavío se advirtieron en todos los estratos de la sociedad. El enlace entre la destreza indígena y los nuevos materiales e instrumentos de trabajo generó nuevos diseños, estilos netamente novohispanos.

EL Rebozo

Símbolo y prenda femenina dignamente arraigada en nuestro país desde muy antiguo. Lecho del amor maternal, abrigo y refugio, aliado de la coquetería y del cortejo amoroso, compañero del recato, de la austeridad, de la tristeza y a veces, tápalo del descanso eterno; pero también aliado de la audacia, la fiesta y el colorido, remonta su origen al *mamalli*, manta larga de algodón, tejida en telar de cintura, que usaban las mujeres del Antiguo México para cargar a sus hijos y también enseres.

La definición del rebozo que hoy conocemos y usamos se dió en la época colonial a través de contactos culturales, iniciados desde muy temprana la conquista, con la llegada de esclavos filipinos a Nueva España, que entre sus escasísimas pertenencias traían chales indios, elaborados con el sistema *ikat*, método pretérito de anudado y reservado, que también se practicaba en el México prehispánico y con el que se siguen elaborando los maravillosos *rebozos de bolita*, que han dado fama mundial a Santa María del Río, San Luis Potosí., de los que se dice pasan a través de un anillo, y cuyo diseño, por efecto del tejido y del color recuerda la piel de serpiente, animal reverenciado en el mundo indígena.

Con el arribo de la Nao de China, llegaron los preciosos y elaborados mantones de Manila, chales de la India, seda en diversos grados de manufactura, chaquira y abalorios... A la simbología prehispánica, se incorporaron los estilos y materiales del Viejo Mundo que influyeron no solo a que el *mamalli* tuviera puntas o rapacejo, sino a la definición de los vestidos distintivos de las regiones del país.

Se debe a las mestizas la creación del rebozo, a ellas les estaba prohibido vestirse igual que las nativas o las españolas, pero su imaginación las hizo concebir una prenda funcional y ornamental, que representa la materialización cultural de la presencia mestiza. Muy pronto se extendió su uso y fue adoptado por todas las clases sociales, con un apogeo que se manifiesta con esplendor en el siglo XVIII. Sólo variaba el material para su confección, seda, y algunas veces brocados de oro para las criollas y peninsulares; algodón y lana para las mestizas y las indígenas.

En este contexto alcanza un singular valor la legendaria China Poblana, personaje de exótica belleza, cuyo traje tiene una bella adaptación a nuestra historia y nuestros usos, representa en la reafirmación nacionalista del siglo XIX a la nueva mestiza, que engalanada con el traje nacional femenino; que junto al charro y el jarabe tapatio, adquieren valor emblemático.

En los albores el siglo XVIII, el traje se transforma y se enriquece con telas y bisuterías. Entonces, Puebla y la Ciudad de México se encontraban en el paso obligado de las ricas mercancías que eran desembarcadas dos veces por año en Acapulco, de ahí cruzaban el territorio para ser reembarcadas en Veracruz rumbo a Sevilla. Así, sedas, brocados, encajes, cuentas de vidrio, *chaquira*⁷⁰ y *lentejuela de*

⁷⁰De la chaquira dice el *Diccionario de la Real Academia Española* "Grano de alfajor, abalorio o vidrio muy menudo, que llevaban los españoles para vender a los indios del Perú", pero abunda el erudito Francisco J. Santamaría en su *Diccionario de Mejicanismos*: "Pudiera inferirse de esto, que chaquira es un vocablo de significación muy circunscrita, y aún anticuado. Por acá es de uso corriente para designar las cuentecillas muy menudas de vidrio de todos los colores que se emplean para hacer bordados, sartaes, bolsitas, cigarreras, canastillas, etc. Esta acepción consta en Terreros. En Andalucía le llaman mostacilla. "Está aprendiendo a bordar y a hacer trencitas de chaquira". (Pensador, *Quijotita*, Capítulo 6.) -¿Quién no se cansará de verlas solamente ensartar, guardando dibujo y proporción, millares de cuentecillas de chaquira para hacer una trenza, una cigarrera u otra cosa?" (Ib., cap.12.) - "Le dió una purera de chaquira

*calamina*⁷¹ eran las primicias que se incorporaban al vestido original, con el sentido del color y gusto mexicano.

El traje de la China Poblana se componía de *castor*⁷² bordado con lentejuela, una camisa rica y sugerente, medias blancas, zapatillas y un atractivo rebozo. Las prendas del vestido unen tres distintas influencias: la española, que proviene de los vestidos de salamantinas y lagarteranas; la expresión oriental en la aplicación de chaquiras y lentejuelas; la mexicana en la hechura de la blusa indígena, en las telas y bordados tricolores que dan forma al escudo nacional. Todo ello abrazado por el rebozo, símbolo de la cultura mestiza.

La Independencia y la restauración de la República definen la indumentaria. En la Revolución el rebozo es una prenda de labor, y una prenda de batalla sobre la que las mujeres cruzan las cartucheras. Rebozo y paliacate unidos a la presencia femenina, parte del atuendo de las "adelitas", cuyo ícono nos legara la célebre fotografía de los hermanos Casasola.

muy bien hecha". (Ib., cap. 17.) -" A su limpieza, actividad, dedicación, reunía mucha curiosidad para la aguja, trabajaba la chaquira, randas y sedas con primor." (*Astucia*. Tomo II, cap.3. p.67.) - "Su camisa , dejando descubrir mucho de su cuello, estaba bordada con chaquira negra." (Payno. *Fistol*, Tomo I, cap. 6.) - "Aristeo sacó de la bolsa un rosario del que pendían varias medallas y cruces, y especialmente bolsitas bordadas con chaquira y que contenían reliquias de un prestigio y un poder ilimitados." (Facundo, *Jamonas*, Tomo I, cap. 16.). " Es muy probable que la voz chaquira se derive del nombre de la población hindú *Char-kha-ri*; se tienen noticias a través de la literatura (*Las Mil y una Noches*) de las cuentas de *Char-khari*. El genérico de las cuentas para ensartar es abalorio, del árabe *al-balūri*, el cristalino, conjunto de cuentecillas de vidrio agujereadas con las cuales, ensartándolas se hacen labores y adornos.

⁷¹La calamina es el mineral *henimorfita*, silicato de zinc, ocurre en cristales tabulares y prismáticos ortorrómbicos, aunque frecuentemente en formas masivas y fibrosas. Hay una fractura perfecta paralela al prisma, quebradizo, lustroso y vítreo, su color blanco tiende a traslúcido. Un material ideal para la elaboración de lentejuelas, vino a abatir el elevado precio de las lentejuelas que entonces se forjaban en oro y plata.

⁷²Castor. Enagua en tejido de lana que mezclaba blanco, rojo y café para dar un tono castaño, parecido al del castor.

El rebozo enaltecido por Ramón López Velarde en la Suave Patria penetra la vida del pueblo, el existir de una raza nueva con sus suavidades y asperezas.

*Si me ahogo en tus julios, a mi baja
desde el vergel de tu peinado denso,
frecura de rebozo y de tinaja:
y si tiritó, dejas que me arrope
en tu respiración azul de incienso
y en tus carnosos labios de rompopo*

El Dr. Atl, filósofo, vulcanólogo, pintor, gran paisajista, apasionado y estudioso del folklor nacional, observaba que el rebozo bien pudiera considerarse como bandera de México, y es que esta extraordinaria prenda, es emblema de identidad nacional.

El rebozo se niega a desaparecer, sobrevive acoplado y acoplándose, nos sigue abrazando. Hay actualmente una gran evolución técnica y existen centros reboceros donde se producen industrialmente, pero muchas hábiles mujeres continúan la tradición de tejer un México al que estamos acostumbrados, pero del que a veces, somos extraños.

La China Poblana

Se cuenta que a finales del siglo XVII llegó a Acapulco en el Galeón de Manila una princesa oriental hecha prisionera por los piratas y vendida después como esclava. En otras versiones, se dice que venía destinada a casarse con un personaje de Puebla que había vivido en las Filipinas, o bien, que acompañaba a un grupo de religiosas que la traían bajo su protección, o que ella, libremente había decidido conocer estas tierras. Se ha dicho que era mongol, hay tradiciones que sostienen que no tenía rasgos chinos, que su tez morena y sus rasgos delataban que en realidad era de la India y su origen de alta alcurnia.

Sea como fuere, esta mujer de extraña belleza y delicado y singular atuendo despertó la curiosidad de todo el mundo. En el Galeón de Manila fue bautizada como Catarina de San Juan y casó, según se dice, con Domingo Suárez, matrimonio dentro del cual vivió con voto de castidad, dedicada a obras pías. Cuando enviuda, decide consagrar su vida a Dios. Muere en olor de santidad, querida por el pueblo y convertida en leyenda por su atavío.

"Este traje fue desde el siglo XVIII usado comúnmente por las jóvenes mestizas novohispanas hijas de artesanos y dueños de obrages que habían alcanzado cierto desahogo económico y que se ganaban la vida vendiendo aguas frescas, antojitos, frutas o pulques en los mercados. Eran las entonces llamadas "chinas" que también servían en las casas de la sociedad colonial. Sin embargo era el traje tan atrayente que, con mayor riqueza, se utilizaba por gente de la más alta sociedad para ir de fiesta, como lo describe estupendamente la Marquesa de Calderón de la Barca: "Esta noche vino a vernos la señora Adalid, vestida con un traje de china poblana, que acababa de comprar para llevarlo a una jamaica... es una antigua diversión mexicana. Este vestido le ha costado varios centenares de pesos. El ceñidor de sus enaguas es de seda amarilla y el resto de cachemira escarlata, lleva bordados de oro y plata y sartas muy hermosas de coral montado en oro. Sus zapatos de raso bordado en oro; las mangas y la camisa, de batista finísima, adornada con chaquira, el refajo deja ver dos olanes de encaje valenciano".⁷³



⁷³José Pintado Rivero, *La China Poblana*, XI Festival del Centro Histórico, marzo 1995 (México, CONACULTA-DDF, 1965), p.69.

Joaquín García Icazbalceta (quien nació en 1825) es citado por Santamaría, en alusión a las últimas chinas de México más o menos por el año 1840. "La China de México era un tipo especial que alcancé, y que ha desaparecido por completo, o a lo menos el traje y modales que la distinguían. La pintura que hace de ella Payno en su Viaje a Veracruz, aunque poetizada, es bastante exacta en cuanto a lo externo; más no era la mujer del lépero, sucia y desharrapada, sino una mujer del pueblo que vivía sin servir a nadie y con cierta holgura a expensas de un esposo o un amante, o bien de su propia industria. Pertenecía a la raza mestiza, y se distinguía generalmente por su aseo, por la belleza de sus formas, que realizaba con un traje pintoresco, harto ligero y provocativo, no menos que por su andar airoso y desenfadado... Después de haber desaparecido de México las CHINAS permanecieron algún tiempo en Puebla, y de ahí les vino el nombre de poblanas. Actualmente sólo se ve este tipo en estampas, o en figurillas de cera, trapo o barro. Suele aparecer en la escena cuando se trata de ejecutar bailes nacionales, pero con indispensables adiciones en el traje."⁷⁴

*Por Dios. ¿quien sufre
de lienzo? ¿Una linda china
a quien el cielo destina
al aire libre, al amor?
Esas cárceles de lienzo
sirvan a la aristocracia;
pero a las chinas la gracia
y la enagua de castor.*

Como fenómeno de la farándula, cabe mencionar al trío Garnica-Ascencio, muy popular en América y Europa, Julia Garnica y Ofelia y Blanca Ascencio fueron las primeras en usar los trajes de "china poblana" en sus actuaciones.

"Muchas palabras comunes en los autores del siglo XIX, han caído en desuso, unas por substituciones, otras, inexplicablemente; algunas, por

⁷⁴Francisco J. Santamaría. *Diccionario de Mejianismos*. p.391.

la desaparición de tipos humanos o de objetos ... Respecto a "la china" se conserva el traje, distinto del original, como prenda de fantasía o de lujo ... "pero la china ya no la veréis como en otros tiempos en el paseo de la Retama, o en la Plazuela de Pacheco, ni en las canoas de Santa Anita, compitiendo en hermosura con las escarlatas amapolas que coronaban la cabeza de nuestra protagonista.""⁷⁵

Paliacates, pañuelos y mascadas de seda

El comercio especializado

Buscando referencias en torno a la difusión del paliacate en México, consultamos una rarísima obra ⁷⁶ fechada en 1892, de la autoría del Sr. Tomás Enríquez, profesor de la Escuela Nacional de Comercio y Administración, época en que era Ministro de Justicia e Instrucción Pública, Don Joaquín Baranda y director de la Escuela Superior de Comercio y Administración Don Alfredo Chavero. El texto trata de los principales productos y efectos nacionales y extranjeros que circulaban en México en el comercio local y general, determinando lugares de procedencia, describiendo los medios para la obtención de las materias primas, dando ideas sobre conservación de materiales, manufactura y empaque, e incluso la manera de efectuarse la venta. Nos remitimos al texto para posteriormente ubicar nuestra prenda.

Pañuelos de algodón

⁷⁵Francisco J. Santamaría. *Novísimo Icazbalceta*,(México, Editorial Cultura, 1954), p.p. 56-57.

⁷⁶Tomás Enríquez, *Lecciones mercantiles sobre conocimientos prácticos de efectos nacionales y extranjeros* (México: Imprenta de la Oficina Impresora de Estampillas. 1892).

“El nombre genérico de pañuelo se aplica a un cuadrado de tela de calicó más o menos fino, de muselina de diversas clases, de cambray, de algodón o de tela de Vichy⁷⁷. Mide desde 12 centímetros de largo, por 10 de ancho, hasta 30 por 29. Según la tela, colores o dibujos, se designan los pañuelos respectivamente, con los siguientes nombres: paliacates, o de olancillo; de Bayona; cosmanos, lacre, o de dos rosas; de muselina acocada; de muselina estampada; de muselina bordada; de cambray; de tela de Vichy; de calicó fino de colores, y blancos, de calicó, imitación de los de lino. Todos ellos son de procedencia francesa, inglesa o del país. La mayor parte de los que se encuentran en nuestro comercio, se importan de Inglaterra. Los fabricantes y los comerciantes, para los pedidos y ventas por mayor, marcan todas las clases de pañuelos con una numeración convencional.

El *pañuelo paliacate*, o *de olancillo*, es de tejido cuadrado y mide 30 x 29 centímetros; de hilos de pie y trama al color, formando cuadros más o menos grandes, a imitación de los pañuelos de lino. Sus colores son por lo general: blanco y amarillo, amarillo, azul, blanco y morado, rosa y blanco; su tejido abierto y aderezado; el hilo planchado. Tales son los caracteres distintivos del paliacate inglés.

El procedente de Francia es más compacto y sin aderezo, de tejido a cuadros grandes, de colores al tejido, y de mejor apariencia que el inglés. Lleva el nombre de paliacate imitación de Bayona.

El *francés*, lo mismo que el *inglés*, viene en piezas de una docena; en paquetes de cinco a diez docenas, y en cajas de ciento cincuenta a doscientas.

Los pañuelos *cosmanos* que hay en nuestro comercio, son de tamaño de los paliacates y del mismo tejido que éstos; estampados en colores, sin aderezo y con dibujos a imitación de los pañuelos de seda, que los mexicanos llamamos *mascadas*. Los pañuelos *cosmanos* se importan de Inglaterra en paquetes de cinco docenas y en cajas de doscientas.

⁷⁷Los pañuelos de tela de Vichy llevaban en el comercio el nombre de pañuelos de Oxford, ciudad inglesa de la que procedían.

Los pañuelos llamados hoy *lacre*, se denominaban de *dos rosas*. Los hay de tres tamaños: de 30 por 29, 26 por 24 y 18 por 18 centímetros; más o menos finos y con dibujos de colores, prevaleciendo el rojo. El pañuelo de más de cuatro colores se designa con el nombre de *multicolor*. Los pañuelos *lacre* son de procedencia inglesa y nacionales; la fábrica que los entrega al comercio, es la de "La Teja". Los pañuelos *lacre* de Inglaterra difieren de los *cosmanos* únicamente en el color; los del país son gruesos, de tejido abierto y algo lustrosos; sus colores y dibujos no son de mala clase; si se mejorara su tela, podrían competir con los extranjeros. El paquete de pañuelos *lacre* contiene diez o doce docenas; la caja, de doscientas a cuatrocientas. ...A pesar de la extensión del presente artículo, no hemos hablado en él más que de las clases de pañuelos de mayor consumo, para explicarlas todas, sería necesario un tratado especial, pues son muchísimas."

Mascadas de seda

"En México damos el nombre de *mascada* a un lienzo cuadrado, de *seda y seda*⁷⁸ o de *seda y algodón*,⁷⁹ de tejido cuadrado,⁸⁰ y de combinación,⁸¹ de procedencia francesa. En otros términos, denominamos *mascada* al pañuelo de seda.

Varias son las clases de *mascadas* que circulan en el comercio: de diferentes colores, más o menos finas y distinguidas con los siguientes

⁷⁸Seda y seda. Término equivalente a seda pura.

⁷⁹Seda y algodón. Urdimbre de seda y trama de algodón.

⁸⁰Tejido cuadrado, también denominado liso. Es una superficie plana, flexible y elástica en la que los hilos longitudinales forman la urdimbre; los hilos que atraviesan la urdimbre constituyen la trama. La urdimbre pasa por un peine en que se colocan los hilos y estos suben y bajan por medio del lizo formando el tejido cuadrado o liso.

⁸¹Tejido de combinación. El tejido cuadrado es la base para los tejidos rectilíneo y curvilíneo, de la combinación de ambos se obtienen determinados efectos, fundamentalmente en colorido.

nombres: *cache-nez* ; mascadas de centro blanco, o de colores, con listas negras; mascadas de gasa, bordadas, mascadas a cuadros; mascadas de la India, imitación de las de China; mascadas bordadas, de colores.

Con la voz francesa *cache-nez*, generalizada en nuestro país, designamos una bufanda se seda, es decir, "una especie de pañuelo grande, que sirve para abrigar el cuello y la parte inferior del rostro." Lo hay de dos clases: uno de seda y seda, o de pura seda, a listas o a cuadros, con labores de color al tejido, finas, de muy buena clase; otro que imita al anterior, pero con trama de algodón.

Las *mascadas bordadas* son de tejido cuadrado, blancas y dobladilladas; en cada esquina tienen un bordado de fantasía o flores o letras. Son finas y viene una docena de ellas en cajas de cartón de fantasía.

Las *mascadas pañuelos* son de centro blanco y con listas al derredor, negras, aplomadas, de color de oro viejo o azul pálido. Se empacan como las anteriores.

Las *mascadas de gasa* llevan bordados de colores en el fondo y al derredor; son de lujo, pequeñas y usadas por señoritas. En caja de fantasía ponen media docena.

Las *mascadas de la India* se fabrican en Francia imitando las de China; son grandes, de tejido cuadrado, o liso, y estampadas de color café, amarillo, rojo y negro, y con dibujos en forma de mangos, los más usados por los chinos en esta clase de telas. Dobladas en cuatro, empacan una docena en caja de cartón de fantasía. *Se hacen también en algodón.*"⁸²

⁸²Tomás Enríquez, *Op. cit.*

El Paliacate

La detallada descripción que el Maestro Enríquez hiciera hace más de cien años llama a considerar la vigencia del paliacate, extraordinaria e insólita en el mundo de los textiles a los que caracteriza la transformación. Presenta modelos variadísimos con todas las influencias, resumen del desarrollo de los diferentes tipos de tejidos, los métodos de fabricación empleados, la estética vigente y el estilo de vida de quienes los compraban. Y entre todos ellos, el paliacate de ayer sigue prestando su iconicidad al paliacate de hoy.

El XIX, siglo del Romanticismo, cuyo primer tercio es ilustrado por Claudio Linati⁸³ en su obra de aportación documental *Trajes Civiles, Militares y Religiosos de México*, conjunto de estampas que reviven los tipos y costumbres de los mexicanos de todas las clases sociales, nos permite observar el uso de lienzos importados, destacando los de

⁸³La expresión litográfica de Linati, encomiable como obra de mérito artístico, se editó por primera vez en Bruselas en 1828. Hay que hacer sin embargo la observación de que el artista "europeizó" la fisonomía de los tipos autoctónos. Linati acompañó las láminas con relatos de las costumbres y formas de vida de los mexicanos del primer tercio del siglo XIX, en las que se percibe el punto de vista del extranjero que tiene una versión incompleta de nuestras cosas y que abusa de las formas negativas para describir el perfil de los mexicanos. Se hace necesario revisar a Linati, acompañándolo con otras visiones para tener un panorama más claro del marco costumbrista de nuestro país. La litografía inventada por el checoslovaco Aloys Senefelder, fue introducida a México por Claudio Linati en 1826. La nueva técnica se expandió rápidamente, tanto porque se prestaba a expresar el espíritu de la época, tanto porque hubo excelentes dibujantes y caricaturistas que pronto hicieron gala de sus talentos, de sus sátiras y buen humor; se utilizó en periódicos, partituras, álbumes, planos, estampillas postales y timbres fiscales, paisajes, retratos e invitaciones. En 1831 se estableció un pequeño taller en la Academia de San Carlos a instancias de su director, el escultor Pedro Patiño Ixtolinque y con la guía del maestro Ignacio Serrano. Muchos años más tarde, en 1871 aparecerá *La Linterna Mágica*, de FACUNDO (José T. Cuellar) e ilustrada por Villasana, que reproducen las ideas, costumbres y sentimientos del pueblo mexicano. Valgan unas líneas: " - ¿ Qué linterna es esa? me preguntó el cajista al recibir el original para las primeras páginas de esta obra. ¿Qué va a alumbrar esa linterna; a quién y para qué? - Confieso a usted, estimable cajista, le dije, que en cuanto al título de Linterna Mágica lo he visto antes en la pulquería de un pueblo; pero que con respecto al fondo de mi obra, debo decirle que hace mucho tiempo ando por el mundo con mi linterna buscando... Esta es la linterna mágica: no trae costumbres de ultramar, ni brevete de invención, todo es mexicano, todo es nuestro que es lo que nos importa... nos entretendremos con la china, con el lépero, con la polla, con la cómica, con el indio, con el tendero y con todo lo de acá." FACUNDO. José T. de Cuellar, "Facundo", *La Linterna mágica. Ensalada de Pollos*, Novela de estos tiempos que corren (1871), Tomo I, tercera edición, ilustrada con grabados y cromos dibujados por Villasana, (Barcelona, Tipo-litografía de Hermenegildo Miralles, 1890).

factura oriental. Se aprecian los paliacates de cabeza, los paliacates de nuca, que se dejaban caer, como hasta hoy, por atrás del sombrero para protegerse del sol, también vemos paliacates de cuello, mascadas y otras prendas; sedas para los españoles y los ricos mestizos y los percales y las indianas para la gente pobre.

Ya en el último cuarto del siglo XVIII el algodón comenzaba a sustituir a la seda a nivel mundial. Los populares algodones de la India, brillantemente estampados y con tintes sólidos, gracias a la acción de los mordientes habían incitado, muchos años antes a los fabricantes europeos a competir en ese mercado. Una oferta y demanda de textiles operaba a nivel mundial. La producción algodонера jugó un papel importantísimo, permitía la extensa producción de lienzos estampados de fácil cuidado y con bajo coste, sustituyendo en muchas facturas a la seda y lana fina.

Cuando hablamos del algodón es importante destacar que el *textil mesoamericano* había alcanzado, antes de la Conquista, un alto grado de evolución y era el lenguaje de una unidad cultural que se manifestaba en una cosmovisión. Y al igual que en los textiles de la India, cada tela cuenta una historia y cada detalle de la ornamentación simboliza algo. En el México Antiguo se dominaba el conocimiento del algodón, esa preciosa materia prima que los tejedores de la India manejaban también desde tiempos inmemoriales y que Europa empezó a conocer hasta el siglo XIII y a expandir su uso cuando las telas tintadas y estampadas empezaron a ser exportadas a Inglaterra y Francia en los siglos XV y XVI.

Coincidencias en el arte tisular, tecnologías para el manejo de tintes naturales, cultivo esmerado del algodón y sus procesos, acercaron a nuestro país y a la India y nos permiten a nosotros comprender el por qué de la forma natural con que se adoptó y adaptó el paliacate.

La expresión *pañuelo paliacate* nos refiere a un amplio mercado textil, donde los tejidos importados tenían su contraparte en la producción nacional; una época crucial en la configuración de la industria mexicana, que en el mundo moderno enfrentaba la innovación tecnológica que pedía pasar rápidamente de la producción doméstica al taller y de ahí a la fábrica.

Los mercados se expandían dentro y fuera de las propias fronteras. Paliacates ingleses reiterando que el Reino Unido, entre 1500 y 1900 fue en el mundo el más importante taller textil. Paliacates franceses, para recordar que Francia estableció muchas bases de diseño y otros más, resultado de las contribuciones de otros países. Todo ello coincidiendo con la tradición de la primacía del arte textil oriental. Y aquellas mascadas de la India, que se elaboraban también en algodón, además de señalarnos la procedencia de su fabricación, anteponen a su enunciación, voz paliacate, quedando implícito el reconocimiento de la India como cuna de los tejidos de algodón.

Si bien, algunas fabricas en México podían estampar por métodos modernos, porque nunca ha sido fácil adquirir el conocimiento y la tecnología para las nuevas y complejas máquinas textiles, imaginemos que muchos de esos lienzos -si eran monocromáticos- fueron elaborados con la práctica del estampado de cliché de cobre, que permitía una mayor repetición y un grabado en detalle fino; Los trabajos que exigían tratamiento de color más elaborado se hacían con grabados en madera, con tiras de metal y rodillos para realzar precisión de la impresión.

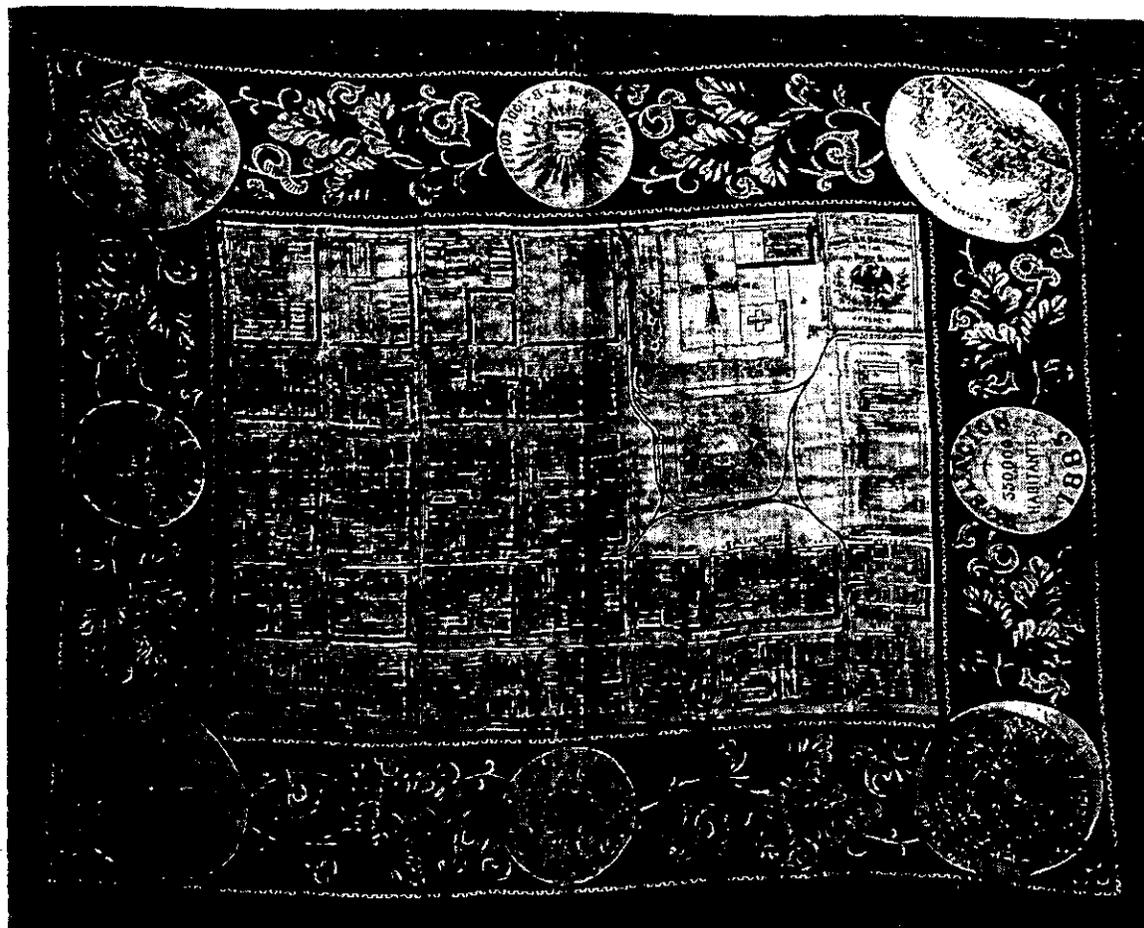
De esta forma se producían pañuelos estampados muy populares entre los que destacaban los de motivos florales, que se regalaban como muestra de amor. Pañuelos, que de tan queridos, se les cantaba en el repertorio mexicano, como recordamos en aquella canción del dominio público a finales del siglo XIX: "Mi novio me regalo un pañuelo de puntas para llorar, mejorcitos he tenido y les he pagado mal."

Había también ipaliacates conmemorativos!⁸⁴, como el que los comerciantes del primer cuadro de la ciudad mandaron a estampar en 1885 y que reproduce, en el campo central, el plano general de la ciudad de México; en la cenefa -ligándose a los motivos textiles-medallones que presentan el anverso y reverso del peso mexicano⁸⁵, que era en aquella época moneda internacional, el calendario azteca, entonces almanaque, Catedral, el Castillo de Chapultepec, la representación de un ranchero a caballo como "tipo mexicano" y la

⁸⁴Enciclopedia de México, *Imagen de la gran capital*, (México, D.D.F, 1985).

⁸⁵ Desde los tiempos de la Casa de Fundición hasta nuestros días, más de cuatro siglos, México ha producido una prodigiosa cantidad de piezas monetarias. A lo largo de muchos años las piezas de ocho reales y los pesos mexicanos de plata satisficieron las necesidades cambiarias del comercio internacional de Estados Unidos, Filipinas, el Extremo Oriente, parte de Africa y Europa y sus colonias. Los Estados Unidos consideraron el peso mexicano como medio legal de pago, de curso forzoso hasta 1857. Los pesos mexicanos alcanzaron su culminación a mediados del siglo XIX debido al comercio en expansión de Europa y América con Japón y China, estos dos últimos países pagaban sus fuertes importaciones con plata mexicana, por esa época, el peso mexicano abundaba más en China que en México. Con la plata mexicana se satisficieron las necesidades monetarias de las islas del Pacífico y de Asia, desde Siberia hasta Bombay; de las colonias Británicas de América y aún de la misma Inglaterra durante las guerras contra Napoleón. La moneda bien ejecutada se encuentra desde el año 1732, en que con maquinaria más profesional, comienza la acuñación del columnario. La fina factura, la belleza y la excelente aceptación de esta pieza dio lugar a que algunos países se vieran tentados a fabricar monedas similares. Durante la guerra de independencia de los Estados Unidos, el Congreso emitió billetes de banco pagaderos en *Spanish Milled Dollars* (como se llamaba indistintamente en Norteamérica a las monedas españolas e hispanoamericanas) o en su valor en oro y plata; también se dispuso que las letras de cambio contra el Congreso debían pagarse en pesos. Lograda su independencia, los Estados Unidos se vieron en la necesidad de crear una moneda nacional, en 1785 se decidió que la unidad monetaria sería el peso mexicano que se denominaría dolar. A pesar de contar ya con una moneda nacional, el Congreso de los Estados Unidos declaró el peso mexicano como medio legal de pago en 1793, diversas leyes refrendaron esta disposición, hasta que en 1857 se prohibió el uso de moneda extranjera. Al descubrirse las minas de plata de Nevada (1860-1870) el gobierno estadounidense tuvo que buscar salida a sus excedentes de metal, nace así el trade dollar que se acuñó con un contenido de 3/4 de plata más que la moneda mexicana (378 gramos). Pronto alcanzó un buen mercado y se llegó a pensar que desplazaría al peso mexicano por su mayor contenido de plata y buena ejecución: Pero cuando se enviaron a China y Japón, después de una efusiva recepción, contrariamente al deseo de Estados Unidos por hacer del trade dollar la moneda legal del los chinos, éstos descubrieron el elevado contenido de plata, fundieron esa moneda y retornaron al uso del peso mexicano. Los chinos acostumbrados a las monedas mexicananas rechazaban toda alteración, y el águila del trade dollar si bien era semejante a la mexicana, tenía un reverso completamente distinto, por lo que regresaron enormes cantidades de las nuevas monedas a su país de origen donde habrían de competir con el dólar común pues convenía cambiarlos como metal. En 1887 el trade dollar se retiró de la circulación. José Manuel Sobrino, *La Moneda mexicana, su historia*, (México, Banco de México, 1972).

población estimada en 350,000 habitantes, presencia que había que celebrar y cuya cifra se imprimió en el paliacate.



La confluencia entre las diversas razas influyó mucho en el conjunto de caracteres, que modificadas por el progreso universal, y aunque asimilándose al gusto europeo, presentan rasgos propios. Las mascadas de la India que se imitaban en Francia y cuyo estampado era rojo, amarillo, negro y café, con dibujos que decían entonces, tenían forma de mangos, se reprodujeron en México, en algodón y el peculiar fondo rojo, que con negro y amarillo, singularizaron al paliacate mexicano.

México no creó el paliacate, lo naturalizó y lo significó en los usos y costumbres, lo llenó de peculiaridades hasta en los detalles más inusitados como la venta de pañuelos y paliacates. Aunque los pañuelos se recibían por paquetes y cada docena se envolvía en papel de china o se amarraba con hilo, y se empacaban en cajas de ciento cincuenta, doscientas y hasta cuatrocientas docenas, la última caja solía sustituirse por un petate⁸⁶. El uso indígena del petate para "hacer bultos" penetró la industria textil y la comercialización de sus productos. Los petates se usaron hasta entrado el siglo XX para separar, almacenar y transportar piezas de tela. Queda asociado también el ixtle (*ixtli*), palabra de origen mexicano que se ha hecho de uso universal para designar la fibra textil que se extrae de las variedades del maguey, con nombres y peculiaridades regionales y con la que se elaboran cordeles.

Para la venta al menudeo, por docenas o medias docenas, los paliacates se amarraban con cordel de ixtle, tal como hoy se hace con cinta de poliéster, pero si estos eran muy finos, por ejemplo de gasa de algodón y propios para dama, se les envolvía en papel de seda o papel picado y caja de fantasía, forma de empaque que significaba lujo.

Como prenda y como mercancía, el paliacate ha conservado su clasificación: paliacates de rostro -al tamaño de un pañuelo convencional- y paliacates de cuello, de mayor dimensión; que cuando son muy finos, se usan a manera de corbata o como toquilla.

En las observaciones que hemos realizados en las principales tiendas distribuidoras de pañuelos y paliacates que se encuentran en el Centro de la Ciudad de México corroboramos la existencia de algunos de los modelos que existían hace una centuria. Se les sigue denominando pañuelos paliacate o simplemente paliacates.

⁸⁶*Petate.* "Del azteca petlatl, estera. Aztequismo con que se designa una estera tejida de hojas de palma, en casi todo el continente. Por lo general se usa para acostarse, y sustituye al colchón entre la gente pobre. Se hacen de distintos tamaños y se aplican además a usos varios...". Expresiones asociadas: - Arañar el petate, -Quedarse en un vil petate,- Doblar el petate,- El que ha nacido en petate, Espantar a uno con el petate del muerto.- Liar el petate,- Pegarsele a uno el petate,- No tener ni petate, -Ser llamada de petate,- Ser como un petate, - Toro de petate.- Petateada,- El mero petatero. Santamaría. *Diccionario de Mejianismos.*

Corresponde a las medidas de 30 por 29 cm., el nombre de paliacate chico; al de las medidas de 26 por 24 cm. se le denomina paliacate infantil, es bastante escaso y se pone a la venta expresamente para la celebración del *jueves de Corpus*;⁸⁷ encontramos también el paliacate grande o paliacate de cuello, de 60 por 60 cm., que corresponde al paliacate *cosmano* del siglo pasado elaborado en algodón. Se continúa fabricando el paliacate de dos rosas, ahora se le denomina de rosas; a los paliacates multicolores se les conoce como paliacates primavera. La fabricación es nacional, aunque los hay importados, hemos tenido



⁸⁷"La celebración del jueves de Corpus se remonta a la época colonial y desde entonces quedó incluida entre las mayores fiestas religiosas. Contaba con la asistencia del virrey y la Real Audiencia, las fiestas mayores se celebraban con gran esplendor, como había sido costumbre en los pueblos prehispánicos. "Un acta del cabildo de la Ciudad de México (4 de junio de 1601) ofrece una extraña razón para el despliegue de tanto esplendor en las fiestas: "(por) lo mucho que importa y conviene al servicio de Dios Nuestro Señor, y para confusión de los herejes luteranos que la procesión que se ha de hacer en esta ciudad los días del Corpus Christi de cada año, se haga con gran majestad y con todo regocijo y alegría". Enciclopedia de México, Fiestas. Y es claro que importaba y convenía, no a Dios, sino al episcopado esta ritualización que queda manifiesta en el siguiente "Edicto.- Hacemos saber (aún suponiendo que ninguno lo ignore) como siendo emanada de derecho divino la estrecha y grande obligación que todos los fieles cristianos tienen de corresponder agradecidos a Dios Nuestro Señor ... pagando diezmos a la Santa Iglesia de todas las semillas y frutos de la tierra de cualquier calidad ... ganados, esquilmos, manteca, leche y otra cualquiera cosa que de ella se haga, aves pulques y demás especies ... mandando guardar por diversas leyes reales de Indias como cosa obligatoria y no voluntaria .. Por tanto recelándose justamente que provocada la severa y divina indignación con la torpe avaricia, ingratitud y fraudes de nuestros súbditos, los castigue con la esterilidad, secas malos tratos, temporales e infelices sucesos ...". Fortino H Vera: *Colección de Documentos Eclesiásticos de México*, o sea antigua y moderna legislación de la Iglesia Mexicana. Amecameca, 1887, Imprenta del Colegio Católico ... En la actualidad los campesinos ya no pagan diezmos, pero la raigambre del pueblo de la costumbre de tributarlos, la ha conservado en una forma curiosamente simbólica; las tradicionales mulitas de juguete que se venden en la Ciudad de México el Jueves de Corpus (popularmente conocido como "Día de las Mulitas"), cargadas con huacales y productos del campo en miniatura, remedan a los que llegaban en otro tiempo hasta las recauderías del diezmo. Muchísima gente compra todos los años su mulita, sin tener conciencia de que se trata todavía de un acto propiciatorio de las fuerzas de la Naturaleza." Paulat. *Op. Cit.*, pp.200-201. En la actual Ciudad de México, niños y niñas concurren al atrio de su parroquia vestidos de "inditos" y llevando sus pequeños huacales, en la indumentaria de los niños es indispensable el paliacate.

ocasión de ver una muestra de ellos en una tienda departamental; este espécimen saltaba a la vista porque como parte del diseño estaba presente una enorme etiqueta con los datos del fabricante y el origen: Made in USA. y al precio de cuatro paliacates nacionales. Sigue existiendo una marcada preferencia por los paliacates de fondo rojo, y por ende, de los que hay más provisión en el comercio.

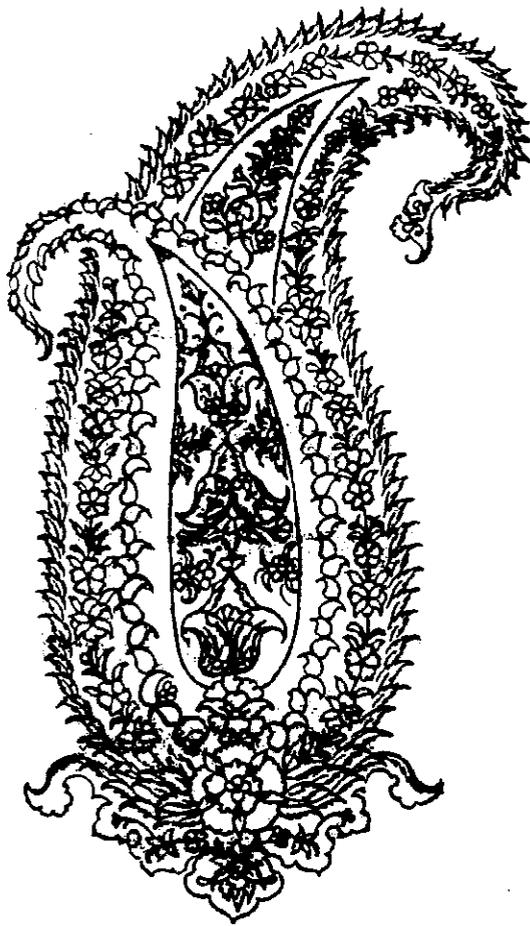
El uso y el lenguaje del pañuelo manejado por la sociedad mexicana por varias centurias y aún a comienzos de este siglo se ha ido perdiendo. Se sustituyeron la muselina, el cambray y la tela de Vichy, más de una historia romántica y un vocabulario especializado para comprar pañuelos para rendir consumo a la industria de los pañuelos desechables.

Pero muchos mexicanos siguen fieles al paliacate que parece amar y recrear su pasado, siguen comprando los diseños de aquellos modelos orientales que se han empleado a lo largo de los tiempos y que desde siempre se han visto como producto de esta tierra. Y ha existido también en este siglo, quien no quiso perder el romanticismo sino multiplicarlo. He aquí una anécdota del cineasta Emilio Fernández, "El Indio", narrada por su hija Adela: " Mi papá era un tipo que compraba 50 paliacates para irlos repartiendo a cada mujer mientras decía: "Te voy a regalar mi paliacate". Igualmente adquiría rebozos por docenas para impresionarlas: "Te traje un rebozo".⁸⁸ Paliacate y rebozo, con sus caracteres esenciales continúan como prendas vivas.

⁸⁸ *Actual*, Revista mensual, No. 56, mayo 1998, México.

5

**LA INDUMENTARIA MEXICANA
Y EL PALIACATE**



La indumentaria indígena

Desde sus orígenes, el vestido ha sido un título de identidad y de cohesión social; su afirmación, refinamiento y validación entre las culturas mesoamericanas tiene un proceso secular.

Las telas servían en ocasiones, como moneda y el hilado y el tejido formaban parte de la vida familiar, los aspectos del oficio eran conocidos por todas las clases sociales. Las mujeres de la nobleza recibían instrucción especial en seminarios anexos a los templos y se enorgullecían de saber tejer y bordar toda clase de ricas telas. Producir telas significaba un don sagrado que los mismos dioses otorgaban a las mujeres.

La intensa originalidad de la expresión plástica mesoamericana es perfectamente reconocible en sus variantes regionales -maya, tolteca, azteca- pero siempre dentro de la unidad esencial del arte prehispánico que mantiene una comunidad en el diseño de los diversos objetos que han llegado hasta nosotros. La creación artística es un producto final de muchas circunstancias que involucran la vida de los pueblos. Las diferencias de estilo que permiten distinguir un textil zapoteco, totonaco, tarasco o maya, se generan probablemente en las diferencias mismas de su entorno; pero hay algo común en todos ellos: la veneración al sol, el reconocimiento a los cuatro elementos en el sentido cosmogónico o espiritual y la dependencia de formas comunes de vida, como el cultivo del maíz, frijol, chile y calabaza.

Las descripciones de los cronistas del siglo XV expresan asombro por el magnífico atuendo de la gente de la Nueva España. Estas descripciones nunca fueron exageradas, los antiguos murales, códices, estelas, esculturas y la cerámica muestran innumerables figuras vestidas con increíble variedad y riqueza, a través de ello, es posible reconstruir los materiales, el color, los diseños y la forma de usarlos, pero además, entrar en el universo de lo simbólico.

En la cosmogonía mesoamericana todo el acontecer cósmico lo explica el mito. El principio esencial es el dualismo, el choque de fuerzas

antagónicas. La vida y la muerte -la dualidad más universal- está detrás, rigiendo la concepción de la naturaleza y el arte.



Danzante *guagua* de Papantla Veracruz. El tocado es de papel coloreado a mano y se ajusta a cabeza y rostro con el paliacate. Los danzantes, que son cuatro representan los puntos cardinales y su baile es complementario a la gallardía de los "voladores"

La constante relación entre los pueblos y la irradiación de sus influencias dan un consenso en cuanto a prendas características en el uso mesoamericano: Los hombres vestían *máxtlatl* y *tilmatl* en la vida cotidiana. Las mujeres usaban *enredo*⁸⁹ y *huipil*, y *quechquemitl* en el caso de las principales o sacerdotisas.

⁸⁹Enredo es nombre castellano, utilizado para denominar los aztequismos *chincuete* o *chincuey*. Dice Santamaría en su Diccionario de Mejicanismos, es un "pedazo de tela con que, en lugar de enagua, se rodean el cuerpo las indias de algunos lugares. A estas indias dicen enredadas, y es frase injuriosa contra la gente del pueblo." Esta prenda puede ser de lana o de algodón y se ciñe con una faja en la cintura, aún en la actualidad sigue en uso. Sobre la etimología de Chincuete, Luis Cabrera acota en el *Diccionario de Aztequismos*: "Tzintli, parte trasera, nalgas, y *cuéitl*, falda, naguas."

Aunque estas prendas tenían una estructura muy sencilla, ya que se empleaban los lienzos tal como salían del telar (sin cortes), a cambio presentaban una gran versatilidad en la combinación de materiales, las técnicas de tejido y bordado, el colorido, incluyendo teñido y/o estampado y los diseños; a más de acompañarse con aderezos y tocados.

Las Altas Culturas prehispánicas tenían un control de su ambiente natural y social, sus mitologías les permitían explicarse el mundo y confiaban en poder controlar las fuerzas de la Naturaleza, se procuraban los medios de subsistencia a través de sus tecnologías; la estructura política mesoamericana permitía la avenencia del Imperio Azteca con los pueblos subyugados y con los reinos independientes. El conquistador desplomó este orden y las antiguas creencias perdieron sentido. " La persecución de las creencias indígenas no se limitó a destruir ídolos y códices, sino que se aplicó indiscriminadamente a toda la cultura prehispánica; como lo revelan las vicisitudes corridas por las obras de Sahagún, compendio de la cultura azteca, las que, como se sabe, le fueron confiscadas a su autor en una acción inquisitorial de las autoridades eclesiásticas (Códice Matritense); y sólo gracias a la casi increíble identificación de Fray Bernardino con el pueblo dominado, tuvo ánimos suficientes para rehacerlas de memoria (Códice Florentino)."⁹⁰

En el primer cuarto de siglo posterior a la Conquista, los indios trabajaron para los españoles sin recibir ningún pago, ni siquiera los alimentos ... durante este lapso que abarca aproximadamente una generación, coincide con el despoblamiento más terrible que haya sufrido México. A la no gratificación del esfuerzo indígena como práctica en todas las actividades económicas, se fueron sumando reglas para dirigir el comportamiento colectivo, entre ellas, el código del atuendo, básicamente para estratificar las escalas sociales.

⁹⁰Paulat, *Op. cit.* p.32

El traje indígena actual

Antes como ahora, México es un país pluricultural en el que subsisten grupos étnicos que han conservado sus tradiciones. El mundo indígena muestra de una gran sensibilidad artística en su música, su danza, sus artesanías y su vestimenta. En el atuendo se mantienen técnicas textiles y prendas precolombinas como el huipil, el *chincuete* y las sandalias y aunque hay notables diferencias en la ornamentación, esto se debe a la identidad de cada grupo étnico.

La época virreinal marcó reglas en la indumentaria para identificar la procedencia de la población indígena. La vestimenta tradicional distingue a los grupos étnicos, pero aún entre grupos, el detalle llega a ser tan fino y singular, que es posible distinguir a una comunidad indígena de otra por sus trajes.

La indumentaria de los pueblos indígenas contemporáneos es una expresión cultural que en algunos casos es la continuación directa de los conceptos prehispánicos y en otros es la prolongación y transformación de elementos españoles, muchos de los cuales se han perdido incluso en sus lugares de origen, pero que siguen vivos en nuestro país. Las prendas que hoy visten fueron adquiridas a lo largo de su historia, algunas se usan desde tiempos prehispánicos, otras han sido adoptadas de los usos occidentales y otras más son producto del mestizaje.

El paliacate se integra al código de vestimenta de casi todos los grupos indígenas, asume además un rol social en diversos contextos que tienen que ver con "el costumbre"⁹¹ de nuestro país, por ejemplo en las festividades tradicionales donde la danza toma un papel de primer orden, son algunos ejemplos: Danza de los Migueles, Cuetzalán Pue., Voladores de Papantla, Los Matachines, danzas de Moros y Cristianos.

⁹¹Todavía en los campos y entre la gente del pueblo se dice "el costumbre".

Trajes autóctonos y regionales

México es conocido por su gran variedad de trajes autóctonos y regionales. La continuidad del vestido en un grupo indica el arraigo de sus costumbres y sus creencias, ya que el traje cumple también una función mágico religiosa. En algunos atuendos se llevan todavía los adornos tradicionales, ejemplo de ello son los grandes tocados que usan las mujeres de Yalalag, Oaxaca y de Cuetzalan, Puebla, que rememoran las figurillas prehispánicas.

Entre los huicholes, tarahumaras, lacandones, tzotziles y tzeltales, la indumentaria masculina indígena no se ha perdido, los dos últimos grupos siguen usando los caites, y todos han adicionado el paliacate rojo.

Muchas veces los trajes locales combinan elementos antiguos y modernos: los jorongos y sarapes vienen a sustituir a las antiguas tilmas y son de interés las adiciones al atuendo regional: cinturones, bolsas e incluso joyería. El traje de las mujeres huicholes y el de los niños, ha incorporado el uso del paliacate. En ellas, en un tocado, que enmarca el rostro y oculta el cabello, observándose en la parte alta de la cabeza, un dobléz en forma de triángulo, que destaca uno de los vértices del paliacate, cayendo a la espalda la totalidad del pañuelo; en los niños el paliacate se anuda al cuello. Lo encontramos también en el traje masculino totonaco. Los varones, a quienes describe su pulcritud, gustan llevar un paliacate que sobresale de la bolsa superior de la blanca camisa, y en su morral un paliacate impecable.

El traje del campesino, de calzón y camisa de manta se adecúa a sus necesidades, es cómodo y práctico, aunque el pantalón citadino ha sustituido con enorme rapidez al de manta. El complemento es el sombrero de palma (con todas sus variantes) y la adición de paliacate.

En la indumentaria indígena el paliacate se ha incorporado muchos años atrás, tanto en el atavío cotidiano, como en el de gala e incluso en el ritual. Fue en lo general una prenda propiamente masculina, su uso en el atuendo femenino aparece en el traje de Veracruz y con una naturaleza casi ornamental. Lo reencontramos en el indumento de las

soldaderas, en uso para cubrir el rostro de las mujeres que trabajan bajo el ardiente sol de Sonora . y revitalizado e incorporado al atuendo indígena de las mujeres del Sureste mexicano a partir del levantamiento Zapatista.

Trajes regionales con presencia del paliacate

Jalisco

En el Bajío el traje de la ranchera es tomado del traje del siglo XIX, de compendio español. Se compone de una blusa o vestido de cuello alto con pechera de escarolas; falda de uno o dos holanes,⁹² con pretina⁹³; rebozo de colores y botines. El cabello peinado en trenzas adornadas con listones.

La indumentaria que se usó en el bajío se viste hoy como traje de lujo en las fiestas charras y en los bailables de sones jaliscienses, sigue conservando las piezas básicas, pero los holanes se engalanan con encajes y "pasa-listones" en contraste con el color del traje, la pechera es de forma triangular y sobre ella se luce una joyería abundante, que en los ricos es de filigrana de oro y en el caso de los pobres es de papelillo o popotillo, cuentas de vidrio soplado que se pintan posteriormente en colores de un brillo casi metálico.

Este traje llama nuestra atención, pues tuvo una modificación hacia la austeridad ,y es el que porta la Adelita revolucionaria, pero -más sencillo, más pobre, incluso sin calzado, sin aderezo en las trenzas-, con el infaltable rebozo y añadiendo en la cintura un paliacate.

⁹²La palabra *holán*, nos habla de la procedencia de una tela, la tela de Holanda, que era un lienzo muy estimado por su finura. *Olán* es la forma común de escribir la palabra *holán*, sin embargo, no aparece como tal en el Diccionario de La Lengua Española.

⁹³La falda con pretina corresponde al estilo colonial y vino a sustituir al enredo.

El traje jarocho

El traje jarocho, traje regional de Veracruz es presentado por la autorizada opinión de Ramón Valdiosera: "El traje de jarocha como todos ha sufrido una metamorfosis natural, impuesta por las damas que por razones sociales o políticas manejan la opinión local... El traje de jarocha, nace realmente en Tlacotalpan, pero por la influencia de los hombres de Veracruz, poderosos y prominentes que llevaban a las jarochas a los eventos oficiales quedó oficializado por respaldo moral como traje representativo de Veracruz. Desde Don Teodoro Dehesa, en la época porfiriana y en nuestra época el expresidente de México Lic. Don Miguel Alemán, cuya campaña se hizo en base a la Bamba, hizo afianzar el prestigio del traje de Sotavento como traje regional de Veracruz. Elección muy merecida, ya que es bello, señorial, magnífico para adornarse en el baile del son y especial por sus materiales para el clima tropical de esa zona y de todo el Estado cuya mayor extensión es costa. Esto además de que es fino trabajo de costura a mano."⁹⁴



Con el arribo de las naves, el discurrir de los viajeros y el comercio, el puerto de Veracruz fue en el virreinato una de las zonas de mayor mestizaje. El vistoso traje de la jarocha es muestra de las influencias de ultramar

⁹⁴Ramón Valdiosera Berman, 3000 Años de moda mexicana, (México: EDAMEX y Cámara Nacional de la Industria del Vestido, 1992), p.p. 184-185.

Actualmente el traje jarocho y desde la década de los cincuenta se ha estandarizado y se ha procurado no variarlo. El detalle del traje en su versión femenina es el siguiente: blusa deshilada de manga corta; falda de pretina con uno o dos olanes y con un poco de cola, acento que recuerda la presencia de los sevillanos en Tlacotalpan desde el siglo XV11; pañoleta deshilada y bordada que se sujeta al frente con un camafeo; delantal bordado con motivos de flores y con encaje a la orilla, a la cintura un paliacate para limpiar el sudor, zapatillas blancas; rebozo, el peinado es de trenzas que se elevan en el centro de la cabeza y se adorna con peinetas veracruzanas y al lado izquierdo flores naturales; complementan el atuendo, las pulseras y la cadena de donde pende el abanico.

Al traje de la jarocho de hace cien años lo distinguían los materiales: tela fina de lino u organdí, para las blusas y delantales; en algunos trajes de gala colores oscuros y telas pesadas para las faldas; peineta española; pañolón con flecos; el abanico de palma para el día y el español para la noche y pañuelo paliacate de seda.

El traje masculino siempre blanco, se compone de pantalón, guayabera con alforzas al frente, sombrero ligero de palma y el acento de color lo imprime el paliacate al cuello, que invariablemente es de fondo rojo.

En la región costera de Veracruz es un símbolo de identidad regional, forma parte del atuendo de uso diario y también se usa en traje de gala de hombres y mujeres.



El traje de jarocho se fue modificando a lo largo de este siglo hasta hacerlo sumamente sencillo: pantalón y camisa blanca de corte común o guayabera, sombrero y botines para el zapateado y el distintivo paliacate rojo al cuello

Traje peninsular

El traje masculino de la Península de Yucatán no sólo incorpora el paliacate, son parte de ese atuendo: la filipina, la guayabana y por supuesto la guayabera, tan bien acogida y adaptada a la región, que es objeto de exportación y se conoce mundialmente se como guayabera yucateca.

El traje peninsular , blanco como el veracruzano, se distingue de este por la nota de color del paliacate rojo, que sale de una de las bolsas del pantalón ,dejándose libre y suelto cuando se baila la *jarana*.

A la vela de un pañuelo Danza y música

Un título muy ilustrativo *A la vela de un pañuelo se hizo a la mar la chilena* ⁹⁵, viene a refrendar el uso del paliacate en Guerrero y Oaxaca, no sólo con en la región costera, sino extendiéndose a la región mixteca (alta) y Valle de Oaxaca, Tierra Caliente y Centro de Guerrero, a través de las notas de la chilena, ritmo de origen sudamericano, asimilado por los costeños y tomado a estilo propio, como cumplido son mexicano.

⁹⁵ Velasco García Baltazar A, *Se hizo a la Mar la Chilena, Amate*. Arte, Cultura y Sociedad de Guerrero, Número 8, junio-septiembre 1997, Gobierno del Estado de Guerrero, Chilapancingo, Gro.



Fandango guerrerense. Son tlixteco y pañuelos al viento donde la *chilena* consigue atrapar el gusto calentano. Jaguar y tlacoleros, toro de petate y artesas, expresión de un ritual ancestral de iniciación y movimiento

Este baile, como variante del son mexicano "Busca su significado en la semejanza del cortejo del gallo a la gallina, como lo sugiere su nombre original: "cueca", que es derivación de "clueca". El pañuelo que

llevan en la mano el hombre y la mujer, representa, posiblemente, la cresta o las plumas de la cola de dichas aves. El uso del pañuelo y el tamboreo en la música, sugiere Stanford son quizá los únicos elementos andinos que sobreviven en la chilena mexicana y que la distinguen del son... En la chilena mestiza, cuando se presenta como espectáculo, el vestido femenino se adorna con aretes y cadenas de oro. Lleva una mascada, una blusa bordada en lomillo o en chaquira a hilo, que forma guía de flores con alguno que otro motivo animal. La falda es amplia, larga o corta, de satín en vivos colores, adornada con encajes de listones, y calzan zapatillas de tacón alto. El pelo se trenza con listones. Los hombres visten pantalón y camisa blanca anudada en la cintura; llevan sombrero de palma, su imprescindible paliacate rojo y botines o zapatos para hacer más sonoro el zapateado".

El paliacate ritual Los hojeros

Un extraño ritual asociado a la fiesta de la Santa Cruz en Chiapas, ligada a un fin místico, con elementos de religiosidad grupal. Ceremonial que se repite desde la época prehispánica y en el que sigue presente en las plegarias la lengua chiapaneca, hoy muerta. Con la espadaña como objeto de culto y veneración, se busca la purificación, la convivencia y la templanza para resistir la dureza de la vida.

En la población de Terán, 8 kilómetros al sur de Tuxtla, llegan albañiles y campesinos, algunos estudiantes y empleados públicos; "visten ropa de trabajo, sólo los distinguen los *paliacates rojos* y las pañoletas con la imagen de Cristo y de la virgen de Guadalupe que cubren sus cabezas".⁹⁶ Ellos son los peregrinos de la hoja que están juramentados por una promesa a la Santa Cruz y que realizarán tres viajes al cerro del Estoraque para cumplir su promesa por el favor recibido. En la serranía del Estoraque crece la palma sagrada de los juramentados, la *Dioon edule*; los peregrinos llegan a las ruinas de un antiguo templo católico que representa la puerta de entrada a la recolección, ahí pasan lista y rezan, se dividen en dos grupos para buscar los ejemplares adultos e iniciar el corte de las hojas de la milenaria espadaña.⁹⁷ Terminado el corte los hojeros de la Santa Cruz preparan la hoja en fardos, mismos que se envuelven con red de ixtle; los juramentados se protegen de las espinas poniendo en sus espaldas un petate, aseguran la carga en la que colocan una pequeña cruz de madera, en colores azul, verde o rojo y adornada con flores y ayudándose con un mecapal emprenden el camino de regreso que durará dos días.

⁹⁶David Díaz Gómez, La espadaña: milenaria planta de Chiapas, *México Desconocido*, 153, nov. 1989, p. 60.

⁹⁷La espadaña, chamal o quitoamal, como la conocen en el centro de la República, pertenece a la familia de las cicadáceas, las espermatofitas vivientes más primitivas de la tierra, que según los botánicos, se remonta al Mesozoico. Pero no es su bella forma lo que más atrae de esta singular planta, ni tampoco sus atecedentes remotos. Lo más importante es que en nuestro país existen ejemplares vivos de más de 12 000 años de edad!

En la Santa Cruz, Petapa y Espinal, y frente a las cruces principales de cada comunidad, los peregrinos dejan un par de hojas de espadaña, rezan y descansan. Siempre van acompañados por faustistas y tamboreros. El último día de camino se lleva entre estandartes la cruz vicaria de la fiesta y se les permite a las mujeres cargar los tercios de hoja por tramos cortos o hasta donde lo permita su resistencia. Cuando el viaje ha llegado a su término los tercios de espadaña son velados en las casas de los padrinos y madrinas de la festividad. El 1º de mayo los hojeros de la Santa Cruz llegan en procesión al lugar del que partieron, escuchan misa y al final, reparten las hojas de espadaña entre la población. Estas hojas estarán en los altares familiares el tres de mayo, adornarán las obras en construcción o las milpas recién germinadas. Luego seguirá la feria popular.

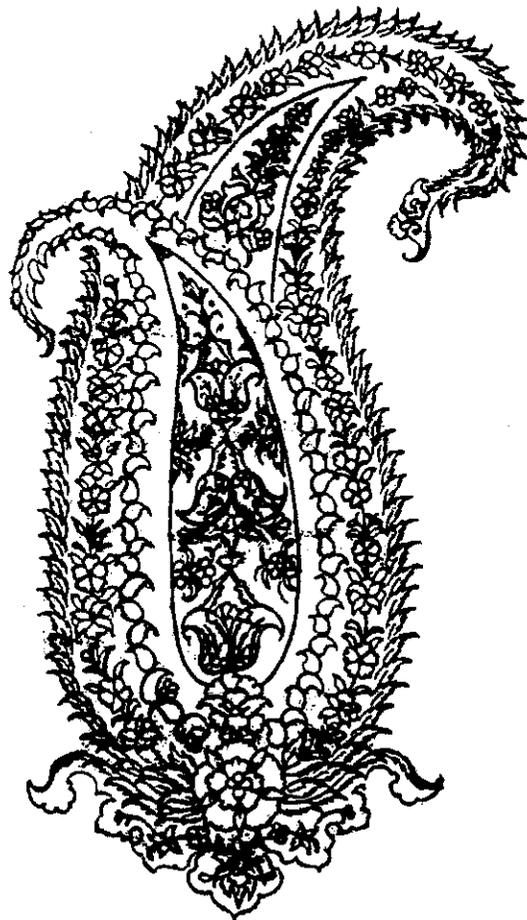
Múltiples usos

Como prenda funcional es utilizada en casi toda la República Mexicana tanto en el trabajo del campo, como en aquel en que se desarrolla fuerza física: albañiles, macheteros, cargadores, aguadores, gaseros, ferrocarrileros, etc., es también monedero, asa y porta *itacate*⁹⁸. Pero también se extiende a grupos que asumen posiciones contestarias: punks, gays, chavos banda. En el terreno de la creación: pintores, escultores, escritores. El paliacate es de todos, faltarían muchas cuartillas para intentar siquiera nombrar a sus usuarios.

⁹⁸Itacate. (Del azt. *itacatl*, *bastimento*.) Provisión de comida que se lleva en un envoltorio, yendo de viaje o de paseo. Santamaría, *Diccionario de Mejicanismos*. p. 621

6

EL PALIACATE CONTESTATARIO

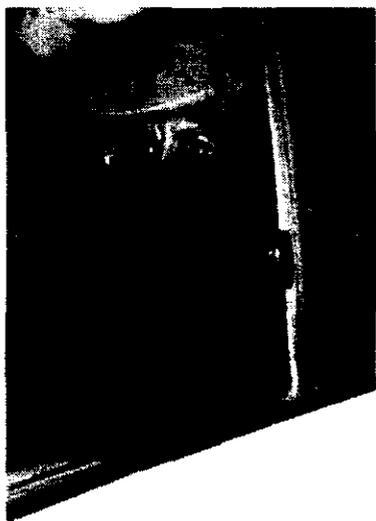


Los Signos

"Los signos son materia, son mercancía, son capitalizables y son también grito de protesta de los oprimidos. Son cotidianidad y son enajenaciónson, son libertad si logramos descifrarlos y manejarlos, pero son esclavitud si ellos.nos manipulan."

Juan Manuel López Rodríguez

La imagen del paliacate en el siglo pasado y en el presente es una imagen fundamentalmente asociada al pueblo, lo usaron en la Independencia quienes creyeron en el proyecto de liberación, en la Reforma los que estuvieron en contra de la intervención francesa, y en la Revolución la gente de las filas rebeldes, fue parte del atuendo constitucionalista., y es ahora emblema del EZLN.



Nunca más un México sin nosotros

Revisado la iconografía de estas distintas épocas encontramos su expresión en la indumentaria como parte de la historia no escrita, pero justificándose por la claridad de su uso, su función y refuncionalidad.

En 1808 Fernando VII Y Carlos IV, renuncian al trono de España y Napoleón proclama a José Bonaparte como rey. Fernando VII es confinado a prisión hasta 1814. Esto representaba un problema de vinculación y autoridad legítima de la colonia con su metrópoli.

Se hicieron ostensibles dos partidos antagónicos: los españoles tenían la sospecha de que el Ayuntamiento aspiraba a la independencia; ya el licenciado Primo de Verdad, síndico del Ayuntamiento había planteado la necesidad de formar un gobierno provisional y el desconocimiento de las juntas peninsulares, y los criollos sospechaban que la Audiencia quería la subordinación a España, sometida entonces a Napoleón. El virrey José de Iturrigaray dispuso que no se acataran las disposiciones de ninguna junta peninsular y convocó a un congreso, instando a todos los ayuntamientos del país a que nombrasen a sus representantes. Estos hechos convencieron a los españoles de las intenciones independentistas del virrey, a quien se le hizo prisionero con la complicidad de la guardia de Palacio y se le envió a la Inquisición junto con sus dos hijos mayores y declarándole separado de su cargo.

"La influencia del clero alcanzaba á los hombres y á las familias que vivían en los ranchos, en las haciendas de campo y en las pequeñas poblaciones; pero esa influencia no era la del clero alto, de los prelados y de los cabildos eclesiásticos; los curas de los pueblos sujetos a rigurosa disciplina eclesiástica, tan rígida para ellos como suave para los altos grados de la jerarquía clerical, sufrían al par que el pueblo, formaban causa común con él y se identificaban con sus penas y con sus alegrías; si su influjo como representante del clero se ejercía sobre sus feligreses, en cambio el cura, aislado en un pueblo, en medio de los vecinos recibía también esa influencia popular y se convertía en uno de los oprimidos. Por eso los curas de los pueblos fueron tan poderosos auxiliares en la causa de la independencia de México, y si en algunos pueblos, abusando de su ministerio, explotaban a sus vecinos, eran causa del escándalo o semillas de discordia; esto más que al cura, al hombre debe atribuirse, que en todo el siglo XVII y en el XVIII vino

preparándose con los curas de los pueblos pequeños el movimiento de insurrección".⁹⁹

La educación que se impartía en el seno de las familias criollas seguía las ideas monárquicas, y más allá de una experiencia social, era un recurso para perpetuar su situación de privilegio; tuvo gran trascendencia en la vida independiente mexicana y culminó con la instauración del Imperio de Maximiliano.

Los rebeldes no supieron consolidar la fuerza representada por el apoyo masivo, el bando realista casi logró erradicar la insurrección y el movimiento quedó reducido a las montañas del sur, donde se sostenían el indio Pedro Ascencio y Don Vicente Guerrero.

Los criollos ricos, propietarios y altos dignatarios de la iglesia que se habían resistido a apoyar la causa de la Independencia, la hicieron suya diez años después de iniciada por Hidalgo y el mismo ejército que defendía al régimen español la consumó en 1821, encabezando el movimiento Agustín de Iturbide, entusiasta de la idea monárquica, al extremo de hacerse proclamar el primer emperador de México.

Del generalísimo Morelos se ha dicho que usaba pañuelo de cabeza para ocultar su crespo cabello negroide. En ese tiempo ya había empezado a difundirse el uso del paliacate. Existían las mascadas de seda¹⁰⁰ que como artículo de lujo eran de precio elevado en contraposición a los paliacates de algodón que usaba el pueblo, ya desde entonces con preferencia por el fondo rojo, y aunque los pañuelos

⁹⁹Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos, tomo II*, Historia del virreinato, (México, Editorial Cumbre, 1980), Decimosexta edición, p.733.

¹⁰⁰En el período virreinal la política del Estado español consistió en apropiarse las materias primas del país, con especial interés en los metales preciosos, y transformar las colonias en mercado de las manufacturas que venían de la metrópoli. Pese a ello, se establecieron nuevas industrias, nuevas tecnologías y en algunos casos, llegaron a incrementarse las que ya existían, como la construcción, privando en estos trabajos la mano de obra. La industria textil se dedicaba a fabricar "géneros de la tierra", telas de lana y algodón para el consumo interno. Los obrajes se ubicaban en Puebla, México, Querétaro, Oaxaca, Valladolid, Guadalajara y San Luis Potosí, donde en circunstancias de grave explotación se ocupaba a indios y negros, además de presidiarios. La industria de la seda que había tenido cierta importancia en Oaxaca desapareció en el siglo XVI puesto que se convertía en un artículo de competencia para España.

paliacates, como se les llamaba, se importaban fundamentalmente de Francia e Inglaterra, también se elaboraban en México y su precio era accesible.

Existe la referencia iconográfica del uso del paliacate en la entrada triunfal del Ejército Trigarante en la Ciudad de México el 27 de septiembre de 1821, queda en la pintura costumbrista de la época, el testimonio del pueblo lanzando pañuelos rojos al aire para dar la bienvenida a este ejército.

Entre 1821 y 1857 la figura de Santa Anna quien ocupa y desocupa la Presidencia representa el desorden, la deshonestidad y lo fraudulento. En el México que se vuelve independiente Acapulco se paraliza y lo sustituyen San Blas y Mazatlán. Veracruz siguió conservando su importancia y el puerto de Tampico solía recibir a los viajeros cuando Veracruz se encontraba en poder de los rebeldes en turno. México revela a los viajeros un país que recrea en la mente las hazañas de los intrépidos aventureros que conquistaron un nuevo mundo para ofrecerlo a España, un territorio fascinante en el despliegue de su inagotable riqueza de suelo y minas, de sus bellezas naturales, que se abría para quienes se atrevieran a recorrerlo, tal vez evocando las huellas del Barón de Humboldt y exponiendo la vida y la fortuna.

Pese a la Independencia, el clero seguirá teniendo por buen tiempo una fuerza dentro del sistema de gobierno. La aristocracia española se cambia por una alta burguesía que aún admira los títulos de nobleza y desprecia a los indios. La indumentaria en las cortes españolas es suntuaria y se mezcla con las vestiduras monásticas y los uniformes militares de una casta que empieza a florecer, en sustitución de la que estaba al servicio del virrey.

En el México Independiente el bilingüismo y la castellanización con menoscabo de la lengua nativa, se aceleraron como consecuencia no prevista del sistema de leva o reclutamiento forzoso al que recurrieron extensamente todos los ejércitos mexicanos contra los indios y las clases sociales más pobres. Durante el XIX no hubo facilidades para que los indios aprendieran la "castilla", en las rezagadas escuelas de la época no se enseñaba gramática y los padres procuraban hablar a sus hijos en la lengua aprendida y no en la lengua materna. La adopción del

español se acompañó de un sentimiento de apocamiento de los indios hacia su lengua nativa. Eduardo Ruíz en un importante testimonio sobre la Guerra de Intervención dice: "Yo que de niño no hablé más que el tarasco, lo había olvidado en mis doce años de colegio, sin querer recordarlo, lo confieso, porque me daba vergüenza que me creyeran indio."¹⁰¹

Desde la guerra de Independencia, el desarrollo histórico de México se ha caracterizado por la participación del pueblo en las distintas luchas sociales. Pueblo del que son parte destacadísimos artistas plásticos, literatos y periodistas. Los litógrafos pioneros, comprenden, sienten y palpan el significado de la etnografía del país y reproducen con fidelidad la indumentaria, las costumbres ancestrales, danzas y ceremonias pagano religiosas. Dentro de esta diversidad de asuntos apasionates y emotivos que recoge la litografía destacan Casimiro Castro con su obra monumental "México y sus alrededores"; Don Ignacio Cumplido, uno de los más célebres impresores del siglo XIX, que divulgó obras tan bellas como "El Gallo Pitagórico"; Constantino Escalante, caricaturista del periódico "La Orquesta"; José María Villasana, dibujante y caricaturista, fundador de "México Gráfico" y colaborador en "El Mundo Ilustrado", "La Historia Danzante", "La Orquesta", "México y sus costumbres" y "La linterna Mágica", "El Ahuizote". La obra de Villasana retrata a los políticos, al clero, a la milicia, al pueblo mismo. Su talento se suma a la pluma de destacados periodistas, estimando siempre las ideas liberales.

La caricatura en México, nace pocos años después de consumada la Independencia en periódicos como "El Iris", "El Sol", "El Correo de la Federación", etc. La nación vivía tiempos difíciles y los primeros caricaturistas tenían ocasión de ridiculizar las acciones de los políticos, muchos de ellos, hoy considerados héroes. La caricatura coincide con el nacimiento de la crítica, es decir, nace como arma política.

Debido al éxito con que la gente aceptaba aquellas caricaturas aparecieron muchos caricaturistas, pero es hasta 1847 en Yucatán, cuando se concibe la idea de publicar por primera vez una revista de

¹⁰¹Eduardo Ruíz, *Historia de la Guerra de Intervención en Michoacán*, (México, Secretaría de Fomento, 1896.)

humor político: Don Bulle Bulle. con caricaturas de Gabriel Gahona "Picheta". La obra de Picheta es la primera que se dedica al estudio del pueblo y precede a la del genial José Guadalupe Posada, que llenará toda una época de humor popular.

De ahí en adelante sigue en aumento el número de caricaturistas que aparecen en toda la República: "La Orquesta" (1861-1873), "La tarántula" (1868-1873), "El Boquiflojo y San Baltazar" (1869-1870), "El Padre Cobos" (1870-1910), "El Ahuizote" (1874-1876), "La Carabina de Ambrosio" (1875), "El Hijo del Ahuizote" (1885), "El Ahuizote Jacobino" (1904), y muchos otros periódicos de oposición, publicaciones valientes de eminente personalidad como "El Combate", "La Tribuna", "El Constitucional", "El Jicote", "Juan Panadero", que instituyeron las armas hirientes de la crítica saturada de espléndida ironía, de amena y alegre expresión convertida en lenguaje gráfico de alegres alcances que llegaba directa a lo más íntimo del pueblo, consiguiendo su interés, su aprobación y su franca sonrisa.

La prensa combativa consiguió el derrocamiento del presidente Lerdo de Tejada. Igualmente importante es hacer referencia al papel, que en la forja de la conciencia revolucionaria desempeñaron los periódicos de caricaturas, desde "El Hijo del Ahuizote" hasta las publicaciones satíricas que asistieron a la caída de la dictadura de Porfirio Díaz.

La prensa revolucionaria y su obra, aventajaron con efectividad a la prensa escrita en los sectores populares, tradujo a imágenes el repudio a un sistema político y social basado en la injusticia, así como las aspiraciones inaplazables de grandes sectores de la sociedad mexicana. Años después en 1911, los periódicos opositores pugnan por derrocar a Francisco I. Madero. Fue tal la incidencia de la prensa que, la opinión pública, al final de la administración del Sr. Madero, se había unificado en el repudio al gobierno, actitud en la cual participaban tanto la alta burguesía como la clase media y los grupos obreros y campesinos, aunque por motivos diversos.

La frase hecha El Cuarto Poder, trata de expresar una realidad humana. Los alcances que tiene la gráfica, en la más alta acepción de la palabra, para modificar estructuras de poder o servir a las mismas para su conservación, aún en contra de legítimos intereses sociales.



Que no le digan,
que no le cuenten...

Queremos destacar el significado de la gráfica, no su valor revolucionario, ni los usos que se hacen de la misma. Sabemos que los medios convencionales, los del sistema, hacen que las personas acepten los significados que él mismo trasmite, sin mayor juicio crítico. Son muchos los factores al margen de la gráfica los que determinan la tendencia del trabajo final, las acusaciones de prensa vendida a muchos diarios que se editan en México, su baja circulación, el descrédito en la opinión de radio y televisión, el alejamiento del pueblo de la lectura, el entrenamiento para no pensar que se da en muchos ámbitos de la instrucción oficial y privada.

Las nuevas herramientas participan de las mismas propiedades que el sistema que las produce y las reproduce; pero también las innovaciones tecnológicas tienden a desempeñar un papel importante en la sociedad presente y la del mañana, quede pues el antecedente de que son los contenidos propios la materia más valiosa.

Todos los que han hecho algo novedoso en el arte, la literatura, la música, el cine y el periodismo, han provocado una reacción, el paliacate de fin de milenio también lo ha hecho, ha movido a la gente, ha quitado un punto estático, abriendo un panorama de nuevas sensaciones, opciones y opiniones, dando también un espacio para la creatividad.

Los chinacos

Los chinacos eran los guerrilleros que en la guerra de Independencia recorrían extensas zonas atacando a los realistas. Eran también chinacos los que durante las guerras de Reforma, Intervención Francesa e Imperio de Maximiliano lucharon en las filas liberales, teniendo siempre en jaque al enemigo.

La voz chinaco es de procedencia nahua : de *tzintli*, nalgas, y *nácatl*, carne. Se decía que los chinacos, por lo deteriorado de sus ropas, mostraban las carnes. El término se da originalmente en el siglo XIX para referirse, en varios tenores, a los revolucionarios: para significar a la pobretería; a la gente desarrapada; a la broza no uniformada que participaba en las luchas insurgentes; al liberal exaltado y opuesto a añejas creencias, al que es contrario a toda religión, el opuesto al bando de los mochos.¹⁰² Los chinacos, en la pobreza de su vestimenta

¹⁰²Los chinacos o chinacates al lado de Juárez y los mochos los conservadores fieles a Maximiliano. Cita Villanueva a Mariano Azuela, El padre don Agustín Rivera. "Raro será el hombre que no se vea constreñido ahora a definirse netamente en el bando de los mochos o de los chinacos". Tino Villanueva, Chicanos, *Antología histórica y literaria*, (México, Fondo de Cultura Económica, 1985) primera reimposición, p.30

incorporaron, sin embargo, la blusa roja¹⁰³ del soldado anónimo y el paliacate.

La Intervención Francesa

La época de la Intervención Francesa es representativa de estas expresiones. Se busca la consolidación de las ideas liberales y la defensa de la integridad nacional. Al lado del pueblo participan en los acontecimientos los intelectuales y artistas liberales. No sólo era el ejercicio de su arte o el desempeño de algún cargo, sino aún, la toma de las armas. Destacan notablemente las bien cortadas plumas de Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez y Vicente Riva Palacio.¹⁰⁴

La intervención Francesa hace que se forme un vasto repertorio de literatura política que incluye versiones por parte de los dos bandos en pugna: liberales y conservadores. Los liberales elaboran más literatura política y particularmente satírica. Los conservadores produjeron escasa sátira y se dedicaron a la literatura seria en *lenguaje culto*.

Los cantos satírico-políticos atacan a los principales personajes del ala intervencionista conservadora, la sátira se extiende a los franceses invasores, y se exaltan personas, usos y costumbres de los liberales.

¹⁰³Riva Palacio vistió la blusa roja, distintivo de los chinacos, nombre despectivo que los conservadores dieron a los liberales y que éstos recogieron con orgullo. . . Y en su romance "EL chicano", preciosa muestra de literatura nacional, pintará al chicano, soldado anónimo y valeroso de blusa roja, diestro en el manejo de la lanza y el caballo". *Antología de Vicente Riva Palacio*, Introducción y selección: Clementina Ruíz y de Ovando, (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.

¹⁰⁴El general Riva Palacio tomó las armas contra la intervención extranjera y se distinguió en numerosos combates, en plena guerra redactó periódicos como "El Monarca" y "El Pito Real", periódico satírico en que aparecían los principales personajes del Imperio. En Huetamo, en 1866, cuando el cajista esperaba el original para el "Pito Real", el general dictó a su secretario Verduzco, sin detenerse ni corregir palabras el "Adiós a Mamá Carlota". De aquel número se hicieron dos ediciones abundantísimas, fue el primer periódico que dio a conocer en Michocán el intempestivo viaje de la princesa Carlota. Eduardo Ruiz, 1896, p. 645.

EL cancionero de la Intervención Francesa contiene un nacionalismo exacerbado, lógico y necesario para la época. Se trataba de cerrar filas y oponer un frente unido ante los invasores. La música con que se acompañaban las letras no aparece en la prensa de la época, se daba por conocida, sólo se indicaba con que tonada debía cantarse. Estos cantos se aprendían y difundían con rapidez.

Las partidas rebeldes

Los maderistas, hombres hechos a la fatiga constante, acostumbrados a cubrir sus propias necesidades, con entusiasmo; había desde luego idealistas y con valor a toda a toda prueba, pero sin capacidad para organizar grupos armados. Fue la dura experiencia en las campañas la que formó a estos guerrilleros y les vino a dar jefes. La Primera División del Ejército Libertador estaba al mando de Pascual Orozco en Chihuahua, la Segunda División la mandaba Emilio Madero, hermano del Jefe de la Revolución.

Las partidas de rebeldes que operaban dispersamente por los estados de Coahuila, Durango y Zacatecas se integraron como Segunda División realmente en mayo de 1911 con la toma de la Ciudad de Torreón, fecha que se considera como el triunfo de los maderistas.

No existían regimientos ni escuadrones, había una voz de combate que era lanzada por el jefe de cada fracción, así por ejemplo, oficiales como Benjamín Argumedo tenían su grupo. "Nadie se consideraba entre aquellas gentes con la obligación precisa de luchar, sino de "ayudar": – ¿De que gente eres? – se le preguntaba a alguno. – Ando ayudando a don Sisto Ugalde. Es decir, que don Sixto era el de la obligación de pelear y no el afiliado a su partida.... De indumentaria se andaba mal, pues cada uno vestía el traje que le era usual en sus ocupaciones anteriores a la revuelta. Más abundaba el traje charro que todos los demás. El único distintivo uniforme era el listón tricolor que se llevaba a guisa de toquilla en los sombreros de palma, o en los tejanos. La mayoría de la tropa llevaba ostensiblemente escapularios y, a veces, hasta grandes imágenes de santos en sus cuadros encristalados,

resguardándoles el pecho. Todo ello empero, no era obstáculo para asaltar las iglesias y fastidiar a los curas."¹⁰⁵ Y faltaría acotar, que el traje de manta, indumentaria usual de los labriegos; los mineros con sus cachuchas; la gente de taller con sus ropas de trabajo; el traje de charro de tela gris o negra, camisa de manta, e infaltable sombrero, e incluso la vestidura de don Sixto Ugalde, ex-mayordomo de una hacienda algodonera que conservaba su atavío: traje de pana acordonada y sombrero de paja blanco, tenían en común la costumbre del paliacate. Era común que a semejanza de su jefe, su estado mayor se uniformara de igual manera.

"Pancho Villa había enviado dos personas de su confianza a invitar al Primer Jefe a ir sus dominios y a acompañarlo en su viaje; aquellas personas eran Pepe Garza y Federico Ramos Barrera ... Una buena mañana salió la columna de Agua Prieta con rumbo a Ciudad Juárez... Toda la gente iba contenta, feliz conservadora. Pepe Garza era la nota alegre sobresaliente. Se había comprado un magnífico equipo de carrancista que no le faltaba detalle: sombrero tejano, paliacate al cuello, anteojos para el polvo, flamante pistola, ánfora, gemelos de campaña, traje de kaki y buen abrigo de lana."¹⁰⁶

¹⁰⁵Francisco L. Urquiza, *Recuerdo que.*, (México, Ediciones Botas, s/f), pp. 22-23.

¹⁰⁶*Ibid.*, p.p. 253-254.

El chicano y el paliacate

Ya me voy mis queridos amigos, vamos todos a darnos la mano; aunque yo esté en Estados Unidos, yo no niego que soy mexicano.¹⁰⁷

La figura del chicano pese a que casi siempre llega a nosotros a través de estereotipos producidos por el racismo, ha dejado múltiples pruebas de su valor y complejidad. Tanto la experiencia social como la experiencia estética de la cultura chicana ha destinado caminos y formas para refrendar su presencia. Al principio de este siglo la voz chicano subrayaba la identidad cultural de un sector mexicano conservador que se resistía a aceptar a la cultura anglosajona y que además se distinguía de otro grupo "mexicano" pero americanizado.

Es creíble que a partir de los años veinte, chicano fue dejando de ser una palabra afectiva o común y corriente, y que en esos años que caracterizaron al capitalismo norteamericano, por su productividad y prosperidad en el período de la posguerra, cuando el término chicano se torna a un significado peyorativo usado para hacer referencia a un ciudadano estadounidense de ascendencia mexicana, no importando si esta era oriundo de los Estados Unidos o naturalizado. El término se extendía al obrero mexicano no calificado y recién llegado a los Estados Unidos, a los obreros transitorios que buscaban trabajo en regiones agrícolas, campamentos de obra ferroviaria, o centros urbanos. Ser chicano se clasificaba en una categoría social inferior a la de pocho, es decir, el nacido en los Estados Unidos o el emigrante ya establecido, más asimilado a las costumbres estadounidenses y al idioma inglés.

"Esta distancia de clase habrá de entenderse siempre en relación con la vigente fuerza dominante: la superestructura anglosajona. Es decir, que no se trata de que un grupo generacional, o socioeconómico, prefiera un término en vez de otro, es que ambos, pochos y chicanos, como grupos subordinados que son, se ven obligados a reaccionar de tal

¹⁰⁷Juan Villa, "El Chicano", grabada por el conjunto Los Norteños de Nuevo Laredo en LP y folleto Una historia de la música de la frontera, Texas-Mexican Border Music (Vol. 1): An Introduction 1930- 1960, Arhoolie Records, Berkeley, California, 1974

manera bajo el dominio político y socioeconómico del angosajón que manipula aún la identidad e identificación de los súbditos."¹⁰⁸

En la disyuntiva del presente encontramos una audaz postura de autodefinición, asociada a conciencia crítica y a orgullo étnico. Las imágenes de La Raza, trazando su identidad en el contexto bicultural México-EUA, como una experiencia colectiva que recrea simbólicamente los espacios ganados; aquí está la pintura mural, la narrativa chicana, los usos y las tradiciones. La comunidad chicana, la segunda minoría étnica de los Estados Unidos ha creado sus propios canales de difusión y vinculación en diversos campos, los temas y motivos destacan la cultura del barrio urbano; la tradición del arte religioso; las raíces precolombinas; la historia patria en México: la conquista, los próceres de la Independencia, Reforma y Revolución (Hidalgo, Morelos, Juárez, Villa, Zapata, Carranza, los zapatistas); la bandera mexicana, personajes representativos de los movimiento revolucionarios del Tercer Mundo (Siqueiros, Sandino, el Che Guevara); las artes; el folklore; símbolos de la historia y cultura chicana (Joaquín Murrieta, César Chávez, Antony Quinn, Luis Valdez, el graffiti cholo), la familia; el folklore y el paisaje rural mexicanos (música y fiestas); símbolos religiosos (la Virgen de Guadalupe, el sagrado corazón y el beato Juan Diego); pero también el automovil, el cine y los símbolos sexuales; la comida (tortilla, tamales, frijoles, chile); la vestimenta, donde los "carnales" usan paliacate, indicador de identidad cultural. Es bueno señalar aquí que el cruce de fronteras es en dos sentidos y que la cultura chicana navega hoy con un repertorio binacional, bilingüe y bicultural, un nuevo escenario que rebasa las coordenadas culturales y políticas de nuestra época.

¹⁰⁸ Villanueva, *Chicanos, Op.cit.*, p.11



Más allá del teórico liberalismo que define a la Universidad de Berkeley, Andrew Martínez asiste a clases vistiendo como atuendo el paliacate

Los Cholos

Lenguaje y vestimenta contestataria

Los cholos surgen en los setentas en el barrio chicano de Los Angeles. Pachuco y cholo son, inicialmente, términos cuya connotación es despectiva hacia lo mexicano, hacia lo indio, sin embargo, se reivindicaron cuando al igual que los pachucos de los años cuarenta, los cholos se asumen a sí mismos como una respuesta a la discriminación del

norteamericano y como una forma de supervivencia dentro del propio barrio.

El *graffiti* cholo, un lenguaje en propiedad para mensajes contestatarios y de afirmación étnica, una escritura de y para ellos, dirigida a un público en específico, una estrategia de apropiación de un "mundo", que construye diferencia y separación, y que es enviada desde la periferia para que no sea entendida en la esfera dominante. Los cholos, en busca de su identidad y apropiados de un lenguaje, especialmente masculino, significan también la indumentaria como condición de autenticidad, y ahí está el paliacate.

El paliacate zapatista

El 1º de enero del año de 1994 entró en vigor el Tratado de Libre Comercio, ese mismo día se levantaron en armas los zapatistas. Un destacamento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional había tomado San Cristóbal de las Casas, y desde el balcón del palacio municipal, el subcomandante Marcos en nombre de la comandancia general del EZLN, había dado lectura a la Declaración de Guerra de la Selva Lacandona.

La última noche del año 1993

" ... La capitana dio la orden de avanzar en formación hasta el camino, cien metros detrás de los árboles. Debían llegar en media hora a Guadalupe Tepeyac para reunirse con las fuerzas al mando del mayor Moisés, y con las columnas de milicianos que bajarían desde La Realidad. Era la avanzada hacia la Ciudad de Las Margaritas, esa noche fresca de diciembre 31, 1993. Las chicharras habían dejado de cantar hacia poco, y Rogelio escuchaba fuerte el galope de su corazón, el viento que le venía aullando dentro de su cabeza. Apretó firme la Stern y comenzó la caminata ... ¿Qué fuerzas se desataron esa noche? ¿Qué

pensamientos, agitadas alucinaciones durante la marcha, llevaban esos miles de jóvenes uniformados, o de paliacate al cuello como único distintivo, que se lanzaron a ocupar cabeceras que -muchos de ellos- ni siquiera conocían? Y el impacto de esa marcha, de aquel desafío nocturno y críptico ... ¿qué consecuencias tendría de ése y de todos los pueblos? **Historia**, aquel invento del hombre, línea continua de imaginaciones que acompaña al tiempo en su recorrido; historia, eso que tejen algunos para que lo vivan todos ... "109



Levantamiento

Declaración de la Selva Lacandona Hoy decimos ¡BASTA!

"Somos producto de 500 años de luchas: primero contra la esclavitud, en la guerra de Independencia contra España encabezada por los insurgentes, después por evitar ser absorbidos por el expansionismo norteamericano, luego por promulgar nuestra Constitución y expulsar al Imperio Francés de nuestro suelo, después la dictadura porfirista nos negó la aplicación justa de las leyes de Reforma y el pueblo se rebeló formando sus propios líderes, surgieron Villa, Zapata, hombres pobres como nosotros a los que se nos ha negado la preparación más elemental para así poder utilizarnos como carne de

¹⁰⁹Dauno Totoro, Emiliano Thibaut, *Zapatistas (Argentina, Liberarte, 1996)*, p. 93.

cañón y saquear las riquezas de nuestra patria, sin importarles que no tengamos nada, absolutamente nada, ni un techo digno, ni tierra, ni trabajo, ni salud, ni alimentación, ni educación, sin tener derecho a elegir libre y democráticamente a nuestras autoridades, sin independencia de los extranjeros, sin paz ni justicia para nosotros y nuestros hijos.

Pero nosotros HOY DECIMOS ¡BASTA!, somos los herederos de los verdaderos forjadores de nuestra nacionalidad, los desposeídos somos millones y llamamos a nuestros hermanos a que se sumen a este llamado...

...después de haber intentado todo por poner en práctica la legalidad basada en nuestra Carta Magna, recurrimos a ella, nuestra Constitución, para aplicar el Artículo 39 Constitucional que a la letra dice:

"La soberanía nacional reside esencial y originalmente en el pueblo. Todo el poder dimana del pueblo y se instituye para beneficio de éste. El pueblo tiene, en todo tiempo, el inalienable derecho de alterar o modificar la forma de su gobierno".

Por tanto, en apego a nuestra Constitución, emitimos la presente

Declaración de Guerra

Al ejercito federal mexicano, pilar básico de la dictadura que padecemos, monopolizada por el partido en el poder y encabezada por el ejecutivo federal que hoy detenta su jefe máximo e ilegítimo, Carlos Salinas de Gortari.

Conforme a esta Declaración de Guerra pedimos a los otros Poderes de la Nación se aboquen a restaurar la legalidad y la estabilidad de la nación deponiendo al dictador.

También pedimos a los organismos internacionales y a la Cruz Roja Internacional que vigilen y regulen los combates que nuestras fuerzas libran protegiendo a la población civil, pues nosotros declaramos ahora y siempre que estamos sujetos a lo estipulado por las Leyes sobre la Guerra de la Convención de Ginebra, formando el EZLN como fuerza

beligerante de nuestra lucha de liberación. Tenemos al pueblo mexicano de nuestra parte, tenemos Patria y la Bandera Tricolor es amada y respetada por los combatientes INSURGENTES, utilizamos los colores rojo y negro en nuestro uniforme,¹¹⁰ símbolos del pueblo trabajador en sus luchas de huelga, nuestra bandera lleva las letras "EZLN", EJERCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL, y con ella iremos a los combates siempre.

Rechazamos de antemano cualquier intento de desvirtuar la justa causa de nuestra lucha acusándola de narcotráfico, narcoguerrilla, bandidaje u otro calificativo que puedan usar nuestros enemigos. Nuestra lucha se apega al derecho constitucional y es abanderada por la justicia y la igualdad...

COMANDANCIA GENERAL DEL EZLN. Año de 1993.

Convención de Ginebra

La Convención de Ginebra a la que se sujeta el EZLN, fue celebrada en Ginebra Suiza, el 27 de julio de 1929. Se publicó en el Diario Oficial el 13 de diciembre de 1932, siendo presidente Abelardo Rodríguez, quien nombró plenipotenciario para la firma del tratado a Francisco Catillo Nájera.

Título 1 Disposiciones Generales

"**Artículo 1.** Esta Convención se aplicará sin perjuicio del **título VII**;

1.- A todas las personas señaladas en los Artículos 1, 2 y 3 del Reglamento Anexo a la Convención de la Haya, relativo a las leyes y costumbres de la guerra terrestre, del 18 de octubre de 1907...;

¹¹⁰ En referencia al paliacate.

Reglamento Anexo: Artículo 1. Las leyes, los derechos y los deberes de la guerra no se aplican solamente al ejército, sino también a las milicias y cuerpos de voluntarios que reúnan las condiciones siguientes:

1º Tener al frente de los mismos, una persona responsable de sus subordinados.

2º Tener un signo distintivo fijo y reconocido a distancia;

3º Portar las armas ostensiblemente, y

4º Sujetarse en sus operaciones a las leyes y costumbres de la guerra."¹¹¹



Las armas de Marcos, el Sup: Una pipa, paliacate, pasamontañas, metralleta y entre sus pertrechos, un paquete de humor

¹¹¹Convención de Ginebra. Publicaciones de la Asociación Mexicana de la Cruz Roja. Reglamento Anexo. p. 46.

Pasamontañas, paliacates

Y otras máscaras

El 6 de enero de 1994 un Comunicado del Comité Clandestino Revolucionario Indígena -Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional decía ..."El uso de pasamontañas u otros medios para ocultar nuestro rostro obedece a elementales medidas de seguridad y como vacuna contra el caudillismo."¹¹²

El gran reto del hombre de Anáhuac era labrar su propia máscara, adquirir un rostro y llegar a poseer un corazón firme como la roca, para dar rumbo y sentido a cada uno de sus actos. En este contexto, los tlamatinimeh (sabios) contemplaban en sus sueños el rostro máscara de Tezcatlipoca, cuya presencia era siempre mutante. Unas veces era ocelotl (jaguar), otras veces se presentaba como huehucóyotl (coyote viejo), que para bailar se colocaba una máscara y adquiría así un rostro específico para simbolizar un rito y un rango en el mundo mágico del panteón mexica.



Danza del tigre. Mayabalam, Quintana Roo

¹¹² *La Palabra de los armados de verdad y de fuego*, (México, Editorial Fuenteovejuna, 1994.)

Durante la conquista, la máscara fue un elemento muy importante en la función catequizadora. La enseñanza de la religión católica se llevo a cabo mediante representaciones teatrales de las distintas festividades de la liturgia cristiana, así como de pasajes bíblicos e históricos, útiles para los

evangelizadores, el uso más común de las máscaras era en danzas y pantomimas. Después, México ha visto miles de máscaras.

...¿ A que tanto escándalo por el pasamontañas? ¿No es la cultura mexicana una cultura de tapados? ...Yo estoy dispuesto a quitarme el pasamontañas si la sociedad mexicana se quita la máscara que ansias con vocación extranjera le han colocado años ha. ¿Que pasará? Lo previsible, la sociedad civil mexicana, excluyendo a los zapatistas porque ellos lo conocen perfectamente en imagen, pensamiento, palabra y obra, se dará cuenta, no sin desilusión, que el sup Marcos no es extranjero y que no es tan guapo como "la media filiación de la PGR. Pero no sólo eso, al quitarse su propia máscara, la sociedad civil mexicana se dará cuenta, con un impacto mayor, que la imagen que le habían vendido de sí misma es falsa y la realidad es bastante más aterradora de lo que suponía. Uno y otro mostraríamos la cara...¹¹³



Poder de metamorfosis y memoria contra el olvido

¹¹³Subcomandante Insurgente Marcos. Carta sobre la creación de un movimiento revolucionario. Al semanario nacional *Proceso*, al periódico nacional *La Jornada*, al periódico nacional *El Financiero*, al periódico local de SCLC. Chiapas, *Tiempo*, 20 de enero de 1994.

EL símbolo fuerte no es el arma...

Mucho se ha hablado del pasamontañas, mucho se ha hablado del paliacate. "...el pasamontañas no sólo refleja el estar sin rostro de los indígenas del sureste mexicano, sino el estar sin rostro del pueblo de México. Por otra parte, casi desde un comienzo el pasamontañas dejó de ser un recurso de seguridad, para convertirse en un símbolo, como el mismo uniforme, un distintivo, como el paliacate rojo, pues. Quien lleva el paliacate rojo es como que dijera "yo soy de ellos, aunque no tenga armas yo soy igual que ellos". Desde una u otra forma, para todos, desde el primero de enero de 1994, y para nosotros desde que nació, o sea desde 1983, el EZLN se rige por paradojas, porque fíjate que, como dices, ya todos nos ven, pero que paradójico que para mostrarse, tenga que taparse el rostro con un pasamontañas, y que para esconderse se lo quite. Eso es lo que desespera a los soldaos. Dicen: "es que no podemos pelear contra ellos porque llegamos y se quitan el pasamontañas, y son igual que cualquier gente, chaparritos, prietos, no los podemos reconocer". Nos escondemos cuando nos quitamos el pasamontañas, y cuando nos mostramos, es cuando nos descubrimos el rostro. Es una paradoja que es real, y es la que desesperó a los militares en febrero. Entonces cuando hacen la ley del diálogo, y que nos sentemos a hablar sin armas, no pueden conseguir que nos sentemos sin máscaras. Ahí se dan cuenta que el símbolo fuerte no es el arma ... Además los servicios de inteligencia del gobierno se precian de saber quiénes somos, entonces, ¿para que quieren que nos lo quitemos?".¹¹⁴

¹¹⁴Dauno Tótoro, Emiliano Thibaut, p. 143.

Retórica del Paliacate

La retórica del paliacate y la implicación de la comunidad nacional e internacional en su mensaje, ha tenido eco en el panorama de la creación visual, en la música, el teatro y la danza. Vuelve la conciencia de grupo social. La creación misma comporta para estos artistas: relación, información, muestra, cambio y compromiso. Estamos frente a un enfoque que nos habla de una postura, una actitud que abarca los paradigmas de la creación y también los caminos de difusión y de reflujo, del creador hacia el mundo y viceversa. Pero los espacios alternativos se desenvuelven siempre contra corriente en la época de los diálogos multidisciplinares y la lógica digital, en que los poderes desdeñan y manipulan a quienes hacen una buena cantidad de contribuciones todos los días.

Ya advertía Héctor Schemucler, profesor de la Universidad de Córdoba, Argentina en el Primer Congreso de la Lengua y Medios: "El concepto de verdad ha cambiado. Lo verdadero es lo que se reitera en los medios de comunicación ... Existe un enorme miedo a vivir fuera del consenso."¹¹⁵ En el mismo congreso Martín Serrano se refiere a la comunicación de masas, "aparece como una forma de mediación que, en última instancia, se propone violentar las relaciones primarias para que no interfieran en las relaciones controladas por las instituciones del poder. La manifestación agresiva de esta concepción de la vida social ya se conocía en los estados totalitarios modernos. Pero la violencia sobre las relaciones cotidianas también puede ejercerse (...) recurriendo a formas confortadoras de presión. Hay que descubrir esta coacción que no aterra, pero que sin embargo también es terrorista, en la estructura aparentemente obvia y por lo tanto inofensiva, que tienen los relatos de los medios en los estados democráticos."¹¹⁶

Los signos han tenido un desarrollo importante a través de los siglos. Han adquirido tal vigor que actualmente se les sabe capaces de dirigir

¹¹⁵Oscar Enrique Órnelas. *El Financiero*, El Gotero de la lengua, ¿Quién enterró la retórica de la Bufo? (México, 14 de abril. 1997), p.76.

¹¹⁶Ibid.

todo un discurso ideológico y encauzar opiniones. A más de cinco años de levantamiento armado en Chiapas los espacios se han cerrado cada vez más. La cobertura del conflicto tiene omisiones, excesos y distorsiones cuando es tratado por los medios.

Pese al poder de los medios, los espacios alternativos existen y sus iniciativas no son hazaña menor. Estas formas de abrir otros espacios y otras experiencias se definen por sí mismos. La retórica del paliacate ha construido sus mensajes en muchas de estas plataformas, pero sobre todo, la persuasión del paliacate en el ánimo popular. El paliacate como signo activo interviene en una comunicación dialogante. Citemos algunos ejemplos de esta iconicidad extraordinaria:

El paliacate monumental



Paliacate monumental diseñado y costurado por el colectivo gay

En la primera marcha no oficial del día del trabajo, el 1º de Mayo de 1995, se conoció un paliacate de grandes dimensiones, que sostenido por sus orillas por los marchistas, ocupaba el ancho de la calle de Madero en el centro de la ciudad de México. Este lienzo se colocó también en la escalinata del Monumento al Angel de la Independencia y fue emblemático de la fuerza de trabajo. Tiempo después, en el mes de octubre de 1996, se colocaría en el edificio del Centro Médico Siglo XXI, Sede del Congreso Nacional Indígena.

El paliacate y la etnografía

Un ejemplo digno del patrimonio etnográfico, y donde está presente el paliacate son los muñecos de trapo, destacando los Tzotziles de San Juan Chamula y de Tenejapa, donde es estricta la diferencia de sexos a partir de la indumentaria, aún cuando estén equipados con pasamontañas, paliacate, arma y mochila. Los atuendos están tejidos en telar de cintura.

El Paliacate de la Virgen

A partir de "unas declaraciones atribuidas por una revista italiana al abad Guillermo Schulenburg, se cimbraron las estructuras católicas del país y la fe y tradiciones de los mexicanos. El rector del santuario mariano de América habría dicho que la aparición de Juan Diego sería un símbolo, pero no una realidad. El clero, analistas y la gente han manifestado su oponión sobre estas declaraciones. El abad Schulenburg, en su defensa, señaló que es lastimoso que existan mentes malévolas que propician campañas confusas que provocan interpretaciones desorientadoras".¹¹⁷

¹¹⁷Época. Semanario, (México, 3 de junio de 1996) No. 261

A raíz de la destitución de Guillermo Schulenburg como abad del santuario dada a conocer el viernes 6 de septiembre de 1996, Horacio Senties, cronista de la Villa de Guadalupe, quien lleva veinte años estudiando la historia del principal centro de culto de toda América, asegura contundente: "El fraude más grande en toda la historia de México se ha dado en la Basílica de Guadalupe. El principal misterio de la Basílica de Guadalupe no es la aparición de la Virgen, sino la desaparición de los grandes caudales que el pueblo de México deposita en el santuario". ¹¹⁸

"Roma Italia. El escándalo fabricado en torno a la posición antiaparicionista del abad Guillermo Schulenburg ha demostrado no solamente la insidia a la que pueden llegar algunos hombres de iglesia en sus pugnas por el poder terrenal, sino las ambiciones políticas del arzobispo Norberto Rivera Carrera al recurrir a cualquier táctica para alcanzar sus objetivos. Por eso, con tal de acabar con Schulenburg, Rivera Carrera y sus amigos generaron un sainete, que a fin de cuentas, deteriorará la imagen pública del clero católico e incluso las creencias populares católicas ... En el affaire Schulenburg se manifiesta la alianza entre algunos personajes de la jerarquía católica mexicana y la revista italiana 30 Giorni, desprestigiada en Italia por la negra trayectoria de su director el ex primer ministro Giulio Andreotti. Al servicio de Andreotti, el reportero Andrea Tornielli se ha encargado de difundir informaciones tendenciosas acerca de nuestro país, cocinadas desde México y aderezadas con sus propios prejuicios religiosos y su obvia ignorancia sobre nuestra realidad nacional." ¹¹⁹

Hubo muchas manifestaciones de desagravio para la Virgen del Tepeyac. Destacando La Gran Peregrinación de los trabajadores el 10 de diciembre de 1996 y la propia celebración que se le rinde a La Patrona Americana desde la víspera del 12 de diciembre.

¹¹⁸ *Proceso. Semanario*, (México, 8 de septiembre de 1996), No. 1036.

¹¹⁹ *7 Cambio, junio 1996*, No. 153



Guadalupe Tonantzin dice a Juan Diego: " A tí a todos ustedes juntos los moradores de esta tierra ... He venido para oír sus lamentos, y remediar allí todas sus miderias, penas y dolores". *Nican Mopohua* (nombre náhuatl de la aparición de la Virgen de Guadalupe)

Muy poco tiempo después la imagen de la Virgen de Guadalupe se renueva en el paliacate. En el Paliacate de la Virgen que así se le denomina, y en el que vemos una irrestricta fantasía para recrear los

elementos tradicionales del paliacate. Se encuentran en el comercio numerosas variantes: la Virgen al centro con manto rojo, la leyenda: *Virgencita, protégenos*, la cenefa de color y dos rosas en cada esquina; en otros la imagen de La Virgen y el campo cubierto de flores; otro muy significativo, profuso en imagen, sólo queda libre la cenefa, al centro la Virgen, plena de colorido sobre un fondo negro en el que destacan las rosas del Tepeyac y las tradicionales motivos boteh, los hay también con la imagen de Juan Diego, mostrando el manto de la Emperatriz de América. Asociado al paliacate de la Virgen se revitaliza el uso del escapulario¹²⁰ Guadalupano.



La frase que se adoptó como lema Guadalupano: *Non fecit taliter omni nationi* (No hizo tal a nación alguna), alude al favor de haber dejado impresa la Madre de Dios su imagen en la tilma de Juan Diego en el milagro del Tepeyac en 1531. El fervor religioso del pueblo mexicano guarda la imagen de la Emperatriz de América en el escapulario.

Paliacate con zapatista embozado

El paliacate rojo refuerza su identidad con la imagen impresa de un zapatista embozado. Este paliacate se puede encontrar en el Zócalo de la ciudad de México, en los puestos ambulantes que frente a la Catedral, venden posters, camisetas, fotografías, casetes, botones y libros que

¹²⁰En una visita realizada el 22 de abril de 1997 a la fábrica de etiquetas MONRAD, en la Colonia Anáhuac de esta capital, nos enteramos que ahí se fabrican cintas bordadas que son la base para la confección de escapularios. Entre las imágenes de la Virgen de Guadalupe, Nuestra Señora del Carmen y la Virgen de la Merced, corrian 10,000 metros de cinta tejida.

aluden no sólo al zapatismo contemporáneo, sino a las más representativas luchas de este siglo en México y en América Latina.

La Cruz de Acteal

El signo de signos, presente para acompañar a los asesinados en Acteal Chiapas, una presentación insólita con paliacates rojinegros desplegados, una cruz inequívoca que deja paso a las más variadas reacciones. El sentido simbólico de la cruz potenciado por el valor expresivo de la multiplicidad de paliacates como presencia de totalidad.

Canciones de testimonio y corridos

Un caso que nos parece notable es el discurso del paliacate y a todo lo que asocia a través de las canciones de testimonio y los corridos. La música posee una variabilidad temporal y existencial con una diversidad de conexiones significativas. Ya decía Platón que " no puede modificarse el sentido de la música de un pueblo sin que se transformen las costumbres y las instituciones del Estado."¹²¹

Dice Altamirano: "Las canciones populares son necesarias, son necesarias en un pueblo republicano, ¡que decimos! en todos los pueblos del mundo que conocen el valor de las tradiciones gloriosas y el patriotismo. Se han escrito volúmenes sobre la importancia de los cantos populares: ellos han dado origen a la poesía, ellos han formado la epopeya, ellos han dado muchas veces la victoria. Dígalo la Marsellesa, díganlo los cantos de los bardos escoceses, díganlo los *soldatenlieder* alemanes. . . Ellos inmortalizan los hechos gloriosos en la memoria de los pueblos, y los conservan más fielmente que los libros, que muchas veces van a pedir al canto el tesoro de la verdad ..." ¹²²

¹²¹Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*, (Colombia, Editorial Labor, 1994), p. 318.

¹²²Ignacio Manuel Altamirano. *Obras completas*, V111. *Crónicas* tomo 2, p. 447.

El canto es también una forma de escribir la historia, de impugnar las diversas formas de servidumbre e injusticia. Este aspecto de la historia ha sido captado por la rica imaginación Latinoamericana, que desde hace siglos lo ha registrado en la poesía y la música populares. En nuestro momento, en el México de hoy, esto se verifica en la crónica viva de los *Troveros de La Insurgencia*, nombre con el que denominamos a quienes con su voz y sus composiciones nos conducen a reconocer hombres, lugares y hechos con todas sus multivalencias. Andrés Contreras, *El Juglar de los Caminos*, oriundo de Baja California, es uno de estos troveros, expresa: "Vox populi, vox Dei dice un conocido latinajo... sólo he buscado poner música a esa voz del pueblo, del cual formo parte y con el cual he sufrido en carne propia hambres, fríos, cárceles, golpes, terror, frustración, este canto no es de resignación, es de lucha y aliento para cambiar las cosas."



"Año del noventa y cuatro, el día primero de enero en el estado de Chiapas..."

Experimental de la autora, tratamiento de una fotografía

Andrés recorre la República Mexicana llevando su música. No se separa de su guitarra. Siempre pendiente de los acontecimientos, muchas veces más, viviendo esos acontecimientos. Canta en las plazas públicas, incluido el Zócalo capitalino. Lleva un pesado bulto que incluye su producción musical, cintas que graba con múltiples dificultades y que distribuye mano a mano, a muy bajo precio, durante las presentaciones que realiza en su duro trabajo de *juglar*, también carga grabadora, recortes periodísticos y su *exhibición*, unas cartulinas de papel cascarón que une a manera de biombo y en las que presenta a los protagonistas, los lugares y los hechos de los que habla su cantar: fotografías, volantes, avisos, etc., esto acompañado con textos de su propia autoría. Los materiales se van renovando al ritmo que cambian los acontecimientos, y muchas veces son destruidos o decomisados por la autoridad.

Esto nos lleva a la reflexión sobre la importancia del lenguaje natural humano, que pese al auge actual de la imagen, es el más usado de todos los sistemas de comunicación. En ocasiones se relega para auxiliar a otros sistemas o se integra a ellos, otras veces necesitará de un medio para acercarse al receptor, pero siempre: LA PALABRA.

El Paliacate

L. y M. Andrés Contreras

Marchan los héroes rumbo a la montaña
para el combate se van a adiestrar
llevan al cuello su buen paliacate
porque ese nunca lo deben dejar.
Pantalón negro, botas de campaña
su buen fusil para practicar
que bien se mira su paliacate
nomás lo vemos *coloradear* ¹²³

El paliacate, el paliacate,
es el emblema de identidad

¹²³ "Coloradear. Mostrarse el colorado de las cosas". Santamaría. *Diccionario de Mejicanismos*.

del que ha luchado en duro combate
contra un gobierno de iniquidad.
El paliacate, el paliacate,
ese nunca vamos a dejar
es otra arma en este combate
mi paliacate no lo he de olvidar.

Ahí yo los ví, ahí yo los ví,
y a mí este orgullo no me han de quitar,
también su evangelio que es la verdad
allá en la selva lo oí predicar.
Ahí yo los ví, ahí yo los ví,
y a mí este orgullo no me han de quitar,
también su evangelio que es la verdad
allá en la selva lo oí predicar.

Se fortalecen por las montañas
aprenden mañas para pelear
que bien se miran uniformados
cuando a la selva van a marchar.
Gloriosa tropa de paladines
tu causa es justa i verdad de Dios!
y en todo el mundo, hasta sus confines
todos los pueblos están con vos.

El paliacate, el paliacate¹²⁴

¹²⁴Tomado del cassette *Selva Sangrienta*, del cantautor Andrés Contreras, México, abril de 1994. En comunicación personal, el compositor nos dice que El Paliacate fue compuesto en la Selva Lacandona a fines de marzo del año 94 en una comunidad zapatista donde la mayoría vestía uniforme y paliacate.

Los sandinistas y el pañuelo rojinegro

El paliacate ha estado asociado en diferentes épocas a las luchas insurgentes, incluso allende nuestras fronteras, Nicaragua lo integró a la esencia de su lucha de liberación, nutrida también por el lema agrarista de Emiliano Zapata y el cancionero mexicano. Luis Enrique Mejía Godoy rememora al pañuelo rojinegro:

Allá va el General

L. y M. Luis Enrique Mejía Godoy

De Yucapuca partió el general
lo acompañaba su estado mayor
se vió obligado por el frío intenso
a dirigirse a San Rafael
llegó a la casa de Blanca Araúz
telegrafista del pueblo aquel
Y el mismo día de su cumpleaños
justo el 18 del mes de mayo
de madrugada juró serle fiel

Iba de botas altas y uniforme
de gabardina color café
ella de velo y vestido blanco
la flor más linda de San Rafael
Oía la iglesia a flor de pino
y aunque sus tropas no participó
por todo el pueblo se dispararon
las carabinas del batallón

Dos días después tuvo que partir
hacia las Segovias donde se internó
Blanca se quedó, era su deber
pero todo su amor
siempre se fue con él

Y allá va el general con su decisión
rojo y negro pañuelo lleva en el cuello
rumbo al Chipotón
Y allá va el general bajando Estelí
¡Patria o muerte! repiten
los campesinos de Wiwili

Y allá va el general con su decisión
con sus hombres valientes
limpió a Nicaragua del invasor
Y allá está el general con su estado mayor
Cabrerita interpreta una mazurquita
en *la* mayor

Augusto C. Sandino nació en Niquinohomo, Masaya el 18 de mayo de 1895, combatiente del imperialismo y su obra en Nicaragua, el somocismo, fue asesinado el 21 de febrero de 1934. Con una difícil infancia, inteligente y reflexivo logró una independencia económica en la compra-venta de granos. La guerra civil que estalló en Nicaragua en 1912, impresionó al joven Sandino, que entonces no tenía ideas políticas pero al que indignaba la participación del ejército norteamericano. Trabajaría un tiempo como mecánico de hacienda hasta que su inquietud lo llevó a engancharse como marinero, viajó y tocó numerosos puertos, aprendió diversos quehaceres, el de mayor importancia, el de maquinista. Hacia 1923 se embarcó a Puerto Barrios en Guatemala, lugar conveniente para el embarque de plátanos y donde estuvo al lado de una máquina. Luego conduciría sus pasos a Estados Unidos y México. En Tamaulipas, trabajó en la Huasteca Petroleum Company, después ejerció actividades como mecánico y comerciante. Pasó luego a Cerro Azul en Veracruz donde fue arrendatario de una estación gasolinera. Tenía entonces 31 años y anhelaba regresar a Nicaragua. Permaneció en México dos años, tiempo en que el país presentaba un ideario de reformas económicas y sociales. Poco tiempo después en el pensamiento de Sandino serán reconocibles las huellas de Emiliano Zapata.

Decía Sandino en su primer manifiesto en el que hizo profesión de fe: "Yo no estoy dispuesto a entregar mis armas en caso de que todos lo

hagan. Yo me haré morir con los pocos que me acompañen, porque es preferible hacernos morir como rebeldes y no vivir como esclavos." ¹²⁵

Blanca Aráuz Pineda era telegrafista de San Rafael del Norte, oficio que era un don de familia. A sus 18 años conoció a Sandino a través del servicio telegráfico, simpatizaba con la causa y apoyó desde antes de que se uniera en matrimonio con el general en 1927. Compañera inseparable le siguió a la montaña y aprendió a manejar el *Springfield*, sufrió prisión y rigores ordenados por los enemigos de su esposo.

El General de Hombres libres gustaba de la música. Un clarín anunciaba el principio y el fin de la velada. Cada pelotón o compañía tenía su "orquesta" de cuerdas, se tocaba generalmente la guitarra y algunas veces aparecía un violín. Se componían canciones y otras versificaciones se acoplaban a la música del cancionero mexicano como *La Adelita*, *El prisionero de San Juan de Ulúa* y *Carabina 30-30*.

Dentro de las filas sandinistas se hallaba un hombre singular, Pedro Cabrera, "Cabrerita", era el clarín principal y regalaba solaz a sus compañeros tañendo su guitarra en los raros días de *vivac* y en su repertorio improvisaba o recitaba versos ya elaborados, jocosos y picarescos, mordaces o patrióticos, siendo estos últimos los preferidos por Sandino.

La leyenda cubría a Sandino con un esplendor de admiración y asombro. "La imaginación lo veía como un hombre de imponente complexión, y allí estaba con su realidad humana de cuerpo ligero de carnes, apenas de mediana estatura, de tez blanca y ojos negros. Un gran sombrero de anchas alas cubría su cabeza y no dejaba ver el pelo negro y lacio. Las botas de montar recién lustradas cubrían las piernas y dejaban el lugar a los pantalones de montar hasta la cintura que apretaba la faja en que se destacaban cartuchos de la pistola calibre 45, que colgaba al lado derecho, sobre la camisa llevaba una chaqueta o blusa desabrochada en el cuello que envolvía el infaltable *pañuelo rojinegro*"¹²⁶.

¹²⁵Edelberto Flores, *Sandino*, (Managua, Editorial Katún, 1983), p. 67.

¹²⁶*Ibid.* p. 296.

Sandino había sentado sus reales en el cerro del Chipote que llamó el Chipotón. Como él, sus hombres, los defensores de la soberanía nacional, habían adoptado en sus humildes ropas al paliacate, el pañuelo rojinegro.

Seis años de lucha para concertar la paz con el gobierno y una solemne despedida del "general de hombres libres" a su tropa: "Hermanos: Hemos luchado porque nuestra patria quede libre de extranjeros interventores. El yanqui se ha ido, pero, artero, piensa que pronto volverá bajo la esperanza de que nosotros no seguiremos en la lucha. Y se equivoca. Pienso que la paz debe hacerse en estos cinco días, y para hacerla he creído que lo mejor es que yo vaya a entenderme directamente con el doctor Sacasa...Si el doctor Sacasa, en vez de oírnos, dispone dejarme preso, yo me mataré, y si no lo hago, cada uno de ustedes queda autorizado para escupirme a la cara por traidor".¹²⁷ Sacasa y Sandino hacen el convenio de paz; los generales de Sandino no creían en esta paz acordada, sólo confiaban en su jefe y cuando hubo actos de indisciplina estos se sancionaron. Pero la Guardia no actuaba en similitud y los sandinistas licenciados empezaron a ser vejados y aún muertos. Somoza se afianzaba en el control de la Guardia Nacional que le había sido traspasada con todas las arbitrariedades legalizadas por el jefe yanqui C.B. Mathews. La Guardia despreciaba a la ley y a las autoridades. Empezó a correr el rumor de que Sandino sería asesinado, luego se hizo voz pública. El general no lo creyó, tenía las pruebas de un convenio pacífico, incluso trató con Somoza el problema de la constitucionalización de la Guardia. Sacasa ofrece a Sandino garantizar la vida de los sandinistas y hacer pronto la reforma constitucional convenida con Somoza.

El 21 de febrero de 1934 Somoza citaba a 15 oficiales para tomar la resolución contundente de asesinar a Sandino ese mismo día y se firmó un documento avalando el criminal compromiso. Esa noche se dió un recital al que asitió el propio Somoza para aparentar que nada pasaba. Sandino, su padre don Gregorio, el ministro Salvatierra, Umanzor y Estrada, se despedían del presidente y abordaron un automovil, a poco,

¹²⁷Op. Cit. Flores, 294.

en la avenida, guardias nacionales los interceptaron y condujeron a El Hormiguero, cuartel de la Guardia Nacional. Salvatierra y don Gregorio fueron separados del grupo, Sandino y sus dos compañeros, custodiados por guardias con fusiles fueron llevados hacia la calle donde esperaba un camión que los conduciría al campo de aterrizaje de La Aviación. Aunque habían sido despojados de sus armas Salvatierra y Umanzor fueron registrados, Sandino no lo permitió, diciendo. "Si tuviera pistola ya hubiera disparado". Estrada sacó un *pañuelo rojinegro* y lo entregó al guardia diciéndole: "Sólo esto tengo, guárdese, se lo regalo". Monterrey aceptó de Umanzor una cajetilla de cigarrillos "Esfinge"... Frente a ellos se situaron los diez guardias custodios, tres provistos de ametralladoras, cada uno apuntando a una víctima. Un balazo de pistola disparado al aire por Lisandro Delgadillo a las 10.45 de la noche fue la señal de la ejecución".¹²⁸

Rubén Jaramillo, la leyenda

Rubén Jaramillo, capitán de Emiliano Zapata, luchador social, hombre incorruptible que no existe para la historia oficial y al que le han orquestado en Morelos una campaña para cubrir su imagen, vive sin embargo en la leyenda, la literatura y los corridos.

Jaramillo hizo que creciera la economía de Morelos, los ingenios habían quedado arruinados después de la Revolución, organizó cooperativas arroceras, fundó el ingenio Emiliano Zapata. Seguidores y familiares de Jaramillo han levantado en Tlaquiltenango un museo a la memoria del prócer del agrarismo, donde se pueden ver fotografías, documentos, reportajes de la época con las noticias de sus acciones y de su asesinato.

¹²⁸ *Op. Cit.* Flores, 328-329

Corrido de Rubén Jaramillo

L y M José de Molina¹²⁹

Está gritando la tierra herida por un cuchillo
porque le duele en el alma la muerte de Jaramillo
Iban muy bien disfrazados los malditos asesinos
eran soldados de línea vestidos de campesinos

Tres jinetes en el cielo cabalgan con mucho brío
y esos tres jinetes son: Dios, Zapata y Jaramillo

Usaba su *paliacate* como Gabino Barrera
quería como Zapata para los pobres la tierra
Como el estaba dormido no se pudo defender
le mataron a sus hijos y también a su mujer

Este corrido señores se puede cantar llorando
pero mejor que llorando hay que vengarlo peleando
Tres jinetes en el cielo cabalgan con mucho brío
y esos tres jinetes son : Dios, Zapata y Jaramillo

¹²⁹José de Molina se definía asimismo como cantautor de protesta y socialista libertario. Nació en Hermosillo Sonora, campesino, obrero, periodista, vendedor y actor. Comienza su carrera de compositor en 1962 y a partir de 1970 decide ser cantor popular. Viajó por todo el país, Centro y Suramérica, Europa y Estados Unidos. En su repertorio destacan: Del Bravo a la Patagonia, Corrido a Rubén Jaramillo, Madres Latinas, Ya comenzó, que tuvieron eco en el ánimo popular. Sufrió amenazas y golpes, incluso privación ilegal de la libertad. Tiene temas dedicados a Hidalgo, Zapata, Genaro Vázquez, Manuel Buendía. Da testimonio de movimientos sociales: Tlatelolco, Diez de Corpus, Movimiento Magisterial, Chiapas... Compuso muchas canciones al Comandante Ernesto Che Guevara. Hasta el año de 1998, poco antes de su fallecimiento, acompañado de su inseparable guitarra, y su paliacate, interpretaba sus temas en el Zócalo de la Ciudad de México, al pie del asta bandera. El Corrido a Rubén Jaramillo se encuentra en el *Cánticos y Testimonios*, México, Nueva voz latinoamericana.

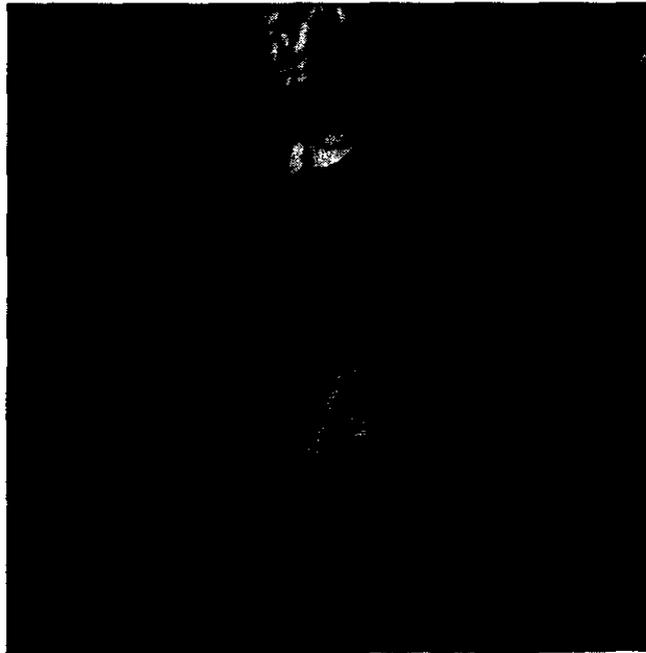
El Insurgente Zapatista

Canción interpretada en tarde de chicharras
por Fernando y Rogelio, Combatientes Insurgentes¹³⁰

Escúchenme esta cumbia, que yo les voy a cantar,
Como son los insurgentes que viven en las montañas.
Tienen mandos militares, como son los comandantes.
Tienen mandos militares, como son los capitanes.

Que bonitos uniformes, negros los pantalones,
las camisas de café, y las gorras igualitas.
Usan paliacates rojos enredados en los cuellos.
Ellos traen buenas armas, y parque para pelear.

Son los hombres más valientes, y buenos para el combate.
Usan tácticas mejores para poder derrotar.



¹³⁰Zapatistas, Dauno Tótoro y Emiliano Thibaut

Los códigos del paliacate

Los signos al agruparse originan códigos

Toda la experiencia humana se expresa mediante signos, en sus tres categorías -icono, índice y símbolo-. Su uso constante los convencionaliza y socializa, alcanzan entonces el carácter de código. Los códigos tienen dos vertientes básicas: una objetiva y otra subjetiva. La primera nos sitúa en una función intelectual, la segunda en una función afectiva. De acuerdo a ello existen códigos lógicos, códigos estéticos y códigos sociales.

La pertenencia de los signos a uno u otro tipo de códigos se da básicamente por convención, pero puede ser que un mismo signo funcione por ejemplo, en un sentido lógico y al mismo tiempo en un sentido estético.

Los códigos lógicos tienen por finalidad significar la experiencia objetiva del hombre con el mundo. Los códigos estéticos se aplican a lo concreto, a lo sensible, a lo expresivo. Los códigos sociales definen la posición del individuo en su grupo e incluso de ese grupo en relación a la humanidad.

Códigos Lógicos

Código Práctico. El paliacate es una llamada de atención.

Código Iconográfico. La convencionalidad del paliacate es explícita y constrictiva.

Código Paralingüístico. El paliacate utiliza un lenguaje visual.

Código Auxiliar. El paliacate es un auxiliar del lenguaje, comunica por sí mismo y genera un código kinésico (gestualidad) y un código proxémico.

PAGINACION

INTERCAMBIADA

171, 172, 173, 174

Códigos Estéticos

El paliacate es altamente **expresivo**.

Manifiestamente **convencionalizado, codificado y socializado**. Es **retórico**, funciona porque significa. Es **poético**, es una representación de lo sensible, la experiencia abstracta a través de los sentidos. Refleja un sentimiento humano y la naturaleza de su identidad; ello constituye una valiosa información sobre la índole de los signos estructurados de las culturas. La forma y su color son receptáculos de un mensaje, su acento comunica plenitud. El rojo, por ejemplo, es por sí mismo un código. "Su potente luminosidad es particularmente difícil de reprimir... Situado en el planeta Marte va unido al mundo del ardor guerrero. Las revoluciones adoptan el rojo como color de su bandera, símbolo de su valor marcial."¹³¹ El rojo con acentos de amarillo y negro, reflejan inconformidad profunda.¹³²

Códigos Sociales

Los códigos sociales se agrupan por signos: signos de identidad y signos de convivencialidad. Los signos de identidad expresan la organización básica: son las banderas, los uniformes, las insignias, los tatuajes, las máscaras, etc.

El paliacate es un distintivo, signo de identidad del EZLN, pero también un símbolo heredado que se identifica con las luchas libertarias. En México lo usaron Morelos, los chinacos, Zapata, Villa, Los revolucionarios, Jaramillo; y en Nicaragua, Sandino, El General de Hombres Libres. Esto significa el reconocerse en otros hombres, confrontar lo ya existido con las posibilidades reales elegidas. La historia del paliacate como pasado es un proceso que contribuye a la historia como acción actual. El paliacate asume el signo de convivencialidad; es signo rito. Todo un grupo se comunica con él y a través de él. El mensaje ritualizado es información, pero fundamentalmente comunicación.

¹³¹Johannes Itten, *El Arte del color*, (México, Noriega Editores, 1994), p.87.

¹³²Max Lüscher, *Lüscher Color test*, (Londres, Pan Books, 1976)



"A todas les pedimos que luchen con nosotras... no hay otra forma de buscar justicia... Esta también es mi nación, yo hago de mi nación un lugar donde mis hijos puedan vivir". Comandanta Ramona.
EZLN

Todo lo anterior es como si el paliacate nos dijera: Abran colecciones, registren archivos y bibliotecas, ahí encontrarán textos e imágenes de la historia en que he vivido: saraos, festines, tiranías y empobrecimiento. Secundé insurrecciones, contuve sangre y sudor, sufrí persecución, me han impuesto como sello en los labios y como venda en los ojos, me han pisoteado, pero también me han juzgado con rectitud.

Lo permanente de una tradición se asienta lentamente a partir de un proceso de continuo cambio o mutación que lo va transformando. Es por ello que el paliacate ha tenido tantos descendientes, siendo posible identificar en cada caso se identifica con plenitud a la época y sus creadores.

7

**El motivo ornamental
del paliacate**



Los elementos formales se encuentran en la base de todas las formas ornamentales. Hay en cada localidad y en cada período cultural el impulso de tipos fijos, patrones de expresión artística que nacen de un largo proceso acumulativo y donde pueden reconocerse, en general, formas estilísticas definidas.

Consideramos que el origen de los estilos es algo sumamente complejo tanto en lo simbólico como en lo ornamental. "Lo simbólico de una representación es un valor no expreso, un intermediario entre la calidad reconocible y el reino místico e invisible de la religión, de la filosofía y de la magia; media por consiguiente entre lo que es comprensible conscientemente y lo inconsciente. En este sentido el artista o el artesano es, en realidad, alguien que labora entre dos mundos: visible e invisible. En tiempos pasados la artesanía era considerada como algo milagroso, y su valor simbólico era tanto mayor y digno de veneración cuanto más perfectamente reflejara el sentido propuesto por medio de su perfección estética. Ejemplos típicos al respecto son los iconos cuya belleza subrayada a menudo por cierta estilización, reside plenamente en transparentar el contenido simbólico para enriquecimiento y propia iluminación del observador."¹³³

Ernst Grosse expresa el propósito práctico de las formas artísticas que le parecen primarias..."supone que estas formas, dedicadas ante todo a fines prácticos, se destinan al mismo tiempo a llenar una necesidad estética sentida por el pueblo. Así, dice que el ornamento primitivo, tanto por su origen como por su naturaleza fundamental, no está destinado a servir de elemento decorativo, sino como una marca o símbolo prácticamente significativo, es decir, tan expresivo como éste... Sttephan considera todo adorno como representativo y ve el origen del arte en el proceso inconsciente mediante el cual se presenta la forma como algo distinto del contenido de la impresión visual, y en el deseo de dar a aquella un carácter permanente... Semper encarece la importancia de la forma según la determina la manera de usarla, e insiste en la influencia de los dibujos desarrollados en el tejido y en su traslado a otras formas de técnica... Vierkandt encarece la importancia

¹³³Adrian Frutiger, *Signos, símbolos, marcas, señales*, (Barcelona: G.G. Diseño), p. 177.

fundamental del elemento formal en el efecto estético de todas las manifestaciones del arte."¹³⁴

La estilización

Es importante para nuestra investigación comprender las razones que fijan un tipo de ornamentación. El examen del lienzo en que se funda nuestro estudio fue *originariamente*, objeto de una industria en la que se llegó a un alto grado de habilidad mecánica y a una decoración esmerada.

La manifestación visible de una representación es en primer lugar su soporte. "Es indudable que el mismo signo, hallado en un recipiente de alimentos, en un altar, en una prenda de vestido o en un monumento funerario puede no encerrar el mismo significado... en el caso del símbolo... la propia configuración formal debe ser estrechamente considerada en relación a lo representado. Lo sígnico puede entenderse, pues, desde la reducción figurativa."¹³⁵

En todas las culturas se sigue una tendencia hacia la simplificación, a la reducción extrema de la forma, lo figurativo se torna sígnico aunque siempre está presente la necesidad de reproducir la imagen original. Es por ello que el objeto dibujado sea fundamental para interpretar su representación simbólica.

Estructura, instrumento y expresividad

Hay una comunidad clara entre el hombre y el objeto material. Desde tiempos tempranos, el hombre, además de una valoración objetiva de la utilidad de un objeto, interpuso otra de carácter afable que hizo del

¹³⁴Franz Boas, *EL Arte primitivo*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1947), p.22.

¹³⁵ Frutiger, *Op. cit.*, p.180.

objeto una ambicionada propiedad. De aquí emergió la tendencia a significar el objeto por medio de un distintivo, y este proceso llevó a la ornamentación. Al margen de ciertas creencias en fuerzas sobrenaturales cuya representación simbólica concedía infalibilidad a las armas, o protegía del mal, de la enfermedad y de la muerte a las personas.

Si primero fue el objeto y después el signo, esto representaría que la forma y la materia determinaron su dibujo. Es lo que hoy llamamos estilización, la adaptación del dibujo al material y a la forma del soporte, incrementando así su expresividad.

Para la apreciación del efecto gráfico de los signos es necesario el conocimiento del soporte que determina su estructura y de la singularidad del instrumento que las ejecuta. La piedra se puede



esculpir o tallar; la madera tallar o pirograbar; el tejido entretejer, bordar, pintar, estampar, etc. De la correspondencia material e instrumental emergen la multiplicidad de las apariencias. Por ejemplo, en la expresión de algunos tejidos, lo simbólico de cada una de las figuras no puede interpretarse con seguridad ya que el sentido profundo de las imágenes y signos se ha ido perdiendo a través del tiempo y pertenecen por empleo reiterado, al efecto predominantemente ornamental.

Detallando esquemas textiles

Expresión Los símbolos vegetales

En todas las civilizaciones encontramos signos-símbolo de vegetación como expresión fundamental de la vida, crecimiento, fecundación, fructificación, etc. Las representaciones son numerosas y van desde la evolución de la planta, su desarrollo, hasta su atributo mayor: el árbol. Su configuración es símil de vinculación entre el cielo y la tierra, y su estructura encierra un marcado contenido simbólico. La variada dependencia del hombre con respecto al árbol hizo que se le asimilara como árbol o tronco de la vida; también se habla del árbol de la sabiduría.

El culto del árbol¹³⁶ se asocia entre muchos pueblos con la vida humana. En el México prehispánico aparece en los relatos del Popol Vuh, donde la cabeza de Hun-Hunahpú se transforma en un fruto de jícara, luego, esta calavera-jícara lanza saliva desde las ramas y ésta cae en la mano de la virgen Ixquic, haciéndola concebir inmediatamente. Entre los aztecas, un árbol del que brota sangre representa Tamoanchan¹³⁷, y se relaciona con la subsistencia y la procreación.

¹³⁶Una de las representaciones más notables de este símbolo es la Cruz Foliada de Palénque, que era para los mayas, junto con el símbolo conocido como árbol de la vida, representación de la planta del maíz y símbolo de lluvia y fertilidad.

¹³⁷La etimología de *Tamoanchan* ha sido interpretada de diferentes maneras; se identifica con el estrato superior de los cielos, casa de nacimiento o mansión del maíz y también hay opiniones que validan el lugar. "Nicholson considera a Tamoanchan como una especie de paraíso terrestre primordial, que muy probablemente puede identificarse con Xochicalco. Si se acepta la etimología mayance "lugar del pájaro serpiente"... Aparentemente los mexicas pudieron observar los frisos con las serpientes emplumadas y transmitieron su conocimiento de ellas a los cronistas españoles. Hay una indicación de que Tamoanchan, como un lugar terrestre versus un Tamoanchan mítico celestial, se relaciona con el fin de Teotihuacan y con el período post-Teotihuacano, es decir, cuando la urbe había perdido su carácter de metrópoli y de centro cultural. Abandonada por la mayoría de sus habitantes, los edificios y los templos se desintegraron. Sin embargo la ciudad, nunca fue abandonada por completo y se le continuaba venerando inclusive por los reyes aztecas, adquiriendo un lugar legendario." Hasso Von Winning, *La Iconografía de Teotihuacan. Los Dioses y los signos*, (México:UNAM, 1987) Tomo I, pp. 12-13.

Tenemos la ceiba,¹³⁸ nativa de este Continente, que figura en la literatura histórica de América, desde los días del descubrimiento y era un árbol tenido como sagrado entre los antiguos por simbolizar el fuego. Lo que nos hace reflexionar en una raíz más antigua; es decir, en lo totémico, donde el modo de organización, la cohesión y las relaciones de un grupo humano se establecen por identificación con un predecesor mítico¹³⁹ común, animal, planta u objeto de la naturaleza.

La ceiba, que para los mayas significaba madre de la vida es el insigne árbol de tierra caliente, tal y como es en la Mesa Central el ahuehuete (*Taxodium mucranatum* Ten.). Ahuéhuetl en lengua azteca, viejo del agua, significa también en sentido metafórico "jefe", "señor".

Así como el ahuehuete es el árbol nacional de México, la India tiene también un árbol sagrado, el pipal, *Ficus religiosa* o de las Pagodas, el árbol de la Bodhi, según apunta Abanindra Nath Tagore¹⁴⁰, profesor de la Universidad de Calcuta (c.1914) quien en su clase de estética predicó la emancipación de las tradiciones artísticas de su pueblo.

En todas las culturas los ejemplos en este sentido son numerosos. Tanto la India como México nos brindan en la iconografía de sus árboles tutelares esta visión de graduación simbólica. En México tenemos este registro en pinturas murales, esculturas, bajorrelieves y de manera muy notable en los sellos o "pintaderas", cuyas huellas de impresión registran, entre muchas otras, abstracciones de la ceiba y el

¹³⁸"En México llámase también *pochote* o *árbol del algodón*, *pintón*; *yaxché* o *piim* en maya... La Prof. Becerra ...identifica con el nahoa o azteca la palabra, de esta forma: *Ceiba* o *Seiba*: árbol corpulento tenido como sagrado entre los antiguos indígenas por simbolizar el fuego, pues de su madera se hacía el instrumento para producirlo: Núñez de la Vega dice que el culto de *Imosh*, deidad chiapaneca equivalente al *Sipaktli* nahoa, aludía a la seiba, lo cual no tiene más explicación que simbolizar el fuego. Entonces se comprende la frase de Hernández, al hablar de la seiba: *pochotl seu tlatfaujki*, SEIBA o sea ROJO, es decir FUEGO. Seiba es corrupción de *Sipaktli*." Parece esto lo más acertado, en rigor científico filológico". Santamaría, *Diccionario general de americanismos*, tomo 1, p.345.

¹³⁹"La ceiba conserva su poder místico en la creencia de mucha gente del campo, en la región de Cosamaloapan se oculta en la hendidura de una ceiba, mediante un machetazo en el tronco, el cordón umbilical de los varones, para que crezcan fuertes como el majestuoso árbol tropical." *Enciclopedia de México*, Tomo I.

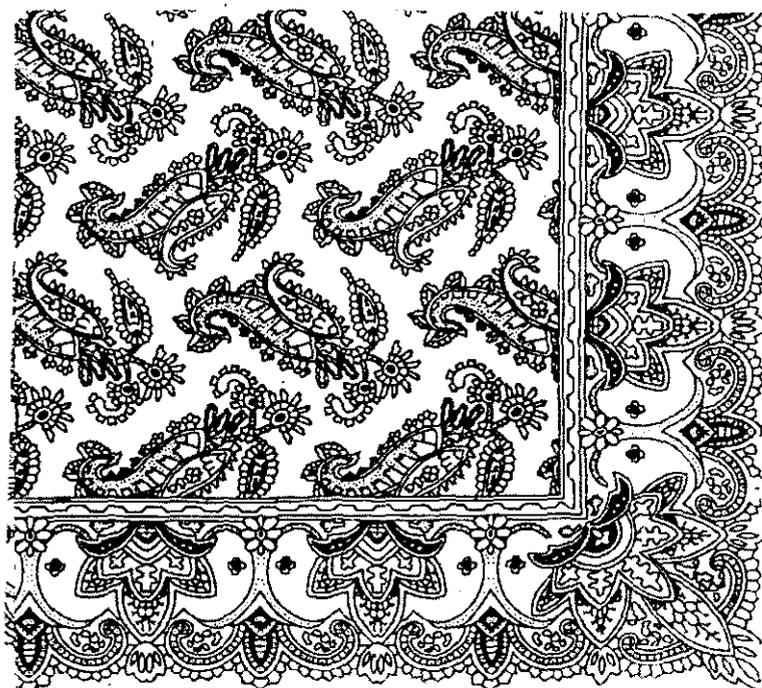
¹⁴⁰Abanindra Nath Tagore, *Arte y anatomía hindúes*, (Buenos Aires, 1946) p.26.

ahuehuete; en la India, por expresiones similares se tienen los atributos del pipal.

La graduación simbólica (en este caso) del árbol, no solo se reduce a su alegoría, sino que frutos y hojas también pueden ser su representación.

El Reino Vegetal, tan opulento en formas y colores, hizo que frutos y hojas tomados como modelos decorativos y ornamentales se identificaran cada vez más al contenido simbólico.

Entre los soportes más difundidos para la ornamentación tenemos los textiles. En los tejidos hindúes de data muy antigua es posible reconocer, por reducción figurativa, el boteh, pasley o cachemira, elemento persa ancestral, que es el mismo que a través del tiempo y la geografía aparece en los paliacates mexicanos.



El dibujo del paliacate expresión de símbolos vegetales

Boteh, Cachemira o Pasley un motivo con historia

Este motivo fundamentalmente textil, ha estado presente durante siglos, se le ha usado reiteradamente en la ornamentación de telas para el vestido – desde lo fastuoso – cuando es bordado con hilo de oro y plata y piedras preciosas, hasta en la máxima sencillez de las faldas de algodón estampado; en la cotidianidad doméstica, ya en los muros, ya en las refinadas servilletas; y en nuestro tiempo, en las camisas, corbatas, calcetines, calzoncillos, bolsas, maletas... y los paliacates. Ha sido usado a través de generaciones con una seducción nueva cada vez. La universalidad notable de este motivo nos hace suponer que es uno de los más extendidos en todos los tiempos y en muchas latitudes.

El boteh fue descubierto sobre los chales de la provincia de Cachemira por los viajeros europeos. Se imaginan diversos orígenes: tal vez la estilización del ciprés, del mango, del higo o de alguna flor, el recuerdo gráfico del árbol de la Bodhi o quizá la oreja del elefante y hasta la prosaica marca del puño de aquellos que imprimían a mano. Una interpretación, posiblemente occidentalizada es que la fuente del motivo sea el brote germinal de la palma datilera que se encuentra en los herbarios europeos y cuyas ilustraciones fueron enviadas al oriente. También se le hermana a una sencilla gota, a la lágrima de alguna princesa, se le ha asociado al caracol, e incluso se le ha descrito como iamiba! o paramecio y es que su imagen es un arquetipo.

Monique Lévi-Straus¹⁴¹ que ha estudiado en forma precisa la historia de los chales en Francia sugiere preguntando, si este motivo, la pequeña palmeta que evoca armoniosamente el movimiento en el equilibrio, que está presto a huir cuando más se le cree estable, puede ser el símbolo mismo de la vida.

Hemos encontrado referencias al respecto en Frutiger, Lewis, Tagore y Paine. Frutiger nos dice que "sobre su origen no se han logrado

¹⁴¹Citado por Sylvie Lajouanie y Claude Fauque en Eternel, le Cachemire.... *ELLE FAIRE*. Hors série 4^o trimestre 1985.

poner de acuerdo los especialistas".¹⁴² Ethel Lewis¹⁴³ lo asocia con el árbol de la vida y dice que este diseño ha sido siempre el emblema tradicional de la India, habla de este árbol como conífera. Asociado a este motivo aparecía el loto, una figura muy popular que representaba como un abanico abierto y el llamado espino, que no difería mucho del egipcio y mostraba claramente derivar de la palmera.

Los dibujos de que hablamos se pueden observar en los ancestrales palampores¹⁴⁴, que se ejecutaban con tanto cuidado como si se tratara de cuadros pictóricos. Un exuberante follaje rodea al árbol central representando al mundo ideal del jardín, el propio árbol se representaba torcido, pero fuerte y macizo alcanzando el cielo en su parte superior. El terreno poblado por todos los animales y flores concebibles. Todo colocado con un gran equilibrio de masas ya que el dibujo estaba ordenado para cubrir toda la tela. En los anchos bordes de ésta aparecían repetidas las figuras del motivo central, el árbol, inclinado en su parte superior, bien hacia la derecha, bien hacia la izquierda. Las cenefas, recuerdan el redondel que los persas encontraban tan adecuado para rellenar superficies vacías. En este sentido Monique Levi-Straus evoca también el hecho de que este motivo corre sobre los saris de Persia ¹⁴⁵, por lo que no puede afirmar que el motivo tenga su origen en la India. A partir de estos criterios podríamos suponer que el bothe es un motivo milenario!

El boteh, célebre motivo persa, que representa según diversas interpretaciones, un pino, una palma, hojas o el fuego sagrado de Zoroastro. El Boteh (en persa « flor principesca») en su forma estilizada se parece a una hoja dentada. El motivo tiene una variación y se

¹⁴²Frutiger, *Opus cit.*, p.182.

¹⁴³Ethel Lewis. *La Novelesca historia de los tejidos*, (Madrid: Aguilar, 1959),p.p. 72-73

¹⁴⁴*Palampore*, nombre que proviene de *Palampur*, distrito de Bombay, donde tal vez fueron elaboradas las primeras telas de algodón estampadas con multitud de pequeños bloques sobre calicó fino, donde el dibujo de los más antiguos ejemplares, está dispuesto con gran cuidado para ocupar el máximo de superficie. Los palampores pretéritos tenían una longitud de unos 30 centímetros y una anchura de 20 a 23 centímetros. Varios palampores se unían con delicadas costuras para usarse tanto para cobertores, cortinas o colgaduras para muros.

representa semejando hojas o arbustos, se conoce como *Boteh-Miri* y es característico de los antiguos *tapices Mir*.¹⁴⁶

Persia es la denominación con que se conoce la vasta altiplanicie de Irán. Ya durante la época sasánida, entre los años 226 y 642 de nuestra era, cuando una dinastía de poderosos reyes gobernaban, se crearon ahí telas muy características. El arte persa de aquella época se apoyó (al igual que en muchos países) en la religión y en la agricultura. Adeptos a Zoroastro, resistieron las influencias religiosas del exterior, incluido el cristianismo, hasta que en el siglo VII se impone la fe de Mahoma. En sus dibujos textiles, los sasánidas utilizaron una palmera datilera para representar el eterno retorno de la vida, este motivo de origen asirio fue aceptado también por cristianos, judíos y musulmanes. Entre otros motivos se encuentran: la forma cónica derivada del ciprés sirio, la palmera procedente de Persia meridional, la granada y el fruto en piña.

Los antiguos persas usaron lino y lana fundamentalmente, pero también seda, misma que para el siglo IV mezclaban a veces con algodón. Aquel pueblo impulsó enormemente el ya progresivo arte textil, y sus dibujos resistieron no solo la prueba del tiempo sino también la dominación de su imperio por griegos y árabes.

Retomando nuestras fuentes, el pintor Abanindra Nath Tagore, refiriéndose a la Forma y Carácter señala: "una figura perfectamente construida, sin faltas hasta el menor de sus detalles es la cosa más rara del mundo. A pesar de los rasgos generales de las formas y de los rasgos entre los hombres, es imposible elegir una figura como tipo ideal... Así, hay muy poca diferencia entre dos pájaros de la misma especie, o dos hojas o dos flores de la misma familia... una hoja de Pipal tiene la misma punta que otra hoja del mismo. Es probablemente que por esta razón nuestros maestros han descrito las formas de los miembros y órganos del cuerpo humano no comparándolo a los de otros hombres, sino buscando siempre sus similitudes con flores o pájaros, plantas o miembros de algún animal."¹⁴⁷

¹⁴⁶E. Gans. Ruedin, *Splendeur du tapis Persan*, (Paris: Office du Livre, Editions Vilo, 1978), p. 528.

¹⁴⁷Tagore, Op.cit. p.p.25-26

En la estética hindú, Rupabheda es la ciencia de las Formas y Sadrisyam, la ciencia de las comparaciones y ambas contribuyen a determinar el lenguaje. Siendo el elefante otro de los motivos reiterados en los diseños tisulares de la India, símbolo del triunfo del bien sobre el mal, se le ha representado muchas veces con el distintivo capullo de loto (la flor que nada sobre las aguas) sobre la trompa. Es muy probable que a través de las comparaciones el motivo cachemira sea denominado también como oreja de elefante, tanto como "buta que significa flor y fue incorporado en textiles, tallas y azulejos."¹⁴⁸

En los paliacates, el motivo cachemira y sus composiciones se alternan con la estilización de la flor de loto.

Los chales de Cachemira y los chales de Pasley

Los chales de Cachemira, manteletas hindúes tejidas en los telares a mano, hicieron mucho por el reconocimiento mismo de la voz cachemira y fueron el modelo a imitar por los chales de Pasley. *Cachemira* no sólo representó un lugar geográfico, también se refiere al motivo y sus composiciones, al material y al tejido, una palabra que se sigue usando actualmente en la industria textil y del vestido con todos esos significados.

El procedimiento de los chales de Cachemira es muy parecido al utilizado en las tapicerías de gobelinos, soberbia técnica muy lenta en la que hacían falta tres años para terminar un hermoso chal. Yvone Deslandres, conservadora del Museo de Artes de la Moda en Francia, señala que ciertos chales eran la obra de toda una vida y que el artesano dejaba voluntariamente un defecto, porque sólo la obra de Dios es perfecta.

¹⁴⁸Melaine Paine, *The Art in interior design*, (New York, 1990), p. 163.

Cada pieza era una obra colectiva, necesitando al diseñador, "el llamador de los colores" que enunciaba cada color del hilo de la cadena bajo las cuales el tejedor tenía que pasar el espolín del color indicado.

El soporte de los chales es el famoso cachemira, el fino tush, pelusilla que pone el invierno bajo el pelo de las cabras del Tíbet, donde los cerros dominan Cachemira. En la primavera, las cabras se frotan en las rocas para desembarazarse del tush. El pelo de las cabras de cachemira no se trasquila, cada cabra se peina cuidadosamente, y esta lana es recolectada en grandes sacos o costales para ser vendida por peso, después se lava para separar las materias grasas, se quitan las impurezas y la carga queda reducida a la mitad. Tradicionalmente, esta preciosa materia prima era hilada por las mujeres para que los tejedores la usaran sobre un telar horizontal.

Los chales de Cachemira producidos en la India desde el siglo XV, llegaron a ser populares en Europa al fin de ese mismo siglo, cuando fueron importados por la compañía de Indias Orientales, sin embargo, eran muy caros y escasos, y fue así que los manufactureros europeos comenzaron a hacer imitaciones más baratas. Primero estas fueron conocidas como imitaciones de la India. En Inglaterra los artesanos de Spitafield, industria sedera, se aplicaron a tejer chales de seda que copiaban los patrones de Cachemira. El *Pasley* fue primero tejido en Spitafields, Norwich y Edimburgo desde alrededor de 1780, antes de que fueran producidos en el centro que les da sus nombre.

A finales del siglo XVIII, el coronel Harvey inició el tejido de chales con dibujos empleando seda y lana. No pasó mucho tiempo sin que varias fábricas se dedicaran a elaborarlos y sin que las piezas recibieran su nombre de la ciudad escocesa de *Pasley*.

Los chales de Cachemira son auténticas obras de arte, los de *Pasley* retomaron dibujos y color, cuyas tonalidades predominantes fueron el rojo, el negro oxidado y, a veces, notas de azul y amarillo.

Todos los dibujos de pequeño tamaño que hoy se suelen clasificar como hindúes, son en general estampados del siglo XVIII, época en que

la influencia china era muy fuerte y el detalle de dibujo menos fino.

Se puede hacer el viaje de los textiles manufacturados dejándose guiar por el boteh, cachemira o pasley. Pasley fue un centro no sólo de tejido, sino también de estampado, teñido bordado y de manufactura de flecos y llegó a ser un gran productor de chales imitación india hasta el siglo XIX, también fue el lugar en que se produjo en 1812 por primera vez el hilo para coser. " ... James y Patrick Clark, quienes estaban buscando un nuevo material para hacer los ojillos de las mallas del telar. Los ojillos de las mallas o lizos debían ser pulidos, porque a través de ellos los hilos de urdimbre alimentaban el telar. Los hermanos Clark perfeccionaron un hilo de algodón liso y suficientemente fuerte para reemplazar a la seda en este propósito. Por fortuna se encontró que el hilo era apropiado para coser. A principio este hilo, llamado hilo de coser, se vendía en redinas, pero más tarde se embobinó en carretes como se hace todavía en la actualidad." ¹⁴⁹

Pero aunque Pasley dio su nombre al patrón, los desarrollos en el diseño fueron dirigidos por los manufactureros franceses que comisionaron a artistas de importancia para diseñar los patrones indios de acuerdo al gusto europeo. El desarrollo de un gran auge de tejidos en 1801, por un francés, Joseph Marie Jacquard revolucionó el diseño de patrones haciendo posible los más complejos diseños y capacitando una mayor adaptación del motivo pasley. Si bien en los chales del siglo XVII el motivo es pequeño y ornamenta los dos extremos de la tela con un patrón que se repite para crear la sensación de una planta llena de pequeñas flores, en el siglo XIX el diseño se modifica todavía más, el motivo se eleva en un tallo ramificado y se llena de otras flores; pero a mediados del siglo XIX el tejido *Jaquard* representa el punto extremo de la evolución del motivo, este será más voluminoso y por lo tanto, menos numeroso, las formas se distorsionan, se alarga el motivo lanzando su punta hacia el fondo, devora el bordado interior, son frecuentes los colores contrastados.

Otro de los cambios notables para este motivo textil y sus composiciones es el colorido. En el siglo XVII se le trabajaba con colores

¹⁴⁹Isabel B. Wingate, *Biblioteca de los géneros textiles y su selección*, (México: Compañía Editorial Continental) Tomo 2, p. 291.

naturales, de los que se pueden registrar hasta setenta colores que quedarán reducidos a una decena en el siglo XIX.

Sin embargo, a todo lo largo de la vida de los chales se encuentran disposiciones fundamentales para el motivo cachemira: por debajo de un galón bordado compuesto por elementos florales, los bothes se suceden alrededor, se alargan en los ángulos y el centro permanece unido. En otras proporciones el chal tiene los motivos organizados en los esquinas. El campo del chal puede estar compuesto de bandas paralelas que encierran un modelo de tipo cachemira, este último tipo de tejido permite un corte de cierto metraje.

La industria francesa comenzó en París hacia mediados del siglo XIX y desarrolló como un gran centro manufacturero a la ciudad de Lyon. Hacia 1840 muchos manufactureros británicos estaban tejiendo copias de las imitaciones francesas de los chales originales de Cachemira. Francia e Inglaterra no estuvieron solas y una industria de chales de Pasley creció en Viena en el siglo XIX. Las tres naciones exportaban sus productos a otros países europeos y a Norteamérica.

El motivo, ya de sí estilizado en los palampores se sintetizó cada vez más y su uso fue frecuente en los chales de Cachemira.

Así los chales indios fueron copiados por toda Europa y el término Pasley incluyó todos los chales de Pasley sin fijarse donde fueron hechos. El término se usa también para referirse a un chal completo, a la tira de diseño característico y a los patrones que usan los motivos.

A través de los siglos, el perfil del pasley ha aparecido extendido, comprimido, entretejido y elaborado en cualquier forma concebible, pero permaneciendo completamente reconocible. Su pregnancia hace que los patrones modernos aún parecen muy cercanos a los primitivamente estampados, los cuales a su vez, fueron modelados muy meticulosamente en sus fuentes tejidas.

El boteh, cashemira o pasley impreso o estampado

Con el algodón la cachemira descubre la impresión. En tintorería, en tapices, en piezas de algodón estampadas al bloque de madera o pinceladas, los motivos boteh se destacan en frisos, fondos de bosques de rosas, malvas y violetas, estas telas no solo se producen en la India, sino también en Persia. Desde el siglo XVI, gracias a los portugueses y a su flota comercial establecida en Calicut, los franceses conocen los chales de las Indias y esas telas de pájaros, flores y escenas orientales a las que se llamó *indianas*. En la misma época llegaron a Marsella tejidos muy similares procedentes de Persia y se les llamó *persas* o telas *pintadas*. Este patrón de estampado todavía lo encontramos en la actualidad.

Aunque todos los chales de cachemira eran tejidos, la industria europea produjo tanto chales tejidos como estampados. A mediados del siglo XIX, muchos de los chales eran impresos con bloque con motivos pasley en un algodón de poco peso o en gasa de seda. Algunos diseños imitaban al chal tejido con tanta precisión que los bloques también imprimían pequeñas líneas diagonales para imitar el tejido original de la India. Los motivos estampados eran más baratos y rápidos de producir que las versiones tejidas y por eso alcanzaron un mercado más extenso que ejerció una profunda y continua influencia en las telas estampadas a nivel mundial. Estos chales son en su mayoría cuadrados, de dimensiones más modestas que sus equivalentes tejidos y destinados a una clientela menos afortunada.

La forma, las dimensiones de estos chales tejidos o estampados y la manera de llevarlos, evolucionaron seguramente con el vestido; largo y ligero para las líneas fluidas; cuadrado y doblado en dos, además de su valor decorativo, es cálido y se convierte en manto. Si las faldas y las blusas abundan el chal se hace más y más grande.

Alrededor de 1839 las manufacturas de impresión de telas se orientan a la imitación de las telas orientales, producciones para los muebles, los vestidos, los pañuelos para el cuello y los chales. Y aún cuando a partir de esa fecha hay cierta desafección por las telas estampadas, la

producción de chales se dispara hasta 1870. Es con las faldas y blusas desmesuradamente plenas de tela y a las cuales se adaptan motivos grandes y derivados, que el chal con motivos cachemira entra en su ocaso, no así el motivo.

Hacia el fin del siglo XIX el pasley impreso se estaba produciendo en Europa y en América usando el método de cilindro estampador. De los chales tejidos que se extendían como cubiertas de mesas, la industria mueblera retomó además el diseño floral, así pudo disponerse de largos infinitos de material estampado, no olvidemos que la cachemira como diseño fue igualmente utilizada en papeles pintados y en paneles decorativos.

Los motivos contemporáneos

EL motivo pasley es un motivo exótico y el colorido de los textiles impresos en los estampados pasley usualmente es rico y vibrante: naranjas, rojos, ocres, dando al material un sentido oriental, particularmente si el motivo ricamente coloreado es igualmente contrastado en un fondo brillante. Sin embargo, los colores vivos no son esenciales, algunos pasleys son estampados sobre un fondo blanco o crema, lo cual produce un acento más frío, también hay patrones de diseño que se acentúan por contraste de polaridad o de colores complementarios.

A pesar el hecho de que el pasley es un diseño exuberante, puede ser usado en masa, por ejemplo en una pila de almohadas, siempre y cuando los varios patrones y colores combinados en los esquemas se seleccionen cuidadosamente. Algunos diseñadores contemporáneos han usado el motivo pasley, alejándose completamente de sus asociaciones tradicionales: materiales monocromáticos con sus fondos blancos pueden ser decorados rodeandolos de pasleys llenos. Igualmente pueden colocarse con otros patrones geométricos para crear un efecto muy gráfico. Muchos de los estampados negativos y positivos en los mismos colores y tales materiales pueden combinarse acertadamente con un borde negativo en un ángulo de cortina positivo. Se producen

materiales estampados con motivos pasley, sea un sutil blanco sobre blanco o en colores en un tenue fondo. Coordinados pasley en un fondo opaco y sobretejas de tul o gasa con el mismo motivo. Esta adaptación libre de un motivo tradicional proporciona una mayor mira para su uso en interiores modernos o en situaciones en que no se está restringido por tema o estilo.

Un estilo legendario para las nuevas tecnologías

Durante la segunda mitad del siglo XIX y en el siglo actual se presentan una serie de tentativas y movimientos de creación y ejecución en relación a los textiles. La gran revolución industrial convierte la delicada artesanía textil en una industria que repite modelos e interpretaciones de los estilos históricos. Si comparamos el modesto telar manual o el telar de pedales, con los telares de lanzadera y mecánicos de fin de siglo: también los textiles se han enriquecido con la invención.

La artesanía textil va desapareciendo y es sustituida por nuevos sistemas que solo emplean la máquina, eliminando la mano de obra especializada, sin estudiar las posibilidades que la máquina lleva en si misma, si no es por grupos de artistas y diseñadores con una clara conciencia del cambio que se dedican afanosamente al estudio de la posibilidad de los nuevos materiales y sistemas.

A mediados del siglo pasado se produce un nuevo tipo de telas para la pequeña burguesía y la clase media, ya no son los grandes estilos que pertenecieron a la corte y a la aristocracia. Surgen entonces dos movimientos simultáneos a los todavía estilos tradicionales, uno renovador y otro de reacción contra la fiebre del maquinismo.

En Inglaterra, en la segunda mitad del siglo XIX, William Morris lucha contra esta primera fase del maquinismo "antiarte". Logra incorporar al movimiento *Art and Crafts* a pintores, escultores y arquitectos, dando un gran impulso a las artes industriales. Sin embargo, el planteamiento de una nueva manufactura para la clase media queda paradójicamente

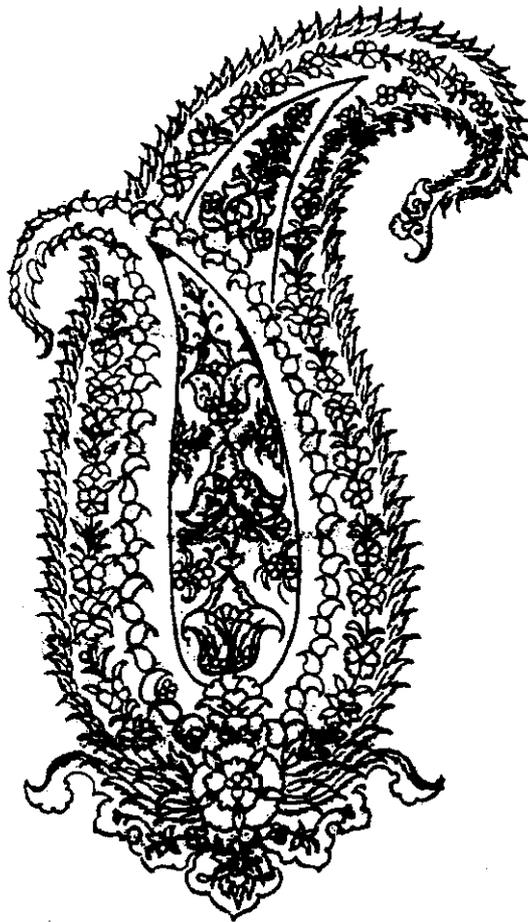
puesta al servicio de una minoría selecta. Morris, junto con sus seguidores y discípulos crea una firma comercial.

Encontramos que el arte textil altamente desarrollado es capaz de imponer su estilo a otras industrias y que sigue influyendo de manera singular en el desarrollo de nuevas formas y ha tenido el poder suficiente para imponerlas en otros campos.

El diseño textil es uno de los puntales donde se apoya esta industria. Las casas de diseño más importantes de todo el mundo buscan inspiración y nuevas ideas en los archivos que se generan a lo largo de los años. Muchos de estos diseños se reproducen con modificaciones al color o a pequeños detalles según las tendencias de un momento de la moda. Hay un significado retórico en el diseño de telas que se inspira en cuatro grandes temas epónimos: la naturaleza, la geografía, la historia y el arte.

8

DISEÑO TEXTIL



Diseñando textiles

El diseño textil es un fenómeno que se deriva de los mejores y más fructíferos recorridos de la cultura del pasado y que apunta sin vacilaciones hacia objetivos definidos. En la cultura experimental de nuestros días, se encuentra claramente vinculado al diseño industrial, constituyendo un punto para propuestas estéticas singulares y renovadoras. Entre estas propuestas, las más estimulantes son las que plantean relaciones entre el arte y la técnica, que viene a ser como el encumbramiento de varios siglos de exploración científica sobre las condiciones objetivas y subjetivas de la actividad práctica humana. El devenir del diseño textil está en el universo de la producción en serie, objetos de uso cotidiano y popular, la realidad más inmediata del hombre moderno.

Los objetos textiles guardan una estrecha relación con las artes en general; las influencias de los estilos históricos y tradicionales están presentes en los tejidos, aún cuando en ellos la duración sea menor que en la escultura o la arquitectura, ya que la duración de las formas tisulares se distingue por su cualidad de presencia actual y se registran en su historia un gran número de subestilos locales y nacionales cuyos elementos y formas se adaptan a las distintas técnicas.

El término diseño textil, es frecuentemente relacionado con la moda, entendida ésta como cuestión superficial y por lo tanto alejada de la aproximación conceptual. Pese a que la moda incauta a todas las esferas e involucra a todas las clases sociales y a todas las edades, se le considera como un objeto fugitivo y no como materia de inteligencia histórica y social.

Disponemos de logradas historias del vestido, monografías de los creadores de moda y sus oficios, estadísticas sobre producción y consumo, estudios históricos y sociológicos sobre gustos y estilos, además de una riqueza bibliográfica e iconográfica, sin embargo, se sigue en una crisis profunda en torno a la comprensión real del fenómeno textil. Cuando actúan los prejuicios de la desinformación hay un relajamiento en el tema de la reflexión que da por resultado

productos contradictorios, desiguales y de efectos ambiguos. Es evidente que la indumentaria vive de paradojas, pero en la historia moderna ha construido un espacio público abierto.

El fenómeno textil ya no encuentra su modelo en el sistema encarnado de la moda secular. Las transformaciones organizativas, sociales y culturales, en marcha desde los años cincuenta y sesenta, han sacudido a tal punto la actuación anterior, que podemos hacer la consideración de un nuevo espacio en la historia presente. La emergencia de un nuevo sistema, no supone sin embargo una ruptura histórica.

Hay nuevos enfoques y criterios de creación, la significación social e individual ante la vestimenta ha cambiado a la par que los gustos y los comportamientos de los sexos. Entre otros aspectos, esta reestructuración sigue reintegrando la preeminencia de lo femenino y en su lógica están presentes tres facetas, la cuestión estética, su lado industrial y su lado democrático e individualista.

La inteligibilidad de la indumentaria y de los objetos de la cultura moderna interpretan muchas veces, como su campo, la distinción social, cuando ésta, no es más que una de sus funciones sociales. La modernidad dignifica lo Nuevo y el gesto de la individualidad humana y es esto, justamente, lo que ha contribuido siempre y de manera preponderante al desarrollo de la historia de la moda en sus múltiples facetas, desde las modas periféricas hasta las hegemónicas.

El diseño textil no es antitético de lo racional, en su función integra la técnica, la información, que son parámetros del mundo moderno y si bien, tiene una razón productiva, instrumental y operativa no deja de realizarse en un dominio técnico que se reconcilia con lo lúdico.

"El diseñador industrial no puede dejar de adaptarse a una realidad, de complejidades y matices. Su trabajo se desarrollará en algunos puntos neurálgicos de nuestra civilización industrial. Precisamente allí donde se han de tomar las decisiones más importantes para nuestra vida cotidiana. Allí donde, por tanto, los intereses se enfrentan y se oponen. En tal situación, ¿de qué dependerá su éxito o su fracaso? No hay duda: la inventiva, pero también de la finura y de la precisión de

sus métodos de pensamiento y de trabajo, del grado de sus conocimientos científicos y técnicos, así como de su capacidad de expresar los procesos más recónditos y secretos de nuestra cultura."¹⁵⁰

La pregnancy del paliacate

El estudio del paliacate nos llama a incursionar en el terreno de las nuevas propuestas. Unas, encaminadas a seguir disciplina del diseño textil en el área del estampado y otras, a experimentar con este lienzo. El paliacate tiene una historia novelesca en la que han cabido todos los sincretismos, se transforma a partir de él mismo. Cabe recordar que la voz paliacate ha sentado polémica, y que muchas personas consideran que es vocablo nativo. Ya no se trata de un préstamo cultural, y si se nos permite la expresión, diríamos que se ha naturalizado mexicano. Entre los factores que contribuyeron para su difusión están las coincidencias de la India y México como poseedores de una herencia textil milenaria. Con respeto profundo a estas dos herencias, nos propusimos conceptualizar el paliacate con una expresión que evoque al México Antiguo, pero siempre siguiendo la estructura y organización del paliacate tradicional.

A la fase de diseño para estampado textil siguió latente la imagen del paliacate como portador y generador de comunicación y conductas. Decidimos entonces el camino de la experimentación plástica; recreándonos y apropiándonos del paliacate surgieron varias propuestas: modificación de texturas, diseños sobre estructura, técnica de pincel fino, apliqué, bordado, incrustación, siempre cuidado que no se perdiera la cualidad textil, en fin, hasta un paliacate objeto, que a la manera de los libros de su grupo, es leible y legible.

¹⁵⁰Tomás Maldonado, *El Diseño y las nuevas perspectivas industriales en Vanguardia y racionalidad, Artículos, ensayos y otros escritos, 1946-1974* (Barcelona: Gustavo Gili, 1977), p.79.

Este conjunto, y la naturaleza de su identidad rememoran también el uso de tecnologías y materiales que llegaron a nuestro país en diversas épocas. Pero en consideración al horizonte mexicano del paliacate hemos acuñado el nombre Paliacates Tlacuilo para seguir la tradición de significarlo como prenda nuestra.

Presentamos aquí los concepción del diseño para estampado, que a manera de ejemplo, represente al conjunto.

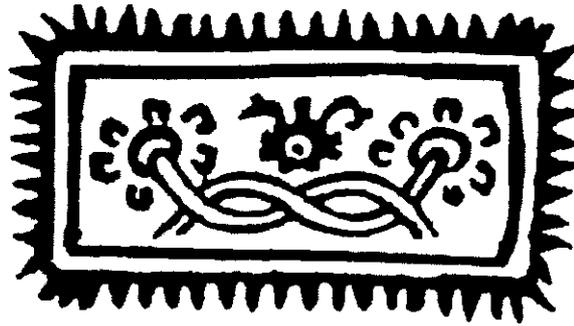
En torno al concepto Tlacuilo

El diseñador debe elegir para cada caso en particular los parámetros que permitan la integración del diseño. Estas decisiones se derivarán de los requerimientos técnico productivos, funcionales, estructurales y formales, a los que denominaremos Conceptos Globales de Diseño.

Los parámetros deben considerarse como rangos o criterios que entran en la conjugación del diseño y que permiten la gama de matices que se derivan de los requerimientos y su influencia recíproca.

Para los **Paliacates Tlacuilo** las premisas consideradas son la búsqueda de un diseño para estampado textil con originalidad y sello propio, con características definidas para su reproducción industrial por el método de estampado a la Lionesa. Los requerimientos técnico productivos obligan al conocimiento del perfil tecnológico en el que se reproducirán los productos.



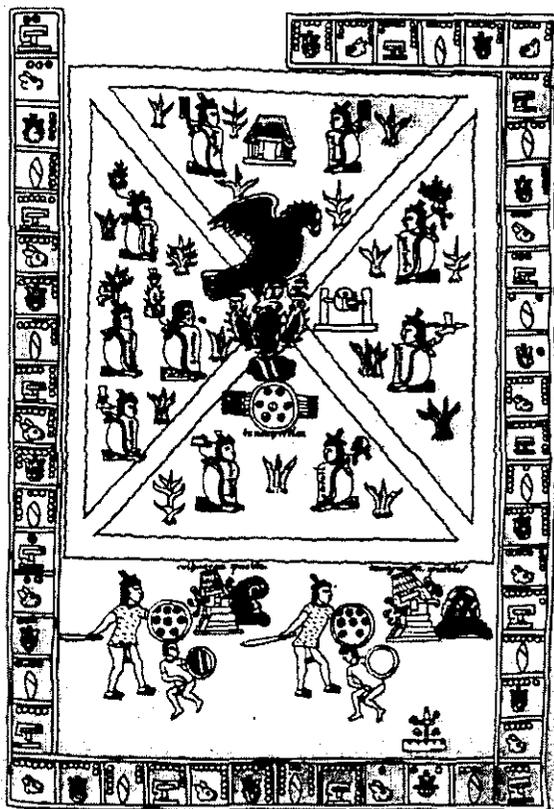


Paliacates TLACUILO

La tradición de México como pueblo de rico pasado cultural, presente en los siglos, viva aún y estimulante hasta nuestros días por su excepción y autenticidad, está determinada para la mayoría de nosotros con ese fuerte vínculo hacia los siglos pretéritos. Pero es esta, una conciencia no íntegra, en el sentido de que no todos disfrutamos lo que ella irradia con sus remembranzas y asociaciones. En el quehacer actual México extrae bastante de esa tradición, de las situaciones pretéritas, pero en mucho menor medida de las obras que han surgido en el transcurso de los años. Es evidente la discontinuidad de esta tradición, hay muchos espacios vacíos o no investigados en ella. Nuestro patrimonio cultural carece, en su mayor parte, de corriente, de movimientos y grupos amplios, más bien se apoya en la creatividad personal, en su diversidad de poder, definición y expresión.

En este trabajo proponemos un acercamiento a nuestro pasado, explorando en la iconografía de los sellos prehispánicos y en las técnicas textiles, encontrando razones válidas para traducirse al diseño textil contemporáneo. El manejo de este rico material pide y exige disciplina. Nuestra propuesta concibe un diseño que vaya mucho más allá de la planificación superficial de un conjunto de formas, buscamos la dualidad: continente y contenido.

MEXICO TENOCHTITLAN



¿Porqué el nombre Tlacuilo?

Eran los aztecas el Pueblo del Sol, Huitzilopochtli era el sol mismo, el dador de la vida. Para merecer la vida, los hijos del Sol debían hacer grandes "el pecho y el rostro de Huitzilopochtli" y para ello siguieron una conducta cuya flexibilidad hoy nos asombra. A los pueblos que los aztecas sometían, ya fuera por que los venciesen en la guerra, o que por si mismos y por conveniencia propia entraran a su mexicana dominación, no se les imponía como único culto el de Huitzilopochtli,

sino que seguían ellos con su dios, pero incorporado al panteón náhuatl, presidido por Huitzilopochtli. Pero, frente a este culto existió también la posición espiritualista, representada por los célebres tlamatinime (sabios).

Fue siempre, una gran preocupación de los aztecas, apropiarse del legado cultural de los toltecas, pero esto, a través de una posición vital y edificante. El espíritu creador, tuvo su exponente en Quetzalcóatl, el dios de los toltecas, el dios que enseñó a los hombres, las artes, los conocimientos y el cultivo de la tierra.

Los depositarios de las artes y el conocimiento fueron los toltecas y sus descendientes acolhuas-texcocanos, como Nezahualcóyotl y Netzahualpilli. Al unirse aztecas y texcocanos y avanzar juntos por medio de la guerra, se consolidaba también el principio civilizador. Las bases de la cultura náhuatl reposan enteramente sobre la enseñanza religiosa de Quetzalcóatl . . . Y así como nuestra era comienza con Cristo, la de los pueblos que vivían en México al momento de la conquista empezaba con Quetzalcóatl...Según Quetzalcóatl el fin de la vida es rebasar los límites de la realización individual para participar en la transfiguración de la naturaleza en su totalidad. Esta transfiguración se opera por medio de la acción (a la Era Quetzalcóatl se le llama movimiento) que, liberando la espiritualidad que encierra toda partícula terrestre, salva a la materia de la gravedad y de la muerte. Quizá por razón de esta tarea cósmica, es que los discípulos de Quetzalcóatl se llamaron "grandes artesanos" (toltecas)."¹⁵¹

Los antiguos textos del universo náhuatl nos transmiten un concepto, donde rostro y corazón simbolizan la fisonomía moral y el principio dinámico de un ser humano. En el antiguo sistema de educación náhuatl existía el ideal por cultivar rostros sabios y corazones firmes, este mismo ideal se encuentra en el ámbito de los creadores de arte, los toltecas.

La edad dorada de los toltecas fue para los nahuas posteriores la inspiración de sus creaciones artísticas, para ellos la palabra *toltécatl* se identificaba con lo que hoy llamaríamos "artista" y esto queda

¹⁵¹Laurette Sèjournè, *Un Palacio en la Ciudad de los Dioses* (México: INAH, 1959) p.p. 8-12.

testimoniado por los antiguos mexicanos del altiplano central en sus poemas, tradiciones y códices.

"Tolteca: artista, discípulo, abundante, múltiple, inquieto.
El verdadero artista: capaz, se adiestra, es hábil;
dialoga con su corazón, encuentra las cosas con su mente.

El verdadero artista todo lo saca de su corazón;
obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento,
obra como un tolteca, compone cosas,
obra hábilmente, crea; arregla las cosas,
las hace atildadas, hace que se ajusten.

El torpe artista: obra al azar, se burla de la gente.
opaca las cosas, pasa por encima del rostro de las cosas,
obra sin cuidado, defrauda a las personas, es un ladrón."¹⁵²



¹⁵²Miguel León Portilla, *Los Antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares* (México: Fondo de Cultura Económica, 1961). p.160.

Existen otros textos que describen la personalidad y forma de actuar de los artistas del mundo náhuatl, y se refieren a las concepciones específicas de su arte, he aquí al pintor, al artista que estimula nuestra rúbrica..

Tlacuilo: el pintor

"El pintor: la tinta negra y roja,
artista, creador de cosas con el agua negra.
Diseña las cosas con el carbón, las dibuja,
prepara el color negro, lo muele, lo aplica.

El buen pintor: entendido, Dios en su corazón,
diviniza con su corazón las cosas,
dialoga con su propio corazón.

Conoce los colores, los aplica, sombrea;
dibuja los pies, las caras,
traza las sombras, logra un perfecto acabado.

Todos los colores aplica a las cosas,
como si fuera un tolteca,
pinta los colores de todas las flores.

El mal pintor: corazón amortajado,
indignación de la gente, provoca fastidio,
engañador, siempre anda engañando.

No muestra el rostro de las cosas,
da muerte a sus colores,
mete a las cosas en la noche

Pinta las cosas en vano,
sus creaciones son torpes, las hace al azar,
desfigura el rostro de las cosas".¹⁵³

¹⁵³*Ibid.*, p. 161.

A través del concepto Tlacuilo, cuya resonancia puede parecer a muchos de vigente modernidad, nos proponemos ahondar en el sentido de las formas del arte indígena e intentar la puesta en materia de algunos elementos de nuestro enorme legado, legado que es, patrimonio universal.



Sello plano, flores sin identificar
Procedencia Ocotlán, Oax.

El tema en los paliacates Tlacuilo

Sellos o "pintaderas"

En la proyectación de los **Paliacates Tlacuilo**, nuestro objetivo es recrear la variedad de imágenes de los Sellos del Antiguo México. No buscamos una imagen "exacta", cientificista, sino plantear expectativas en torno a lo que "existió". Obras y acciones. Y también cambios y apariencias; como en el hombre mismo. El arte mexicano nos involucra en su naturaleza de praxis: observar, analizar, asentar, probar. Aquí coincidimos con Dallal en su apreciación de que "Cualquier sistema de reflexión en torno a las artes o el arte concreto sobre el cual discernimos y discutimos constituye un sistema-análisis y un sistema-

posibilidad... Cuando emerja el nuevo producto escucharemos nuestras propias palabras y algo más; la satisfacción de nuestros programas; y algo más; la experiencia de nuestros artistas inmersos en sus manifestaciones; y algo más; la vida real y las contradicciones propias de los grupos humanos, las contradicciones que el hombre enfrenta ante su propia naturaleza..." ¹⁵⁴

Los sellos mexicanos se han recreado una y otra vez dentro y fuera de los cánones de una época y de un grupo cultural y siguen combinando y multiplicando sus caminos, su enorme vitalidad los vuelve piezas lúdicas, su propio impulso nos hace entenderlas en su existencia fértil y renovadora.

Sellos prehispánicos

Un nuevo concepto de un viejo tema

"El hallazgo de una nueva forma para un viejo contenido o como un nuevo concepto de un viejo tema. La invención de nuevos asuntos o situaciones es valiosa sólo en la medida en que sirvan para interpretar interpretar un viejo tema -esto es, universal- de la experiencia humana."

Rudolf Arnheim

Aunado a los restos arquitectónicos, las esculturas monumentales y las pinturas murales, legado de la población prehispánica de México, se encuentran numerosas piezas, figurillas grandes y pequeñas, vasijas de cerámica pintadas o incisas, tanto para uso doméstico como para uso ritual, hay también miles de objetos pequeños que incluyen malacates, joyería, adornos personales de materiales diversos, mosaicos y sellos de barro cocido.

¹⁵⁴Alberto Dallal, *La Mujer en la danza*, (México: Panorama Editorial, 1990), p.8.

Los sellos prehispánicos, maravillosos implementos que fueron un medio para llegar a la esfera de la representación simbólica, han sido frecuentemente clasificados por los arqueólogos bajo el rubro de miscelánea, esto significa que se les almacena sin indicación de cuándo, cómo, dónde y con qué otros objetos fueron encontrados. Pese a la abundancia, la riqueza y la variedad de sus diseños y a la creatividad con que fueron elaborados, son realmente pocos los estudios que se han dedicado a ellos aún en la inteligencia de que "La cerámica tiene una gran importancia para la arqueología, porque el tiempo difícilmente altera su aspecto y sus cualidades. En México, la cerámica tiene aún más importancia, porque las condiciones climáticas no permitieron la conservación de algunos materiales, como la madera y los tejidos".¹⁵⁵

El nombre muy expresivo de **Pintaderas**, que los cronistas dieron de un modo constante y preferente al de sellos, es también la denominación que Jorge Enciso¹⁵⁶ considera la más adecuada para indicar el carácter particularísimo de estos elementos y el uso principal que de ellos se hacía: estampar en el cuerpo o imprimir en los objetos (tela, papel, cuero, cerámica e incluso alimentos). La mayoría de los autores que han estudiado los sellos o pintaderas, coinciden en que sirvieron de un modo principal para la decoración corporal y señalan también como posibles finalidades la impresión en la cerámica y el estampado sobre tejidos. "Nada hay que se oponga a esta idea o hipótesis e incluso en pro de ella existen algunas referencias en códices ya que como motivos decorativos de las mantas ceremoniales, se incluyen algunos dibujos que hallamos también en nuestras pintaderas".¹⁵⁷ Los textos y la iconografía nos muestran que la técnica de ornamentación por medio de sellos se aplicaba al estampado total de una pieza de tela o bien, a áreas específicas.

¹⁵⁵Eduardo Noguera, *Cerámica y estratigrafía en Esplendor del México Antiguo*, (México: Editorial del Valle de México, 1976), Tomo 1, p. 411.

¹⁵⁶Jorge Enciso, *Sellos del Antiguo México* (México: Jorge Enciso, 1947).

¹⁵⁷José Alcina Franch, *Las Pintaderas mejicanas y sus relaciones*, (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958, p. 51.

Los cronistas señalan el hecho de que los indígenas americanos y particularmente los de México, se pintaban el cuerpo con diversos dibujos de diversos colores. Clavijero dice: "Se teñían diariamente el cuerpo", Motolinía expresa que "las gentes se pintaban para el baile y la guerra". Hemos de considerar la finalidad de las pintaderas en la danza, donde la pintura corporal no tenía en sí misma un valor puramente decorativo, sino un carácter ritual; y los temas, y por tanto, los motivos estampados en el cuerpo de los danzantes estaban en relación muy estrecha con los movimientos de la danza en las fiestas y propiciando a los dioses en cuyo honor se celebraban.

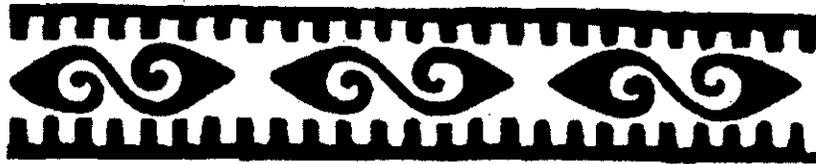
Aquí surge la oportunidad de establecer una observación que tal vez nos acerque al movimiento del cuerpo humano más allá de su naturaleza física, a la esencia del movimiento. En cada época histórica hay una cultura del uso y de la visión del cuerpo, y la danza en particular construye mitos alrededor de los cuerpos y sus interpretaciones, por lo que no dudamos que la decoración corporal integrada a la acción dancística fue coadyuvante, individual y colectivamente, no sólo a la descripción de acontecimientos o a su conceptualización, sino al establecimiento de la danza como codificación del rito.

Forma de los sellos

Y técnicas de impresión

Los sellos pueden presentar dos formas o modelos diferentes: planos o cilíndricos. Los sellos planos se componen de una tabla de forma variada y un mango o pedúnculo, aunque hay sellos que no presentan esta característica; en la superficie se encuentra grabado un diseño que es el que se reproduce en la impresión. Los sellos cilíndricos tienen que ser rolados para imprimir diseños continuos, son generalmente huecos y se puede poner un mango a través de ellos para rolarlos, también los hay sólidos, algunos están medianamente taladrados, muy pocos tienen mangos proyectados en cada uno de sus lados y son semejantes a rodillos en miniatura. El tamaño de los sellos variaba según las

necesidades del objeto a ornamentar. Los más pequeños son planos y su medida aproximada es de un centímetro por lado, uno de los mayores sellos tubulares que se han encontrado procede de Tlatilco y mide veintitrés centímetros de ancho.



Sello plano.
Representa variante de *Xonecuilli* (Gusano Azul) Procede de la Ciudad de México

En el aspecto de la técnica de la impresión se distinguen dos tipos fundamentales: técnica positiva y técnica negativa. En la primera, el dibujo en relieve es igual al de la huella de impresión; en la segunda, el dibujo corresponde a la parte hueca.

Color

En el México Antiguo los colorantes tenían múltiples aplicaciones. Se usaban para teñir, generalmente con fines rituales, la piel de diversas partes del cuerpo; para ennegrecer los cabellos, para decorar vasijas y otros objetos; para representar en los muros, siguiendo la técnica que algunos han llamado "al fresco seco", diversos motivos religiosos, escenas guerreras, objetos de la naturaleza, etc. También se utilizaban colores para consignar datos en los libros o códices, para teñir las plumas, el algodón y otras fibras. Los productos colorantes eran de

origen vegetal, animal o mineral; se empleaban solos o mezclados para producir colores secundarios" ¹⁵⁸

Expresión de los sellos Prehispánicos

Los sellos o pintaderas, medio y procedimiento de expresión usados a lo largo de los siglos y en distintas zonas geográficas, grabados en arcilla y algunas veces en piedra, cuya impresión en profundidad hace posible que el signo pueda ser ópticamente leído, pero también apreciado por el tacto, con versatilidad para trasladar su huella a superficies bidimensionales y superficies tridimensionales (rígidas o flexibles) y su multiplicidad temática y su estilo nos remite a experiencias activas.

Su plástica, es el conjunto de resultados de los ensayos y esfuerzos artísticos que hicieron muchos hombres movidos por la misma necesidad de expresión que nosotros perseguimos, esa necesidad de expresarlo, de exponerlo y darle forma que a pesar de las variedades y las inmensas dificultades técnicas es la misma antes como ahora. Los sellos prehispánicos son obra depurada y colectiva, un hacer en que surgen los individuos mejor dotados, que a su vez asumen el esfuerzo de los demás, realizando síntesis, todo dentro de las tradiciones de raza y ambiente, leyes y orden y la selección de la colectividad para adquirir la depuración de su expresión para hacerla homogénea y viviente. Es tangible que su intencionalidad está vinculada a factores que condicionan al ser social: necesidad sentida, acción propositiva, racionalización, cooperación social y comunicación.

¹⁵⁸Fernando Martínez Cortés, *Pegamentos, gomas y resinas en el México Prehispánico*, (México: SepSetentas, 1974), p.74.

Paliacates Tlacuilo

Proycción de un diseño

"Todo arte pertenece a un lugar y a un tiempo y es expresión de unos hombres que tuvieron sus preferencias . . . La libertad de abrirse a diversas posibilidades es lo único que puede permitirnos elegir, y en último término, encontrarnos a nosotros mismos."

Justino Fernández

Partiendo de los objetivos que son en resumen, tomar expresiones del **Antiguo México** , para el diseño de panel para estampado de paliacates, y en busca de un estilo mexicano, entendiéndolo por estilo "al conjunto de particularidades (más o menos alteradas por la manera de concebir de una época y la propensión de los pueblos) resultantes de la relación recíproca entre materia, finalidad y forma."¹⁵⁹ y buscando la coherencia que guardan la ornamentación y la estilística se establece lo siguiente.

- 1.** La unidad esencial de los Pueblos del Antiguo México se rige por una concepción del mundo particularmente definida en lo espiritual, lo religioso y lo artístico.
- 2.** Los **sellos o pintaderas**, maravillosos implementos que fueron medio para llegar a la representación simbólica y con una adecuación notable a diferentes soportes: papel, cuero, cerámica, textiles, e incluso alimentos, pero fundamentalmente como pintura corporal que por su carácter ritual guarda relación muy estrecha con la danza y con la guerra, son recreados en este proyecto por ser representativos de la unidad esencial que señalamos.

¹⁵⁹F.S. Meyer, *Manual de ornamentación*, (México:,G.G, 1995), Quinta edición.

3. Se utilizan las huellas de impresión de dos tipos de sello: a). Sello cilíndrico. Tiene que ser rolado para producir la impresión de diseños continuos. Variante de Xonecuilli (Gusano Azul), procedente de la Ciudad de México. b). Sello plano. Una superficie grabada es la que reproduce la impresión. Flores no identificadas. Procedencia Ocotlán, Oaxaca. así como representación de emblema en relación a Macuilxóchitl (Cinco Flores), procedente de la Ciudad de México. ¹⁶⁰

Los elementos de estos sellos generan los motivos para el diseño del paliacate y han sido seleccionados porque abarcan de una manera clara la denominación de lo que hoy llamamos **Arte Mexicano**. "Es peculiar del arte indígena el uso de los siete motivos combinados bajo ciertos principios de los que se deducen reglas a las que no se pueden contrariar si se quiere llegar a producir arte puro, arte netamente nacional, esto es, regido por el espíritu, por el sentimiento genuinamente mexicano, y así es en efecto; dichos elementos como fueron usados por los antiguos mexicanos, no se enlazan entre sí: las líneas tienen entre sí mismas toda expresión, toda armonía . . . He aquí por qué el arte mexicano, contando con los mismos elementos que las otras artes es, no obstante, la forma de un sentimiento genuino y propio . . . El desarrollo de los elementos autóctonos y el resultado que sobre ellos produjeron las influencias española y china, que constituyen el núcleo, la base fundamental de nuestro arte, no obstante que constantemente están ejerciéndose sobre él otras influencias que si son fuertes, seguramente producirán nuevas acciones y reacciones, las cuales con el tiempo, al ser asimiladas, habrán de darle expresiones distintas, por más que siempre conservará su carácter propio a través de la evolución de su vida." ¹⁶¹

4. Una vez determinado el tema para el diseño se plantea la conjugación que debe reunir con las repeticiones y el colorido.

5. Para el proyecto que aquí presentamos las premisas consideradas son la búsqueda de un diseño para estampado textil con originalidad y

¹⁶⁰ Jorge Enciso, *Sellos del Antiguo México* (México: Jorge Enciso, 1947)

¹⁶¹ Adolfo Best Maugard, *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del Arte Mexicano*, (México: Departamento Editorial de la Secretaría de Educación).

sello propios, con características definidas para su reproducción industrial por el método de estampado a la Lionesa. Las decisiones para integrar el diseño se derivan de requerimientos técnico productivos, funcionales, estructurales y formales.

6. La gama de matices derivada de los requerimientos y su influencia recíproca nos dan los parámetros o criterios que entran en la conjugación del diseño. Estos parámetros son: referencia al marco, elementos generadores, modulación, figura-fondo, expresión, color y textura.

7. Con base al perfil tecnológico del método de estampado a la Lionesa y considerando los requerimientos de diseño se desarrolla la proyectación. Este proceso involucra las partes y elementos, así como su interrelación y se detallan : el elemento generador , el módulo, la estructura de repetición, el patrón extendido y el colorido. La suma de estos aspectos se constituye en Muestra y Variantes y son las propuestas para la impresión textil.

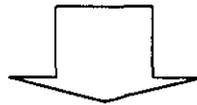
Las muestras se realizan a escala 1: 1 y se limitan a una área representativa del diseño en la que se observan todos los detalles de forma y color, se consideran como modelo a seguir para la producción normalizada.

Se detallan las características para el diseño del estampado y se sugiere el material en que se factible la reproducción del diseño.

Estrategia proyectual

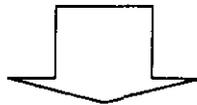
Desarrollo de los conceptos globales de diseño

Evaluación de los conceptos y su contraposición con los requerimientos.



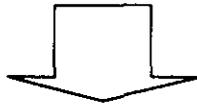
Concepto estructural funcional

Principio funcional, componentes, partes y elementos, dimensiones.



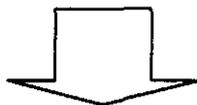
Concepto técnico constructivo

Materias primas, proceso de producción, normalización.



Concepto formal

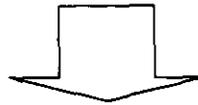
Coherencia formal entre componentes, partes y elementos constitutivos, manejo de tema, repeticiones, colorido y textura.



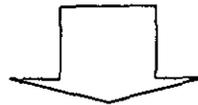
Conceptos detallados para la selección de alternativas

Desarrollo de la Alternativa Seleccionada

Conocimiento del perfil tecnológico en que se desarrollará el producto.



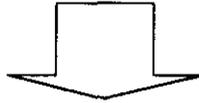
Manejo de técnicas de expresión y representación



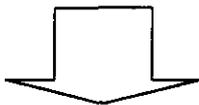
Pruebas para precisar el producto

México antiguo : Unidad cultural

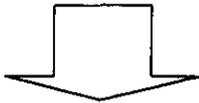
Iconografía



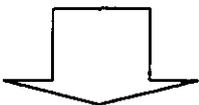
Elementos Simbólicos



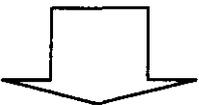
Sellos o Pintaderas



Sello plano Sello cilíndrico



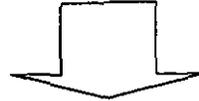
Sello plano detalle



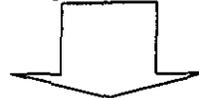
Sello cilíndrico detalle

Diseño para estampado

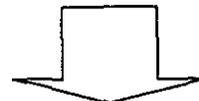
Definición y elementos del problema



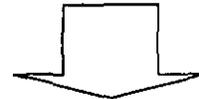
Diseño modalidad panel para estampado de paliacates



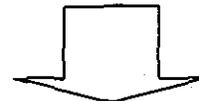
**Referencia a la medida tradicional de "paliacate de cuello"
60 por 60 cm.**



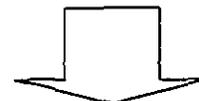
Motivo textil: recreación de sellos prehispánicos



Énfasis en cenefa



Colorido que evoque los paliacates tradicionales



Coherencia formal entre componentes, partes y elementos

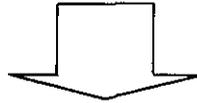


**Posibilidad de adaptación a medidas menores
Paliacates de rostro**

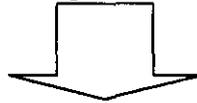
Elementos del problema

Modulación de un espacio definido

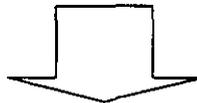
Referencia al marco 60 por 60 cm.



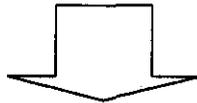
El motivo textil A se adaptará como unidad modular



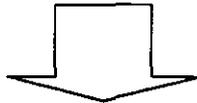
El motivo textil B se adaptará a la construcción de la cenefa



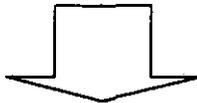
Patrón Textil



Dirección del diseño

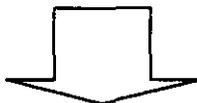


**Resolver parte mecánica
de la impresión**



Técnica de representación

Dibujo a tinta, escala 1:1



Colorido

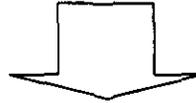
Debe corresponder a requerimientos formales y adaptarse a la técnica de estampado que se propone. (Lionesa). Esquemas de color

La muestra y sus variantes

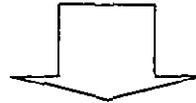
**Las muestras son guías de color
necesarias para los estampadores**



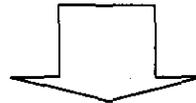
**La muestra que se presenta remite a la pregnancia
del colorido del paliacate tradicional , fondo rojo,
amarillo y negro para las formas**



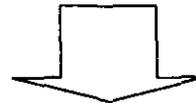
Escala 1:1, diseño completo



**Las variantes son rediseños de colorido sobre
la muestra principal**

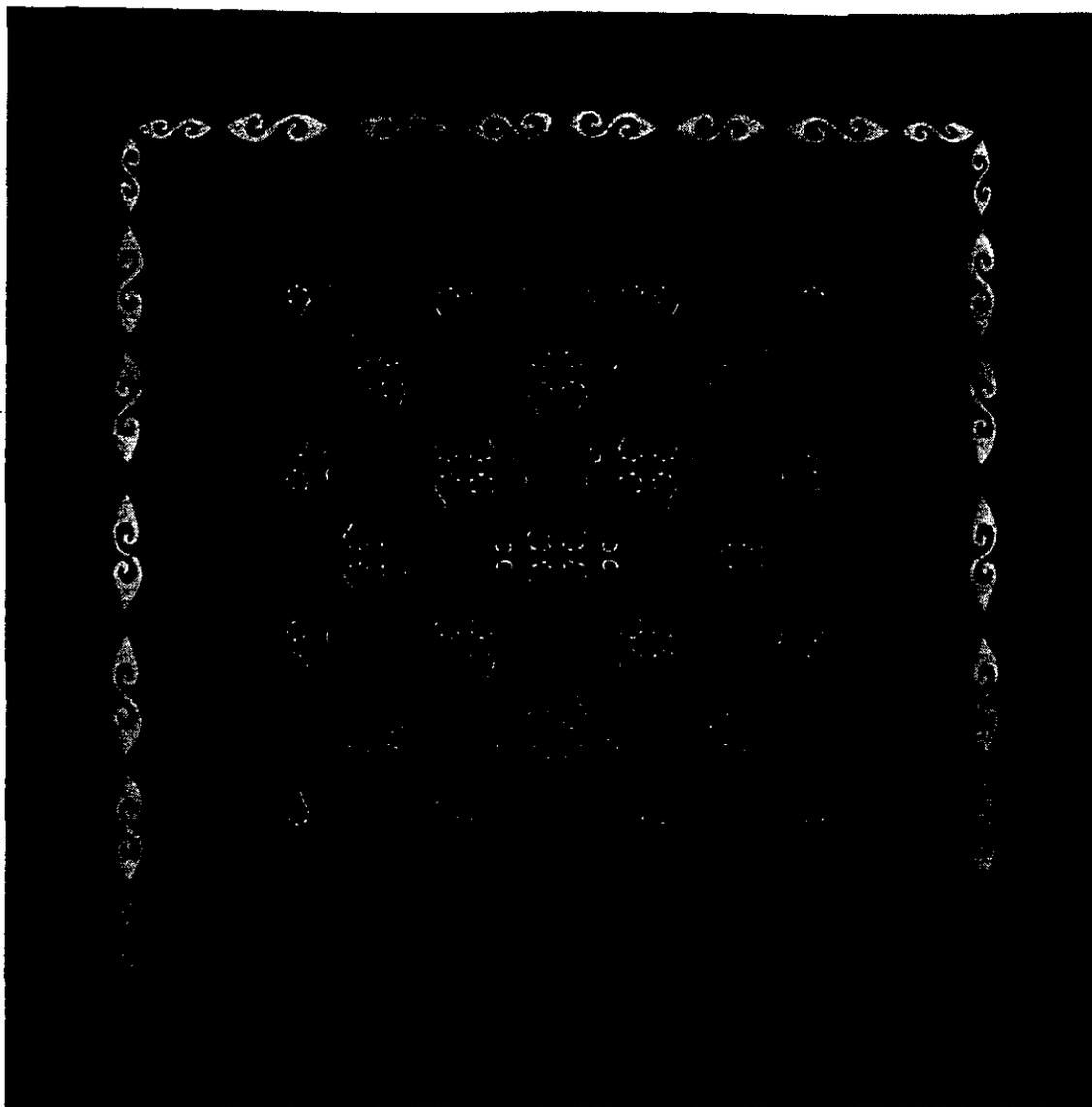


**Escala 1:1, sección del diseño que abarque
todas las formas y colores**



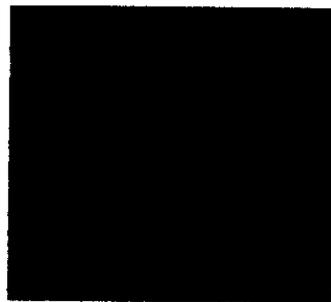
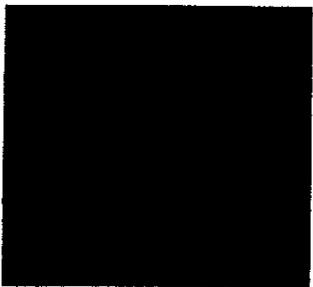
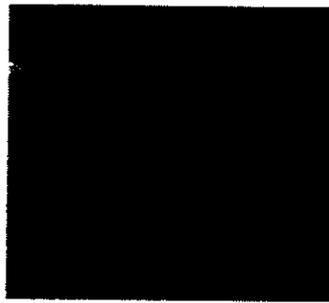
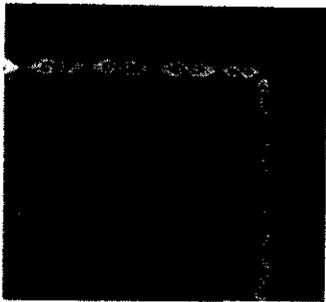
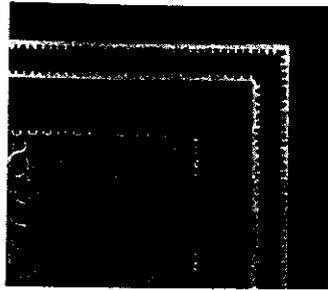
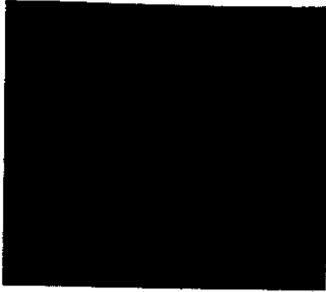
Color y forma expresan el concepto de diseño

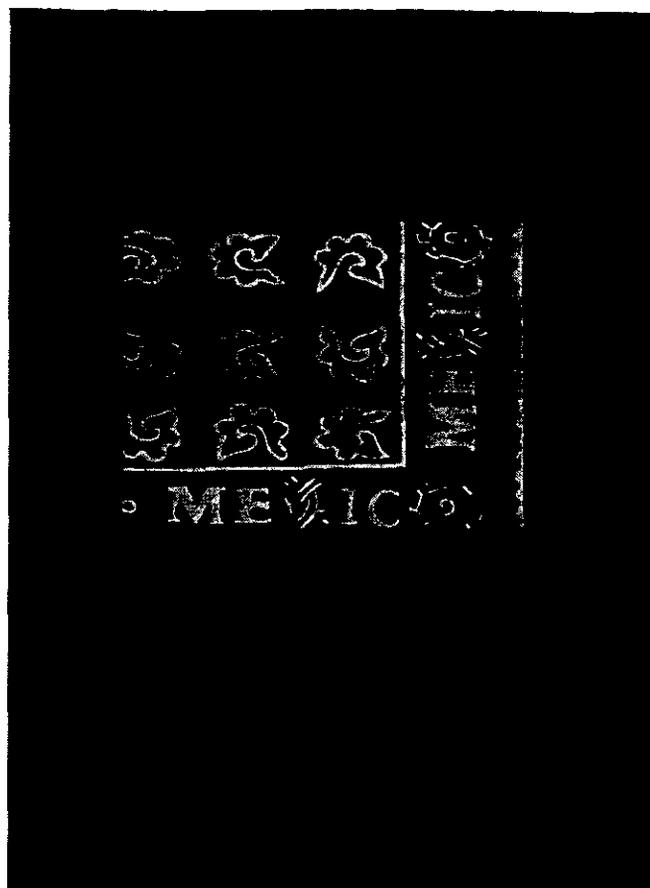
La muestra y sus variantes





Palicates
TLACUHO





Una propuesta de empaque para "Paliacates Tlacuillo"

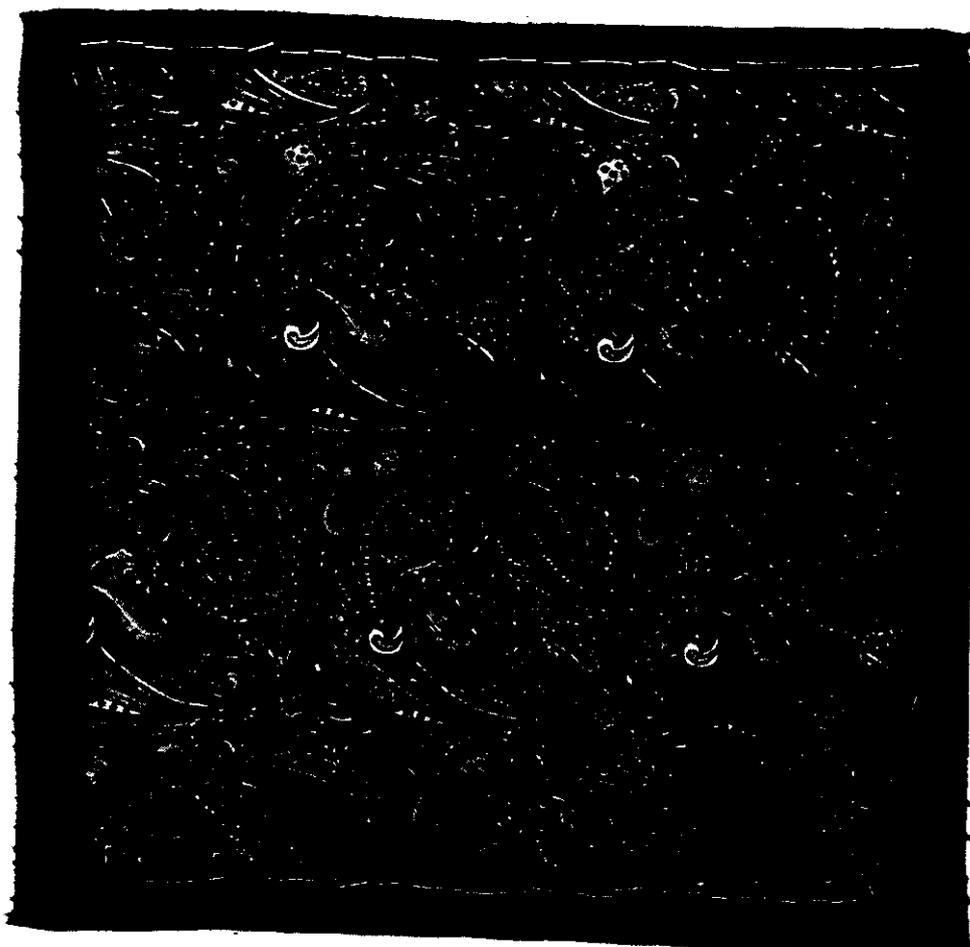
¿y TU ya tienes Paliacate?



Una hoja volante para promoción de "Paliacates Tlacuilo"



Paliacates
TLACUHO



Paliacate con lujos

Berta, una joven chamula dice que se llaman lujos a las chaquiras, lentejuelas o abalorios que se usan para ornamentar una prenda. De ahí surgió el nombre de este paliacate. Experimental de la autora

CONCLUSIONES



Se inició este trabajo con la intención de conocer el paliacate, sus orígenes, su difusión, su presencia y permanencia en México, su naturaleza, que a partir de sus atributos formales parece no modificarse a través del tiempo, y a la distancia, sus usos y costumbres que están en constante transformación; su retórica en la literatura, en la música y en la plástica mexicana.

Al avanzar en la investigación nos percatamos de que estábamos frente a un objeto de estudio regido por la simultaneidad, con emisión-recepción concurrente de varios mensajes. Recordamos entonces a Berenson, quien dice que la historia en las artes visuales "no sólo tiene la obligación de presentar lo que se ofreció a la vista de determinada comunidad en determinado momento, lo que esa comunidad acogió con curiosidad, lo que aprobó y rechazó, lo que se acostumbró a ver y gustar y terminó por defender contra las novedades invasoras. No basta con eso... debería escoger y representar los momentos más intensificadores de la vida, insistir en las conquistas permanentes y hacerlas accesibles e inteligibles... recordando que no son acontecimientos concluidos y terminados para siempre, sino creaciones que aún están con nosotros".¹⁶²

Es lo que hemos intentado. Más que una crónica del pasado, se narra la sucesión de acontecimientos significativos que han influido o afectado para que el paliacate tenga un sitio en nuestro tiempo, cómo y por qué en aquel pañuelo que vino de la mar en la época colonial para ser adoptado y adaptado en nuestro país, están presentes las culturas de ultramar y nuestro propio mestizaje.

El paliacate se empezó a usar en la Nueva España por criollos y peninsulares, cuando se elaboraba en costosa seda o lana fina, y en colores diversos, pero en la Independencia se volvió popular el paliacate rojo de algodón que usaran los insurgentados,¹⁶³ desde uno de los jefes principales, el generalísimo Morelos hasta la desharrapada tropa. Será usado también por los revolucionarios de la Guerra de Reforma: los

¹⁶²Bernard Berenson. *Estética e historia en las artes visuales*, (México, Fondo de Cultura Económica, 1978). p.p. 255-256.

¹⁶³*Insurgentarse*. Insubordinarse.

chinacos y sus simpatizantes. Son chinacos o chinacates los liberales, a quienes los indios se refirieron en contraposición a señoritos o catrines. Y, "la chinaca" representa a esas personas y al movimiento de ideas contrarias a las conservadoras. En la Reforma se decía Más vale una vez colorado que ciento descolorido, para encarecer la franqueza del mexicano, que aún con rudeza convence, y no la doblez o el temor, que prolongan situaciones embarazosas. Y colorado se dijo, en los tiempos de la guerra contra los franceses en México, de los que estaban afiliados al bando de los colorados. Los chinacates usaban paliacate rojo como un signo de pertenencia a una clase social, eran los que entonaban la habanera de la Paloma, cuya letra parodiaría Don Guillermo Prieto, un canto rojo como el mismo paliacate, tanto por su alusión a la Guachinanga, como por la letra misma.

La Revolución, insurrección campesina con la tierra como eje principal y un grito guerrero: ¡Tierra y libertad!, en una sociedad donde funcionan las haciendas señoriales, con relaciones precapitalistas y con una población indígena que vive en sociedades tradicionales, donde los zapatistas del centro combaten por sus tierras, defienden los derechos ancestrales de sus comunidades, se movilizan a pie, conquistando cada palmo con latente rebeldía y agigantando la figura de Emiliano Zapata.

Otro sector campesino, desarraigado de sus tierras y perseguido, vejado al llegar a la frontera norte lucha contra los "gringos" y los oligarcas en turno, pelean a caballo, se movilizan en trenes, es la División del Norte con Francisco Villa.

En esta revolución en que se ganaba y se perdía estuvo el paliacate compartiendo con los campesinos y guerrilleros de un pueblo en armas. La revolución perdió por muchas causas, pero fue tal la conmoción social, que pese al aburguesamiento de la revolución institucionalizada, ya nada fue como antes.

Y el paliacate siguió en las tierras mexicanas, con los campesinos, los obreros, con el pueblo mismo, en sus alegrías y desasosiegos. La polarización ideológica de este siglo ha hecho imposible para muchos, comprender que la conciencia profunda de insurrección en México ha sido indígena y campesina, con la tierra como eje persistente en todos

los casos, desde los zapatistas de Morelos de 1910 hasta los zapatistas de Chiapas en 1994.

El 1º de enero de 1994, un ¡Ya basta! de hombres y mujeres sin rostro, de campesinos sin tierras, de los hombres más olvidados hace recordar al mundo la presencia étnica. Para la versión oficial el concepto de verdad ha cambiado, y es lo verdadero lo que está en los relatos de los medios de comunicación que ofrecen un producto híbrido y comprometido con el inmobilismo dirigido al anonimato y a la heterogeneidad; a contracorriente y en oposición, el paliacate se asume como bandera de identidad del E.Z.L.N. con una iconicidad extraordinaria, creadora de espacios y diálogos hasta allende las fronteras.

En todas esas épocas ha estado el paliacate como respondiendo a la interrogación de identidad. E interpretamos a través suyo que está en todas partes, que es una multifacética forma de vida en estado de cambio permanente, que se vive y se trasmuta, no se decreta.

En los últimos años del siglo ha habido proliferación de paliacates, pasamontañas y máscaras, no hay día en que la prensa y las pantallas no muestren estas presencias. México, Albania, Colombia, Armenia, Francia, Estados Unidos, España, etc, etc. Máscaras y paliacates en el escenario de los acontecimientos. Presentes y atractivos para muchos e indiferentes o causa de temor para otros, hacen su salida para protestar o para delinquir. Máscaras y paliacates que desdoblan y protegen, que permiten ser uno u otro, todos y ninguno. Imágenes visuales que trascienden para sugerir asociaciones y simbolismos.

Todo lo anterior nos lleva a otra lectura, distinta pero igualmente importante: en el paliacate tenemos una serie evolutiva que pasa por varias etapas; la concepción del objeto útil, su factura y perfeccionamiento hasta el punto de máxima eficiencia, y su refinamiento, que más allá de la eficiencia o apropiabilidad, tiene una concepción de forma en sí y su dirección hacia el simbolismo.

Si hablamos de forma, la apariencia, configuración estructura y organización del paliacate nos hacen relacionar las partes con el concepto de totalidad y nos remite al vocablo alemán gestalt que

implica vivencia de formas completas, organizadas en estructura y conjunto.

En las asociaciones, el observador, según sus experiencias, da al paliacate relaciones de sentido o significado, lógico o arbitrario. El paliacate tiene movimiento, puede observarse como espacio bidimensional y aún estático sugiere el movimiento; en la tercera dimensión, la sensación es esencialmente móvil y temporal.

Los simbolismos pueden connotar significados religiosos, poéticos, políticos, de pertenencia a un grupo, etc., expresos o cifrados, en los que el espectador necesita conocer de una clave o convención. Tenemos la utilización del paliacate en las festividades de tradición prehispánica, nos referiremos a algunos ejemplos: Los Migueles, en Cuetzalan Puebla, donde los paliacates se usan a manera de estandartes, Los Voladores, ritual asociado al sol, en el que los voladores sujetan sus penachos por medio de paliacates o en la Danza de los Viejitos, en la que el atavío no puede descartar el paliacate.

El paliacate es un medio que posibilita el intercambio de significados entre sujetos a través de códigos aplicados a determinados usos; fundamentalmente gestual se ha convertido en referente gráfico, escrito, verbal y aún virtual. El paliacate y sus portadores han sido el eje de muchos procesos comunicativos. Interactúa, complementa, modifica y, en muchos casos sustituye al lenguaje verbal. Actos comunicativos en los que intervienen el lenguaje corporal, el lenguaje de los objetos, y aún los sistemas paralingüísticos.

Para interpretar estos actos comunicativos que actúan entre sí y con la comunicación verbal se precisa atender al tiempo y al espacio. Los espacios de distribución en que el contacto o la distancia física se establece en función del tipo de relación que se mantiene entre las personas en que el paliacate participa, generando ambientes íntimos, personales, sociales o públicos.

Imposible omitir, que los ecos de este lienzo han sido el material para alimentar el oficio de diseño, otro modo de decir y hacer, de buscar, compartir la fantasía o la realidad, de ensayar una oportunidad. Es

pues, el propio paliacate el punto de partida para la experimentación plástica.

Entendemos el término experimentación plástica en un sentido amplio, por una parte, la comprensión del concepto en general, por la otra, su sentido para las artes plásticas, pero también la primacía del material.

La experimentación siempre alude a la experiencia, y ésta, tanto a la acción de experimentar como a la acumulación de conocimientos y destrezas que se adquieren en determinados aspectos, mediante la actuación sobre los mismos. Nuestra experiencia con el paliacate puede concentrarse en expresiones para el diseño textil.

La Escuela de la Forma considera que la experiencia, como factor psicológico de significación, es de menor importancia ante las demás leyes formales y sostiene que las formas se presentan como tales al observador, siguiendo ciertas leyes estructurales, independientemente de su significado. Sin embargo, hay quienes atribuyen al significado (producto de la experiencia) un valor primordial en el reconocimiento de los objetos, afirmando que el significado es lo primero que llega a nuestra conciencia.

Desde nuestra perspectiva, la experimentación sigue siendo un mito positivo, un modelo para participar o disentir. Hemos elegido el paliacate mismo, esto en referencia al poder de toda representación visual del que se derivan las propiedades inherentes al medio, es decir, organización plástica.

En esta experimentación el paliacate se transforma, lo hacemos propio con un afán de sincretizar una memoria de tradición en la sociedad moderna.

El paliacate es un llamamiento a múltiples imágenes: arte popular, música, fiestas, símbolos, modos de pensar y modos de ser que expresan influencias de la más diversa índole. Es este un sencillo homenaje a esta prenda y a su diversidad, que se desarrolla en nuestra opulenta geografía y es la misma pluralidad de México.

GLOSARIO



Acabados. El término se refiere a procesos básicos o funcionales que se aplican a las telas. Comprende las sustancias adicionadas, el proceso empleado y el resultado final producido por tales productos o los procesos llevados a cabo sobre la materia textil en cualquiera de sus formas. También se usa para describir el tipo o calidad de proceso dado a alguna de sus fases. Los acabados que modifican la apariencia y el tacto de las telas reciben el nombre de acabados estéticos. Existen acabados para fines específicos que por lo general no alteran el aspecto de las telas, sino que mejoran el servicio que prestan ayudando a resolver algunos de los problemas que los consumidores tienen con los productos textiles, estos acabados se denominan especiales.

Acabado no permanente. Tipo de acabado que desaparece cuando se somete al material a agentes como fricción, lavado, luz o calor.

Acabado permanente. Soporta cualquier efecto en el uso particular para el cual está destinado.

Achiote. Materia colorante natural, de origen vegetal, extraída de los frutos del *Bixa orellana*, de la familia de las bixáceas. La materia activa colorante se llama bixina, tiñe directamente el algodón, la lana y la seda, sin mordentar, en rojo salmón hasta anaranjado, se denomina también orellana.

Afinidad de los colorantes. Característica de cada uno de los colorantes que define su verdadero comportamiento en el curso de la tintura.

Agave. Género botánico de la familia de las amarilídeas con distintas variedades, de las cuales se extraen fibras duras, por ejemplo ixtle, lechugilla, y sisal o henequén.

Algodón. La más importante de las fibras vegetales. Es un material fibroso, fofo y de aspecto de lana, que se extrae de las cápsulas (frutos) de la planta del mismo nombre. El género *Gossypium* L., es el más importante de la familia del algodón. La fibra blanca o amarillenta varía de 16 mm. a 5 cm. El de mejor calidad es el algodón egipcio. El nombre español viene del árabe *alcoton*; el inglés *cotton* se deriva del

francés cotton que a su vez se deriva del árabe katan o qutun, que realmente se aplicaba a la planta y no a la fibra.

Almidón. (Vease apresto).

Amate. Del mexicano amatl, nombre genérico del árbol y también sinónimo de "papel", porque de su albura lo hacían los mexicanos. Nombre de estas plantas moráceas del género ficus. De la savia lechosa

Anilina. De añil, alcaloide líquido, artificial, obtenido por transformación de la bencina procedente del carbón de hulla. Es la base de la preparación de muchos colorantes. Las anilinas son un grupo de tintes descubierto por O. Unverdorben en 1826, se hace referencia a ellas como los primeros tintes sintéticos para los tejidos. El repertorio de estos tintes se amplió a partir de 1856 con la benzina púrpura y la malveína y magenta francesa en 1860.

Aplicación. Técnica de origen antiguo en la que un ornamento ejecutado en materia distinta se sobrepone a un tejido.

Apresto o engomado. Acabado de los tejidos, especialmente en húmedo se usa frecuentemente para aumentar el peso y el lustre de las telas de algodón, así como conferirle resistencia adicional y suavidad. Se utilizan sustancias como la goma, cera, caseína o caolín.

Apropiabilidad. Los propósitos para los cuales se pretende usa una tela determinan, en gran medida, los métodos usados en su manufactura.

Arte textil. Denominación genérica que comprende tejidos, hilados, encajes, etc.

Balance. Es la relación de hilos de urdimbre a hilos de trama en una tela. Una tela bien balanceada tiene aproximadamente un hilo de urdimbre por uno de trama, esto es, una relación 1:1.

Baño de tinte. Inmersión de un textil en un líquido tintóreo.

Bordado. Superficie decorativa a base de puntos, común a todas las culturas. Se practicó tan antiguamente casi como el coser, puesto que ambas labores dependen de la aguja. Sus variedades se deben a las diferentes clases de puntadas y a las cualidades del hilo utilizado. La obra puede cubrir toda la superficie del fondo o seguir tan sólo determinadas partes del dibujo, de manera que la porción no cubierta de la tela base forma parte del adorno. Normalmente sirven para el relleno, el acolchado y el contorno del dibujo. Conocido muchos siglos antes de J.C. su historia corre paralelamente al desarrollo de los dibujos textiles. Puede decirse que todos los países poseen alguna característica especial no sólo en sus bordados, sino también en sus tejidos. La antigua palabra francesa *embroder* se originó de *bord*, el borde que había de ser forzosamente decorado.

Boteh. famoso motivo persa, representando según diversas interpretaciones, un pino, una palma, hojas o el fuego sagrado de Zoroastro. El Boteh (en persa « flor principesca») en su forma estilizada se parece a una hoja dentada.

Boteh-Miri. Variación del motivo boteh, semejando hojas o arbustos que caracterizan los antiguos tapices Mir.

Brillo. Término aplicado a las materias textiles para la determinación del normal lustre de las mismas, que no ha sido reducido por medios físicos o químicos.

Cachemira. Antiguo estado de la India hoy dividido entre la República India y Paquistán. En la zona se crían ovejas y cabras. De la voz cachemira deriva la palabra casimir (cachemir) para referirse a una tela de lana muy fina, generalmente negra, fabricada en lana merina y en ligamento de tafetán. Hoy se denominan casimires a los géneros que se fabrican en lana, lana y algodón, de lana y seda., o mezclas de fibras sintéticas y fibras naturales, incluyendo fibras elastoméricas para garantizar una prenda sin arrugas.

Calicó. Nombre derivado de la ciudad de Calicut, pequeño lugar de la costa Malabar. Tela de textura fina y lisa, de tejido sencillo, generalmente blanqueada. Originaria de la India, es una de las más antiguas telas de algodón. Los antiguos calicós estampados se

imprimieron a mano por medio de estampillas o bloques de madera. El estampado en calicó se hizo popular en Occidente a partir del siglo XVII. Los calicós adornados o pintados se han citado por muchos historiadores, y llama la atención que aquellos tejidos intensamente coloreados sean en su versión moderna, modelos de un sólo color y de pequeñísimos dibujos a lo largo de toda la tela.

Calicut. Fue uno de los mejores puertos de mar, muy conocido entre los mercados de algodones con dibujos teñidos. Vasco de Gama rodeó el cabo de Buena Esperanza en 1498 y dejó abierto para Portugal el comercio de la India. Los portugueses al conocer los bellos tejidos de Calicut, los denominaron pintados.

Caracol de Púrpura. Este precioso colorante se obtiene de un molusco que habita a lo largo de la costa del Pacífico, se compara con el púrpura de tiro, utilizado por primera vez por los fenicios ; entre los romanos su uso estaba reservado para los emperadores. Las técnicas de elaboración fenicia exigían que se matara al animal para extraer el pigmento, en cambio, de la variedad americana usada en México, Púrpura-patula-pansa, se aprovecha la secreción que produce el animal y se le deja vivo.

Cenefa. Lista de adorno sobrepuesta, tejida o estampada en los bordes de ciertas prendas o tejidos como pañuelos, cortinas, doseles, toallas, vestidos, etc.

Clasificación de las Fibras Textiles. La agrupación y diferenciación de todas las fibras textiles en función de sus diversos orígenes y procesos de obtención, sufre variadas interpretaciones, según el autor o investigador. Es frecuente, sin embargo, la adopción de un cuadro cuyo sistema se simplifica por el hecho de partir de dos grandes grupos iniciales, el de las fibras naturales y el de las fibras manufacturadas, incluyendo en este último, los tipos que responden a polímeros naturales (rayones), polímeros sintéticos (de tanta importancia en este segundo tercio del siglo) y las fibras no poliméricas (fibras de vidrio).

Cochinilla. Materia colorante, principal representante del grupo de las colorantes y de procedencia animal. Se extrae de la hembra del *Coccus cacti* que vive sobre el nopal. La materia colorante es el ácido carmínico, que se extrae por desecación y molienda de la cochinilla. Se tiñe con mordientes de alumbre o estaño sobre lana o seda, proporcionando una laca de color rojo escarlata con el estaño y carmesí con la alúmina.

Códices Mexicanos. Manuscritos jeroglíficos pintados por artistas mayas y aztecas sobre papel de fibras de maguey, amate o piel de venado y que constituyen una fuente inestimable acerca de la vida, costumbres y religión de los indígenas. Clasificados estos documentos en mexicanos, mayas y mixtecos. Sobresalen entre los primeros el Códice Mendocino y el Códice Badiano. Los códices mayas son solamente tres y puede representarlo el Dresde.

Color. Característica de la sensación visual que permite al ojo distinguir diferencias en su cualidad, siendo causada por variaciones en la distribución de la luz. También se aplica directamente al estímulo o fuente (primaria o secundaria) que da origen a la sensación. Propiedad de un objeto o estímulo, o cualidad de una sensación visual. Un color adquiere su valor en oposición a una ausencia de color, como el negro, el blanco o el gris, o bien en relación a un segundo color o incluso a varios colores. La realidad de los colores designa el pigmento del color (es decir la materia colorante), tal como es definido y analizado por la física y la química. Recibe su contenido y su sentido humano por la percepción del color que el ojo transmite al cerebro.

Color liso. Hablando de géneros textiles, los de un solo color.

Color para estampación. Masa espesada del colorante para la estampación de telas.

Color simbólico. Cualidad subjetiva por la que se atribuye a un color un significado mediante el cual se expresan cualidades particulares o atributos de naturaleza religiosa, cultural, política, etc.

Colorante. Sustancia que se aplica a fibras, hilos o telas para efectuar una modificación persistente del color original y que en varias de las formas de su aplicación puede ser disuelto o dispersado en un fluido, difundiéndose de este modo dentro del cuerpo a colorear. Los colorantes se clasifican de acuerdo a su composición química o método de aplicación. Actualmente se dispone de un gran número de tonos en cada uno de los grupos colorantes.

Colorantes naturales. Grupo de colorantes extraídos de productos naturales ya sean éstos de origen animal, vegetal o mineral.

Colorantes de origen animal. Grupo de materias colorantes naturales, de procedencia animal. Pertenecen al mismo grupo la cochinilla.

Colorantes de origen vegetal. Grupo de materias colorantes naturales, de procedencia vegetal. Pertenecen al mismo grupo el añil o índigo, el palo de Campeche, y muchos otros.

Concepto. Todos los instrumentos cognoscitivos de la psique que actúan mediante la captación de las características generales de un fenómeno o grupo de fenómenos a través de las pautas formales. La palabra concepto se refiere a una operación ejecutada por todas las clases de conocimientos y no a la reducción de estos al proceso intelectual.

Cuenta.(De un tejido plano). Es el número de hilos de urdimbre y trama por área de tela cruda (la tela tal y como sale del telar). La cuenta se representa escribiendo primero el número de urdimbre y después el de trama, por ejemplo 144 x 76.

Chales de Cachemira. Magníficos chales hechos con el mejor pelo de cabra, tejidos en telares manuales. Famosos por la perfección técnica del tejido, la finura del material y la belleza del dibujo y colorido.

Diseño. Trabajo de creación que atiende a la función y a la expresión. El diseño es el puente entre el producto y el ser humano, por su intervención, el producto se vuelve más reconocible, más descifrable, más manejable y más útil. El diseño influye en aquellas cualidades del producto que tocan muy directamente al hombre, es por ello que se ha

ido convirtiendo en un principio irrenunciable de la calidad, calidad que también se traslada a los espacios vitales.

Diseño Aplicado. En textiles, son acabados que se hacen sobre una tela tejida.

Diseño estructural. Los diseños estructurales se tejen directamente en la tela, por ende, son diseños de carácter permanente. Las figuras siempre están al hilo de la tela (la excepción son los tejidos de punto jacquard circulares y los tejidos angostos). Las telas con diseños estructurales pueden ser sometidas a un nuevo proceso.

Estampación. Técnica de tintura de los textiles por zonas, por deposición de las tinturas y posterior vaporizado. Las primeras noticias de esta técnica datan de Egipto, muchos años antes de J.C.; más tarde se encuentran vestigios en China y en la India (estos últimos más retardados, ya que su época de florecimiento corresponde al comienzo de la era cristiana). En Europa, en la Edad Media, los monjes practicaron la técnica de estampación. En 1770 se extendió a Alemania y de allí a Francia, Inglaterra, España y demás países de la actual Europa. En el siglo XVIII Bellamy inventó la máquina de cilindros y, en 1834, el francés Perrot, la de estampar con moldes (de ahí el nombre de Perrotina). Técnicas especiales, como el batik, se desarrollaron desde varios siglos atrás. Según el punto de vista tintóreo los procedimientos pueden clasificarse en: a) **Directo.** Depositar de una forma directa el color sobre el textil. b) **Por corrosión.** Depositar un reductor o un oxidante en los puntos donde se haya de obtener un blanco. Puede añadirse un color cualquiera en la zona que quedará en blanco para obtener una corrosión coloreada. c) **Por reserva.** Resguardar algunas zonas con cera, parafina o resina, donde no interese que la tintura actúe sobre el textil. Según el punto de vista mecánico, los procedimientos de estampación pueden clasificarse en: a) **Manuales:** con moldes, por bloques, o por artesa y tamiz; con plantillas, taladradas o tamiz (a la lionesa). b) **Mecánicos.** Con planchas o moldes, perrotina; con cilindros, grabados en relieve o en hueco.

Estampado. Cualquier tipo de artículo (algodón, seda, rayón, fibra sintética o mezclas) que ha sufrido en alguna de sus dos caras la operación de estampación.

Estampado con bloques. El modelo se tallaba sobre una serie de trozos o bloques de madera (estampillas), de forma que quedase en relieve con un realce sobre el fondo de unos 3 a 12 mm. Las líneas muy finas se hacían utilizando tiras de bronce, más duras que las del mismo grosor de madera; por medio de alfileres se indicaba el sitio sobre el cual habían de aplicarse los bloques. Estos se introducían previamente en el colorante y se golpeaban con un mazo para asegurar la permanencia del estampado. Era necesario que cada color se secase con anterioridad a la aplicación del siguiente. No existía en cambio, límite alguno en el número de colores que podían utilizarse. Este método y el del dibujo a mano se utilizan aún en la India.

Estampado a la Lionesa. Sistema de estampado de origen japonés, llamado de esta forma por usarse mucho en la ciudad francesa de Lyon. Utillaje: mesa para estampar con los siguientes tejidos encima del tablero: tela gruesa de lana, que sirve de almohadilla; encima de ésta, tela gruesa de algodón que acompaña al tejido y, finalmente, el tejido a estampar; rieles laterales a los que se insertan unas grapas metálicas a las que se adapta la palanca del bastidor portador del tamiz, para que el color caiga en el sitio exacto (puntos de referencia o de raportado). El tejido puede quedar fijo y desplazarse el carro con la plantilla tamiz y la rasqueta, de una forma manual o automática, o bien ser el tejido el que se desplace intermitentemente, pasando debajo de los tamices estacionarios.

Esquema de color. Colores que se seleccionan para un diseño.

Estructura. La estructura visual no solo se alude a si misma, siempre representa algo más allá de su propia existencia individual.

Fibra. Unidad básica utilizada en la fabricación de hilos y géneros textiles, se caracteriza por su flexibilidad, finura y elevada proporción entre longitud y grosor. Se aplica también al hecho de que una fibra sintética cualquiera se presente cortada según distintas longitudes de corte.

Fibras artificiales. Se refieren a las fibras regeneradas procedentes de fuentes naturales y que han sido químicamente alteradas.

Fibras duras. Nombre genérico asociado a las fibras obtenidas de los tallos de ciertas plantas. La característica principal en estas fibras es la existencia de lignina, así como la de su dureza y su rigidez.

Fibras sintéticas. Se derivan únicamente de productos químicos, su desarrollo ha sido extraordinario.

Forma. La forma es una de las características esenciales de los objetos. La forma no solo se determina por lo que impresiona al ojo en el momento de la observación. Su significación o contenido puede ser simple o complejo.

Gasa. Tejido delgado y transparente fabricado por el proceso llamado hilo de vuelta. Los hilos de la urdimbre se disponen por pares y se retuercen alrededor de los hilos de la trama para producir un efecto de encaje.

Género textil. Un material, formado de fibras o hilos, bien sea por el procedimiento de entrelazamiento de hilos en el sistema de pie y trama o por medio del tejido de punto, por trenzado, enfieltrado, por lazo, ligadura o laminado.

Gestalt. (Psicología). Ley básica de la percepción visual que afirma que todo patrón estimulante tiende a verse de modo tal que la estructura resultante sea tan simple como lo permitan las condiciones dadas.

Hilo. Unión de varias fibras o filamentos que se obtienen con o sin torsión, mediante diversos procesos. Nombre que recibe también cada elemento constitutivo de la urdimbre de un tejido.

Iconografía. Método descriptivo. A través de él se describen y clasifican imágenes, retratos, cuadros, estatuas, monumentos, etc. Toma en cuenta una parte del conjunto de los elementos que intervienen en el contenido de una obra.

Iconología. Método de interpretación. Tiene como requisito previo un análisis iconográfico correcto. La iconología se incorpora orgánicamente a cualquier método, ya sea histórico, psicológico o crítico.

Ikat. Método de teñido por reservas. Se efectúa sobre madejas de hilo. Se amarran firmemente parte de los hilos de la urdimbre y luego se realiza el baño de tinte. Se usa actualmente en México para la elaboración de rebozos.

Jaquard Joseph Marie. (1752-1834) En 1801 inventó un dispositivo que permitía tejer dibujos complicados a través de un mecanismo de ganchos y alambres para levantar los hilos de urdimbre necesarios para hacer la pasada del dibujo. A esta máquina se le llama telar Jacquard y en ella se utilizan una serie de tarjetas perforadas que pasan por un cilindro.

Lana. Fibra importantísima elaborada del vellón de la oveja. Fue probablemente la primera que se hiló, ya se conocía en tiempos prehistóricos. Su longitud depende de la raza de la oveja y del tiempo que se ha dejado crecer, por lo que varía de 2 ó 3 cm. hasta 45 cm. Debido a su suavidad, a su aspecto sedoso y a estar ligeramente ondulada, se hila con facilidad, y su importancia es únicamente superada por la del algodón. Es absorbente, elástica y resistente.

Líber. Fibras vegetales del tipo de las del lino, cáñamo, yute y ramio. Científicamente el nombre se limita a la zona fibrovascular interior a la corteza de la mayor parte de los árboles, de la que pueden obtenerse fibras toscas. El nombre liber es latino, y de él se deriva la palabra libro, pues sobre este material se acostumbraba escribir en épocas pasadas.

Lino. (fibra). Es probablemente la más antigua de las fibras vegetales conocidas, la conversión del lino en fibra utilizable fue, sin duda, el primer paso que dio el hombre en la industria textil. La Fibra es blanda, sedosa de unos 5 a 7.5 cm. de longitud y procede del cilindro central de los tallos de la planta. Existe más de un centenar de especies de estos vegetales, de cuyas fibras pueden obtenerse las telas más finas, los encajes más exquisitos o las cuerdas más gruesas.

Lino (tela). Tejido hecho con la fibra de la planta de igual nombre. Es la tela conocida de más antiguo, pues han llegado hasta nuestros días bellísimos ejemplares extraídos de las tumbas egipcias. Existen cientos de variedades de esta tela, unas finísimas y otras muy gruesas, unas lisas y otras con dibujos. Estos pueden obtenerse por tinción de la fibra, tiñendo la tela ya tejida o mediante estampación. Es extraordinariamente duradera, y sus aplicaciones son tan variadas como las del algodón. La palabra se emplea también para designar la fibra. La voz procede del latín *linum*, que designa la fibra.

Lyon. Centro sedero de Francia. Fue en su origen el centro de comercio de la seda italiana. Actualmente mantiene su prestigio.

Malacate. Del mexicano malacatl, huso para hilar, cosa giratoria.

Mecanización de la producción textil. Se produjo en Europa y América entre 1730 y 1830: La mayoría de los inventos no sólo aumentaron la velocidad de la producción y el trabajo manual, también se lograron importantes mejoras en el hilado, el tejido, los acabados y las técnicas de estampación.

Mezcla. Reunión de diferentes fibras en el mismo hilo.

Mito. Tradición alegórica que tiene por base un hecho real, histórico o filosófico: el mito del sol.

Módulo. Medida base que de manera comparativa es utilizada para proporcionar debidamente las partes de un todo. Elementos de forma constante que debidamente cambiados pueden organizar diferentes variantes y soluciones

Mordiente. En su acepción original, compuesto o compuestos usualmente basados en sales de metal inorgánicas, aplicadas a una materia textil preferentemente para teñir con un colorante sobre mordiente. La función era doble, primero proporcionar un complejo colorante-metal estable que se formara dentro de la fibra y, en segundo lugar, facilitar al colorante su aplicación a las materias textiles por las que no tiene sustantividad intrínseca. Actualmente se define como: sustancia que es aplicada a la fibra para formar, con el colorante, un

complejo que es retenido por la fibra más firmemente que el colorante por sí solo.

Morris William (1834-1896). Su firma de decoración Morris-Marshall, Faulkner and Co. se fundó en 1861 y tuvo gran éxito en la Exposición Internacional de 1862 en South Kensington. Se dedicó a los textiles elaborados a mano, como alfombras, tapices y estampados, Morris persistió en la utilización de tintes naturales pese a que éstos habían sido desplazados por la invención de los tintes de anilina en 1856. Sus diseños textiles fueron muy populares y aún se siguen reproduciendo. La mayor parte de sus tejidos estampados se produjeron entre 1875 y 1885, tenía gran talento para armonizar los motivos dentro del conjunto general de la obra sumando riqueza y variedad en el colorido. Pensaba que la solución ideal estaba en la cooperación entre el artista y el artesano. El celo reformador de Morris influyó tanto en el arte como en la sociedad.

Motivo. En textiles, área de muestra.

Nylon. La primera fibra sintética (1939). Durante años se llamó "la fibra milagrosa". Tenía una combinación de propiedades que no se asemejaban a ninguna fibra natural o artificial en uso en la década de 1940. Actualmente se elabora con multifilamentos, monofilamentos, fibra corta y cable, en una gran variedad de finuras y longitudes.

Organización. Buen orden de los elementos plásticos, que por su estructura dan como resultado un todo. La obra es completa en sí misma e independiente de los objetos que la rodean. Sus componentes se representan de manera simultánea y no sucesiva (el todo es aprehendido en un acto de visión).

Orillo. Borde de una tela formado por el hilo de trama cuando regresa a través de la tela. El telar convencional construye el mismo tipo de orillo en ambos lados de la tela.

Ornamento. Estructura plástica que difiere de una obra de arte popiamente dicha, ya que a pesar de sus componentes, formas, colores, valores, etc. tiene una carga expresiva que siempre se verá afectada por su función.

Palmeta. Tipo de hoja ornamental que semeja en su disposición la palma de una mano.

Pasley. En Escocia, es el pueblo donde se produjeron los chales o pañoletas de Pasley. Se refiere también al motivo o motivos textiles que decoran tejidos, telas o lienzos estampados, desde la vestimenta oriental (saris, pareos, bandanas) y las habilitaciones para espacios domésticos y públicos (tapetes, alfombras, colgaduras, cojines, etc.) hasta su uso extendido a nivel mundial en las industrias textil, del vestido y de la confección. La expresión del motivo Pasley ha sido también utilizado en joyería, botonaduras, incrustaciones de madera y metales preciosos, lapidaría, etc.

Patrón. Forma de medida y valor constante que se toma como referencia para basar en ella un sistema de unidades.

Pigmentos. Se entiende por pigmento todo cuerpo que formado por elementos opacos de estructura amorfa y particularmente fina, sea insoluble y tenga coloración propia. Los pigmentos son productos naturales o compuestos químicos bien definidos. Los distintos tipos de pigmentos cambian por el vehículo o aglutinante con que se mezclan. En textiles, su finalidad más importante es la impresión directa de tejidos, estas partículas de color insoluble se sostienen sobre la superficie de una tela por medio de un agente espesante. La impresión con pigmento es el único sistema que hace posible conseguir efectos metálicos, de pulimentado blanco y de colores.

Pincel fino, técnica del. Técnica manual utilizada en el estampado con molde para colorear los motivos delineados. Anterior a la introducción del grabado en cobre y el estampado por rodillos. (Estos pinceles eran normalmente utilizados en los talleres).

Poliéster. Grupo químico básico de diversas fibras sintéticas, denominadas por esta causa poliéster.

Pregnancia. Ley de la Psicología de la Forma. En los fenómenos de la percepción, si una imagen es ambigua tiende desviarse o a alejarse de la pregnancia. Una imagen es pregnante (entre otras categorías) cuando

es fácil su enunciación estructural o figurativa: La ley de pregnancia no rige solo para las formas simples, está ligada a la articulación, a la uniformidad, a la continuación, al cerramiento. La pregnancia se manifiesta también en el color.

Proceso de teñido. Es el medio que se crea para la introducción de un colorante con agua caliente, vapor o calor seco.

Proceso Textil. Se cree fue la primera artesanía que el hombre adquirió, por lo que sin duda su origen tuvo que ser muy simple. Lo primero fue el entrecruzamiento de juncos y hierbas. Eran en efecto materiales plegables y fáciles de manejar y de entrelaza con lo que se obtenía un producto resistente y utilizable. Algún tiempo después se descubrieron el lino y la lana y se aprendieron a tejer de la misma manera. En cuanto el hombre encontró la manera de manipular estas fibras en forma de hilos, el invento del telar no se hizo esperar. El sencillo proceso textil de los tiempos prehistóricos, en lo fundamental permanece inalterable. Tejer sigue siendo entrecruzar hilos en ángulo recto para obtener un producto resistente.

Randa. Borde. Guarnición de encaje con la que se adornan los vestidos, la ropa blanca y otras cosas (randas de encaje de bolillo).

Rapport. Repetición regular de un motivo que puede extenderse al infinito, pero que se encuentra limitado siempre dentro de una plano articulado ornamentalmente, por ejemplo: mosaicos, empapelados, telas, etc.

Seda. La más bella de todas las fibras y una de las conocidas de más antiguo. Puede obtenerse de los capullos de varios tipos de oruga o "gusano de seda", pero la que se cultiva para la elaboración de la tela comercial se obtiene del *Bombix mori*. La seda natural es una de las fibras más fuertes, las fibras pueden estirarse de un 20 a 25% antes de romperse.

Sensaciones táctiles. En la enseñanza moderna de la plástica se persigue integrar lo visual y lo táctil haciendo que se experimente con formas hápticas, es decir, formas que resulten agradables al ojo y a la mano. En textiles esto es preponderante ya que la valoración estética

de las sensaciones táctiles tanto como las sensaciones visuales forman parte de la experiencia totalizadora.

Sensaciones quinestésicas. En principio establecen la posición equilibrada del cuerpo en relación a la fuerza de gravedad. El marco de orientación es el ambiente, el medio en que se desarrolla la vida diaria; músculos, articulaciones, tendones, piel, etc. contribuyen a la conciencia de formas y espacios, las acciones quinestésicas son transmisoras de significados. Es indudable la importancia de los textiles en este apartado, el vestido y el espacio habitable del hombre producen lenguajes hasta el momento no explorados, ¿lo podríamos plantear como una experiencia activa, portadora de fuerzas que se hacen comprensibles a los sentidos?

Serigrafía. Deriva del procedimiento por estarcido usado en Extremo Oriente para multiplicar los motivos en la impresión de los tejidos. El importante mejoramiento del simple estencil a la pantalla de seda tensada en marco se acredita a un tintorero japonés. Como técnica inicia su evolución en el campo textil en el siglo XIX, los estudios para su uso en el campo de la impresión se iniciaron en Estados Unidos. Entre 1919 y 1930 su uso se extiende por toda Europa y encuentra aplicaciones fuera de los textiles. La utilización de pantalla de seda le dió el nombre de Serigrafía pero hasta 1930 con Carl Zigrosser. La serigrafía exigió por mucho tiempo la utilización de seda natural para la elaboración de las pantallas, después fue reemplazada por tejidos aptos y menos costosos hechos a base de fibras de poliamida o poliéster, tanto en tramas multifilamentosas como monofilamentosas e incluso de un tramado metálico. Según sean los requerimientos, el carácter y cualidad de la impresión, la malla o tamiz se monta en un marco o bastidor de madera o metal. La malla se bloquea en áreas seleccionadas y por diversos métodos, pero en cualquiera de ellos, se obstruyen los sitios en que no ha de pasar el color dejando al descubierto las áreas que constituyen el motivo a estampar, la impresión se hace al forzar el paso de la tinta por las áreas no bloqueadas. La serigrafía tiene la ventaja de su versatilidad permite imprimir sobre papel, textiles, cuero, vidrio, metal, plástico, madera, etc; sobre objetos planos y grandes formatos y en objetos tridimensionales. En el campo del arte es relativamente reciente y significa una técnica de reproducción de una obra gráfica en la que el

artista no utiliza procedimientos fotomecánicos para reproducir el modelo. En la industria textil el procedimiento se denomina estampado a la Lionesa, recibe este nombre a finales del siglo pasado cuando la malla era importada por los ingleses para la decoración de géneros textiles, después pasó a Lyon, Francia, donde el método tomó el nombre, también se le conoce como estampado en marcos, estampado por pantallas o estampado plano, para diferenciarlo de la estampación por rodillos.

Spitalfields. Distrito del East End de Londres, en los siglos XVII y XVIII era el centro de producción de seda más importante de toda Inglaterra.

Tacto. En textiles, término general referente al tacto de una tela o de un hilo y que se obtiene tocando o rozando la tela o el hilo para apreciar si es suave, floja, plegable, elástica, fría, caliente, áspera, dura, irregular, etc., propiamente la sensación de sentir una tela con las manos. En la industria existe la expresión "tiene mano", para señalar con ello que la tela tiene cualidades adecuadas. Tacto y textura van asociados.

Técnicas de Tejido. La mayoría de las técnicas precortesianas se siguen aplicando en la actualidad, a veces con leves modificaciones o de igual manera. Tanto en el pasado como en el presente, la manufactura de las telas de algodón y la mayor parte de las de otros materiales es realizada por mujeres.

Tela. Estructura más o menos plana, lo bastante maleable como para ser transformada en prendas de vestir y en textiles para uso doméstico, usos industriales, productos quirúrgicos y otros. Las telas se elaboran a partir de soluciones, directamente de fibras, hilos y de la combinación de estos elementos junto con una tela o material hecho previamente. El proceso de fabricación de las telas determina el aspecto y la textura, su comportamiento durante el uso y la conservación y el costo. El costo de las telas en relación al proceso de elaboración depende del número de etapas que intervienen y de la rapidez del proceso; mientras sea menor el número de etapas y más rápido el proceso, más barata será la tela.

Telas Tejidas. Se elaboran con dos o más conjuntos de hilos entrelazados perpendicularmente. Los hilos que corren

longitudinalmente se llaman hilos de urdimbre, y los que van en dirección transversal son los hilos de trama. Los hilos de urdimbre también se conocen como de pie y los de trama como pasada. Las telas tejidas varían en el patrón de entrecruzamiento, en la cuenta y en el balance. Las telas de pie y trama se conocen también como tejidos de calada, tienen un gran uso. El tejido se lleva a cabo en el telar y es un método de los más antiguos para elaborar telas.

Telar. El telar ha sufrido muchos cambios, pero los principios y operaciones básicas siguen siendo los mismos. Los hilos de urdimbre se sostienen entre dos soportes y los hilos de trama se insertan y compactan para formar la tela. El telar primitivo, el telar de cintura -que se usa todavía en muchos países para el tejido manual-, el telar de pedales y el telar moderno básico, funcionan bajo los mismos principios y operaciones fundamentales. La Revolución Industrial y la producción en serie provocaron cambios en los telares, el objetivo, lograr una alta producción. El tejido consta de los siguientes pasos: 1). Formación de la calada. 2). Picada. 3). Ajuste de la trama. 4). Enrollado. Los adelantos en los telares se han centrado a lo largo de los años en dispositivos automatizados, para separar la urdimbre y elaborar diseños tejidos más complicados, métodos más rápidos para insertar el hilo de trama y contar con sistemas de control computarizado para los telares que requieren una alimentación con materias primas estrictamente normalizadas.

Telar de cintura. Recibe este nombre porque la tejedora lo amarra al talle; se conoce también como telar de otate, porque se construye con palos de esta vara. Siendo un instrumento muy sencillo, permite sin embargo hacer telas muy complicadas y adornadas. Este artefacto no es exclusivo de América, se inventó independientemente en diferentes partes del mundo.

Telar Jacquard. José María Jacquard revolucionó el telar con la adición de una serie de cartones con perforaciones practicadas en ellos que se correspondían con las diferentes partes del dibujo y que permitía controlar el ascenso y descenso de los hilos que formaba la urdimbre. La maquinaria ha progresado rápidamente desde entonces, el principio es sin embargo el mismo y son pocos los cambios fundamentales

introducidos desde que él lo perfeccionó. Actualmente, cualquier tela por complicado que sea su dibujo se teje en telar Jacquard.

Telar manual para tejidos estampados. Introducido desde el Oriente Próximo, se utilizó en el siglo VIII en la producción de sedas estampadas. El tejedor controlaba las tramas que se hilaban a través de unos lizos y el proceso permitía una libre combinación de los hilos de urdimbre. Precursor del telar mecánico de Jacquard.

Teñido. Los textiles pueden teñirse durante las etapas de fibra, hilo o tela, dependiendo de los efectos de color que se deseen y el uso final de las telas./ Desde el punto de vista de la impresión, la tela puede teñirse previamente para ser luego impresa en colores más oscuros, o bien, se tiñe de un color de fondo que luego es parcialmente eliminado para formar figuras en blanco o parcialmente eliminado para ser sustituido por otros colores.

Textil. Materia que es capaz de convertirse en hilo y es susceptible de ser tejida.

Textura. La palabra textura ha adquirido en nuestros días una importancia mucho mayor de lo que fuera durante años. Hoy es definitivo el reconocimiento de su importancia en los tejidos. La textura ha proporcionado nuevas apariencias, que junto a las cualidades exigidas a las fibras y a la construcción de los tejidos contemporáneos parecen no tener fin. En los textiles la percepción visual y el tacto actúan en resonancia simpática. El efecto de la textura, entre otros factores, contribuye a la unidad del diseño e influye en el fenómeno figura-fondo. También es un término que designa la superficie de una tela.

Tinción. Colorear las fibras o las telas de forma que el color produzca la impresión de pertenecer al sustrato y no de ser superficial como la pintura. Es uno de los procesos más antiguamente descubiertos para la ornamentación de los productos elaborados con tela. Los tintes deben elegirse de tal modo que posean marcada afinidad física o química con las fibras que hayan de colorearse. Antiguamente sólo se teñía con tintes naturales, estos se usan de manera muy limitada pero son tan importantes como los colorantes químicos que los han ido sustituyendo.

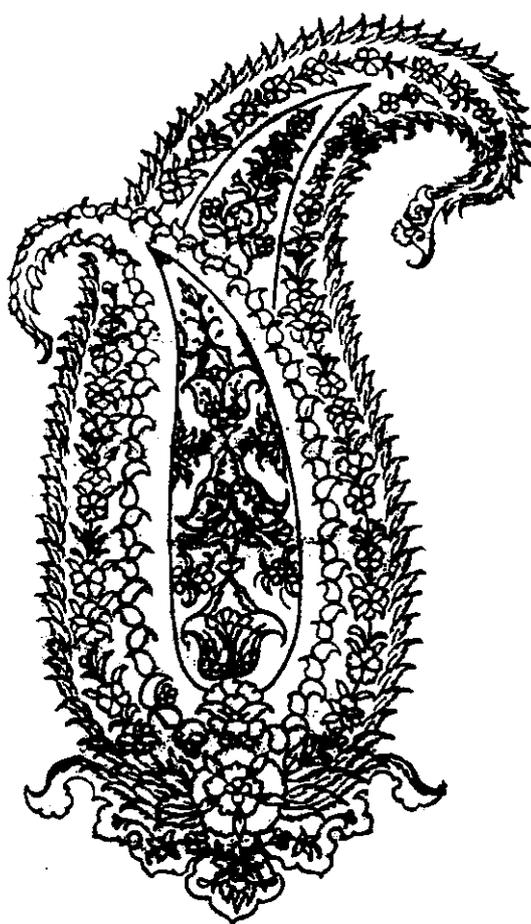
Tintura. Aplicación de una materia colorante a un sustrato textil por inmersión o impregnación en una solución o dispersión de un colorante.

Trama. Serie de hilos transversales constitutivos del tejido corriente o común. Cada uno de estos elementos recibe el nombre de pasadas.

Urdimbre. Serie de hilos longitudinales constitutivos del tejido corriente o común. Cada uno de estos elementos recibe el nombre de hilo.

Victoria and Albert Museum, Londres. Se inauguró en 1856, nació a raíz de la crisis sufrida por el comercio de la exportación en Inglaterra. Alberga la más grande colección de arte decorativo del mundo. Entre sus propósitos está educar al público en materia de diseño y contribuir a la aplicación del arte a los productos industriales. Uno de sus departamentos está dedicado a textiles y vestidos, ahí se aloja una gran colección internacional.

BIBLIOGRAFIA



ALCINA FRANCH JOSÉ

Las Pintaderas Mejicanas y sus Relaciones

Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Madrid, 1958

ALTAMIRANO IGNACIO MANUEL

Obras Completas, V111

Crónicas, tomo 2

Edición, prólogo y notas Carlos Monsivais

Secretaría de Educación Pública

Primera edición

México, 1987

ARNHEIM RUDOLF

Arte y Percepción Visual

EUDEBA

Buenos Aires, 1987

AVILÉS RENÉ

Los Hombres de la Reforma y la Ciudad de México (Compilación)

Colección Popular Ciudad de México

México, 1974

BANCA SERFÍN

La Tejedora de Vida

Colección de Trajes Mexicanos de Banca Serfín

Información sobre la Indumentaria Indígena de Carlota Mapelli Mozzi,

Investigación y asesoría Teresa Castello Yturbide

Banca Serfín, Segunda edición

México, 1989

BENÍTEZ FERNANDO

Los Primeros Mexicanos

Editorial ERA

México, 1962

BENÍTEZ FERNANDO

Genio y Figura

Colección Testimonio

Editorial Offset

México, 1982

BEST MAUGARD ADOLFO

Método de Dibujo

Tradición Resurgimiento y Evolución del Arte Mexicano

Departamento Editorial de la Secretaría de Educación

México, 1923

BERENSON BERNARD

Estética e Historia en las Artes Visuales

Breviarios No. 115

Fondo de Cultura Económica

México, 1978

FRANZ BOAS

El Arte Primitivo

Fondo de Cultura Económica

México, 1947

CAREAGA GABRIEL

Mitos y Fantasías de la Clase Media en México

Ed. Océano

México, 1984

CARRILLO Y GABRIEL ABELARDO

El traje en la Nueva España

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Dirección de Monumentos Coloniales

México, 1959

CASA ARUTA FRANCISCO

Diccionario de la Industria Textil

Ed. Labor

Barcelona, 1969

CASTILLO MÉNDEZ LAURA

Historia del Comercio en la Ciudad de México

Colección Popular Ciudad de México

México, 1973

CIRLOT JUAN EDUARDO

Diccionario de Símbolos

Editorial Labor, Décima Edición

Colombia, 1994

CRAWFORD M.D.C.
The Heritage of Cotton
The Fibre of Two Worlds and Many Ages
Crosset & Dunlap
New York, 1924

CRESPI IRENE, FERRARIO J.
Léxico Técnico de las Artes Plásticas
Editorial Universitaria de Buenos Aires, Sexta Edición
Argentina, 1995

CUELLAR JOSE T. "Facundo"
La Linterna Mágica
Ensalada de Pollos
Novela de Estos Tiempos que Corren (1871)
Tomo I
Tercera Edición
ilustrada con magníficos grabados y cromos, dibujados por Villasana
Tipo-litografía de Hermenegildo Miralles
Barcelona, 1890

Convención de Ginebra
Celebrada en Ginebra Suiza el 27 de julio de 1929
Publicaciones de la Asociación Mexicana de la Cruz Roja
Antigua Imprenta Munguía
México s/f

DAHLGREN BARBRO
La Grana Cochinilla
Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Antropológicas
México s/f

DALLAL ALBERTO
La Mujer en la Danza
Panorama Editorial
México, 1990

DRÈGE JEAN-PIERRE
La Ruta de la Seda. Pueblos, paisajes y leyendas
Grupo Anaya
Madrid, 1989

DE ROSA LUIGI, ZIEHR WILHELM
La Ruta de la Seda por Mar
Grupo Anaya
Madrid, 1991

ENCICLOPEDIA DE MÉXICO
Imagen de la Gran Capital
Almacenes para los trabajadores del
Departamento del Distrito Federal
México, 1885

ENCISO JORGE
Sellos del Antiguo México
Jorge Enciso
México, 1947

Esplendor del México Antiguo
Editorial del Valle de México
México, 1976

GALINDO Y VILLA JESÚS
Geografía de México
Editorial Labor
Barcelona, 1930

GINSGBURG MADELEINE
La Historia de los Textiles
Editorial LIBSA
Madrid, 1993

HUMBOLDT ALEJANDRO DE
Ensayo Político sobre el Reino de La Nueva España
Editorial Porrúa
México, 1966

INSTITUTO DE LA ENCICLOPEDIA DE MÉXICO
Enciclopedia de México
Editado por el Instituto de la Enciclopedia de México
Primera Edición
México, 1966

ENRÍQUEZ TOMÁS

Lecciones Mercantiles Sobre Conocimientos Prácticos de Efectos Nacionales y Extranjeros

Imprenta de la Oficina Impresora de Estampillas
México, 1892

EL PENSADOR MÉXICANO

Fernández de Lizardi J. Joaquín

El Periquillo Sarniento

La Quijotita.- Don Catrín de la Fachenda.- Noches Tristes.- Día Alegre.-
Fábulas.

Prólogo de D. Francisco Sosa

Edición con láminas cromolitografiadas y numerosos grabados

Dibujos de D. Antonio Utrillo

J. Ballescá y Compañía, Sucesor

Barcelona-Gracia 1897

FERNÁNDEZ DE LIZARDI JOSÉ JOAQUÍN

El Periquillo Sarniento

Promexa Editores

México, 1979

FERNÁNDEZ JUSTINO

Arte Mexicano. De sus Orígenes a Nuestros Días

Editorial Porrúa, Segunda Edición

México, 1961

FRUTIGER ADRIAN

Signos, Símbolos, Marcas, Señales

G.G. Diseño

Tercera edición

Barcelona, 1994

GALINDO Y VILLA JESÚS

Colección de Mendoza o Códice Mendocino

Editorial Innovación

México, 1980

GALINDO Y VILLA JESÚS

Geografía de México

Editorial Labor

Barcelona, 1930

GAMIO MANUEL
Forjando Patria
Porrúa Hermanos
México, 1916

GANS-RUEDIN E.
Splendeur du Tapis Persan
Office du Livre
Editions Vilo
París, 1978

HOLLEN NORMA, SADDLER, LANGFORD.
Introducción a los Textiles
Editorial Limusa
México, 1987

INDIAN DEPARTMENT VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LONDON
The Decorative Art of India
Portland House
New York, 1990

ITEEN JOHANNES
El Arte del Color
Noriega Editores
Primera reimpresión, 1994

LEÓN PORTILLA MIGUEL
Los Antiguos Mexicanos a Través de sus Crónicas y Cantares
Fondo de Cultura Económica
México, 1972

LEWIS ETHEL
La Novelesca Historia de los Tejidos
Editorial Aguilar
Madrid, 1959

LINATI CLAUDIO
Trajes Civiles, Militares y Religiosos de México
Editorial Innovación
México, 1978

LIPOVETSKY GILLES

El Imperio de lo Efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas

Editorial Anagrama, tercera edición
Barcelona, 1993

LYTLE SCHURZ WILLIAM

The Manila Galleon

E.P. Dutton & Co., Inc.
New York, 1959

LEEDS-HURWITZ WENDY

**Semiotics and Communication
Signs, Codes, Cultures..**

Lawrence Erlbaum Associates Publishers
Hillsdale, New Jersey, 1993

LÓPEZ RODRÍGUEZ JUAN MANUEL

Semiótica de la Comunicación Gráfica

EDINBA-UAM Azcapotzalco
México, 1993

LÓPEZ RODRÍGUEZ JUAN MANUEL

Los Medios de Comunicación en México

UAM

México, 1980

LÜSCHER MAX

The Lüscher Colour Test

Pan Books

Londres, 1976

MALDONADO TOMÁS

Vanguardia y Racionalidad

Artículos, ensayos y otros escritos

Gustavo Gilli

Barcelona, 1977

MARTÍNEZ CORTÉS FERNANDO

Pegamentos, Gomas y Resinas en el México Prehispánico

SepSetentas 124

México, 1974

MATEOS JUAN A.
Memorias de un Guerrillero
La Reforma
"El Mundo"
México, 1897

MEYER F.S.
Manual de Ornamentación
Editorial Gustavo Gili. Quinta Edición
México, 1995

NICOL EDUARDO
La Idea del Hombre
Fondo de Cultura Económica
México, 1995

PAINE MELANIE
The Textile Art in Interior Design
Simon and Schuster
New York, 1990

La Palabra de los Armados de Verdad y de Fuego
Editorial Fuenteovejuna
México, 1994

PANOFSKY ERWIN
El Significado en las Artes Visuales
Alianza Editorial, cuarta edición
Madrid, 1985

PAULAT LEGORRETA JORGE
Una Crónica de la Condición Humana
Historia de la Discriminación del Indio
Academia Nacional de Ciencias
México, 1972

PAYNO MANUEL
Compendio de la Historia de México
13.a Edición Ilustrada
Herrera Hermanos Editores
México, 1902

PÉREZ MARTÍNEZ HÉCTOR
Piraterías en Campeche
Siglos XV1, XV11, Y XV111
Porrúa
México, 1927

RALUY POUDEVIDA ANTONIO
Historia de la Lengua Castellana
Segunda edición
Editorial Patria
México, 1966

RIVA PALACIO VICENTE
México a Través de los Siglos
Tomo segundo. El Virreinato
Historia de la Dominación Española en México desde 1521 a 1808
Editorial Cumbre, decimosexta edición
México, 1980

ROBLES FERNANDO
Cuando el Águila Perdió sus Alas
"Juan Pablos"
México, 1951

RODRÍGUEZ ONTIVEROS J., SMITH DE LOMO L. Y CARRERAS PALET J.
Diccionario Textil Panamericano
International Copyrigh Union
Segunda Edición , 1971

RUÍZ EDUARDO
Historia de la Guerra de Intervención en Michoacán
Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento
México, 1896

SAHAGÚN FRAY BERNARDINO DE
Historia General de las Cosas de Nueva España. 1
Primera versión integra del texto castellano del manuscrito conocido como
Códice Florentino
Introducción, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y
Josefina García Quintana
Alianza Editorial Mexicana
México, 1989

SANTAMARÍA J. FRANCISCO
Diccionario General de Americanismos
Editorial Pedro Robredo
México, 1942

SANTAMARÍA J. FRANCISCO
Diccionario de Mejicanismos
Editorial Porrúa, tercera edición
México, 1978

SANTAMARÍA J. FRANCISCO
Novísimo Icazbalceta
o Diccionario Completo de Mejicanismos
Introducción leída por el autor como DISCURSO en su Ingreso como Académico de Número en la Academia Mejicana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, el 2 de abril de 1954, I Respuesta del Señor Académico Don Francisco Castillo Nájera.
Editorial Cultura
México, 1954

SECRETARÍA DE OBRAS PÚBLICAS
Viajes en México, Crónicas Extranjeras (1821-1835)
Selección, traducción e introducción de Margo Glantz
S.O.P.
México, 1964

SOBRINO JOSÉ MANUEL
La Moneda Mexicana. Su historia
Banco de México
México, 1972

SOCIEDAD DE AMIGOS DEL LIBRO MEXICANO, A.C.
Juan Pablos. Impresor del Siglo XVI
Prólogo y notas de Ignacio Márquez Rodiles.
Número 1 "La Estampa en México"
México, 1954

SUBCOMANDANTE MARCOS
Don Durito de la Lacandona
Prólogo de José Saramago
Ilustraciones Beatriz Aurora
Centro de Información y análisis de Chiapas
México, 1999

TAGORE NATH ABANINDRA
Arte y Anatomía Hindués
Editorial Kier
Buenos Aires, 1946

TARDIFF GUILLERMO
**Historia General del Comercio Exterior Mexicano
Antecedentes, Documentos, Glosas y
Comentarios 1530-1847**
Guillermo Tardiff, México, 1968

TÓTORO DAUNO, THIBAUT E.
Zapatistas
Liberarte
Argentina, 1996

URQUIZO L. FRANCISCO
"Recuerdo que....."
Ediciones Botas
México, s/f

VALDIOSERA BERMAN RAMÓN
3000 Años de Moda Mexicana
Editores Asociados Mexicanos, Ramón Valdiosera Berman y Cámara
Nacional de la Industria del Vestido
México, 1992

VALLE-ARIZPE ARTEMIO DE
Por la Vieja Calzada de Tlacopan
Lotería Nacional para la Beneficencia Pública
México, 1937

Viaje y Tornaviaje a Filipinas 1564

Primera reproducción facsimilar del PRIMER IMPRESO que trata de la expedición de Legazpi al Archipiélago Filipino
Edición, prólogo y notas de Andrés Henestrosa
México, 1975

VON WINNING HASSO

La Iconografía de Teotihuacán

Los Dioses y los Signos. T.I
UNAM
México, 1987

TINO VILLANUEVA

Compilador

Chicanos

Antología Histórica y Literaria
Colección Tierra Firme
Fondo de Cultura Económica
Primera reimpresión
México, 1985

TORRES EDELBERTO

Sandino

Editorial Katún
Managua, 1983

WEBSTER'S

New Geographical Dictionary

G. & C. Merriam Comapany, Publishers

WINGATE ISABEL

Biblioteca de los Géneros Textiles y su Selección

Compañía Editorial Continental
México. s/f

WONG WUCIUS

Principios del Diseño en Color

Editorial Gustavo Gili
Barcelona, 1990

Hemerografía

Actual

Revista mensual
No. 56, mayo 1998
México

Amate

Arte, Cultura y Sociedad de Guerrero
No. 8, Junio-septiembre 1997
Chilpancingo, Gro.

Archipiélago

The International Magazine of the Philippines
A-16 Volume II, No. 16, april 1975

Elle Faire

Hors Série
4º trimestre 1985, ISSN 1534

7 Cambio

Junio 1996, No. 153

Época. Semanario

México, 3 de junio de 1996
No. 261

XI Festival del Centro Histórico

CONACULTA-DDF
México, marzo 1995

El Financiero. Periódico Nacional

Subcomandante Insurgente Marcos
Carta sobre la creación de un movimiento revolucionario
20 de enero de 1994

El Financiero. Periódico Nacional

Oscar Enrique Ornelas
El Gotero de la lengua, ¿Quién enterró la retórica de la Bufo? México, 14 de abril. 1997

FONOGRAFÍA

Andrés Contreras
Cinta Magnetofónica
El Paliacate
Edición del autor
México, 1984

Luis Enrique Mejía Godoy y "Mancotal"
De Nicaragua a Holanda
Compañía Panamericana de Fonogramas
LPP-008, México, 1980

José De Molina
Cinta magnetofónica
Nueva Voz Latinoamericana
México, s/f

Los Norteños de Nuevo Laredo
Una historia de la Música de la Frontera
Texas-Mexican Border Music (Vol.1)
Arhoolie Records, Berkeley, California, 1974

Cancionero de la Intervención Francesa
Museo Nacional de Historia MNA-13
Instituto Nacional de Antropología
Secretaría de Educación Pública

México Desconocido

No. 153, Noviembre 1989

México en el Tiempo

Revista de Historia y Conservación

Tiempo de Galeones

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Publicación bimestral, año 4, núm. 25, 1998

Proceso. Semanario

México, 8 de septiembre de 1996