

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

EL REBOZO, COBIJO DE SIGNIFICADOS
(ENSAYO FOTOGRAFICO)

TESISTA: VERÓNICA CORTÉS HERNÁNDEZ

CARRERA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

LICENCIATURA

2010



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.

Dedicatoria

Consumado este trabajo que sella la base de mis estudios, al fin, miro al cielo y te doy las gracias Papá por encaminarme en esta travesía...sé que seguirán tus pasos junto a los míos hasta encontrarnos de nuevo, te amo Heraclio.

En el tejido de tus entrañas me forjé, para ti Madre, tejido infinito de hilos de amor, alegría y vida que me envuelven en tu grandeza hasta la misma eternidad, te amo Agustina.

Tú me inspiraste para escoger el tema de mi trabajo, y así en mi recuerdo es como si te viera con tu rebozo blanco, para ti mi abuela entrañable, te amo Juventina.

Cada una de ustedes forma parte de la corona que adorna mi existencia y como piedras preciosas las admiro en belleza, alma y corazón, agradezco su incondicional apoyo, para ustedes hermanas, las amo María del Pilar, Martha, María Asunción, Ana Rosa, María Eugenia, Adriana.

Como escultura divina Dios te esculpió para inspirarme en todo el trayecto de mi vida, te admiro como madre, hermana, amiga y ser humano; tu inteligencia, sensibilidad y apoyo está plasmada en este trabajo, para ti Fátima con infinito amor.

Y cayeron dos ángeles del cielo, con ustedes el sepiá de la vida se tornó en multicolor de alegría: para ti mi angelito Carlitos Remigio, inexplicable e infinito es el gran amor que siento por ti; para ti mi tierna niña Fátima Regina, incondicional y eterno es mi amor y apoyo para ti.

Fue un privilegio para mi recibir de tus manos con vida la muestra de tu amor, servicio y apoyo a mi trabajo, para ti con especial admiración y respeto tío Fidel.

Cuando sea grande quiero seguir tu ejemplo pues a través de tu persona me sigo viendo como la niña que de pies a cabeza te admiró, para ti "Pipita", gracias por ayudarme a realizar la base de mi trabajo.

Perchas que con el chasquido de la cámara fotográfica cobraron vida, haciendo posible cada uno de mis pensamientos, para ustedes mujeres con magia y hermosura: Fátima, Columba, Paola, Mónica, María Eugenia, María Asunción, Gabriela y Ariana.

Porque los verdaderos amigos se cuentan con los dedos de la mano, para ustedes Pablo, Norma, José Manuel con el mismo cariño que cuando los conocí, gracias por su sincera y fraterna amistad.

Así como innumerables son las estrellas del universo, son las personas de mi familia que pudiera seguir plasmando en mi dedicatoria, pero de rápido vistazo les agradezco y dedico mi trabajo: José Luis, Darío, Javier, Rodolfo, Carlos Remigio, Ze Sergio, Luis David, Rafael Emanuel, Romina Mariana, Sandra Stephanie, Dionisia, Erasto, Elías, Jimena, José Emilio, Vicente, Elvia, Susana, Jorge, Carmen, Oziel, Iseel, Tania, Iris, Ivette, Igor, Angeles, Alicia, Silvia, Emilio Soltero, Kate, Nicolás, Florentino, Andrea.....

Sus palabras me impulsaron a seguir este camino, gracias Aida, Alicia Calderón, Guadalupe Gámez, Gabriela Herrera, Itzel, Miguel Ángel González, Beba, José Miguel Machorro, Guadalupe Tirado, Alejandro Dosamantes, Ana María Velasco, Familia Franco Villalobos, Cynthia Álvarez, Marlene, Hugo, Betza, Javier Jaramillo, Horacio Argott, Laura Calderón, Zandra Hernández, José Luis, Luis Felipe, Paola Nataly, Jorgito Navarro, Wenses, Saúl.

Agradecimientos

Gracias Universidad Nacional Autónoma de México por brindarme el estigma del espíritu universitario con el cual orgullosamente podré representarte donde quiera que vaya.

Gracias Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y maestros de carrera por dotarme de armas intelectuales y humanas para transmitir y compartir mi formación con cada individuo y sociedad.

Gracias a mi asesora de tesis, Maestra Magda Lillalí Rendón García, por su tiempo y dedicación para pulir este trabajo.

Gracias a mi asesor de tesis, Maestro José Antonio González Arriaga, por su exigencia invaluable que puedo ver reflejada en este trabajo.

ÍNDICE

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS	3
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I <i>ENTRE – TEJIDOS</i>	
1. GÉNESIS CAUSAL DEL REBOZO	
1.1 Herencia del arte textil indígena	11
1.2 La ordenanza de 1582	12
1.3 Conquista entre prendas	13
1.4 El glorioso siglo XVIII	15
2. EL COBIJO Y SU VOZ	
2.1 Apreciaciones de la palabra rebozo	17
2.2 Una voz circunstancial tipificante	18
2.3 La significación silente	20
3. USOS DEL REBOZO, ENCUBRIMIENTOS AL DESNUDO	
3.1 Versatilidad funcional	22
3.2 El portavoz material de la mujer	23
3.3 La relevancia del modo de cubrir el cuerpo	24
3.4 Uso banal en el siglo XXI	26
4. TRAMAS DE VIDA	
4.1 Elaboración del rebozo, conexo cultural de la mujer	28
4.2 Contribuciones textiles y de confección	30
4.3 Tipos de rebozos, condicionantes culturales	33
CAPÍTULO II <i>UN PASEO ICÓNICO</i>	
1. MÉXICO COLONIAL	
1.1 Entre el lujo femenino ibérico y la sencillez de la mujer mestiza	37
1.2 Espejo de castas y oficios de la mujer	39
1.3 Aurora de la mujer y su destape	45
2. MEXICO INDEPENDIENTE	
2.1 Espejismos de la independencia femenina y el libertino rebozo	46
2.2 Corona icónica de la mujer mexicana	52
3. MÉXICO REVOLUCIONARIO	
3.1 El rebozo, medalla de la mujer revolucionaria	56

4. MÉXICO POS-REVOLUCIONARIO	
4.1 Una banda corpórea auténtica	64
5. MÉXICO MODERNO	
5.1 El rebozo y su síntesis de la condición femenina	66
6. MÉXICO CONTEMPORÁNEO	
6.1 Huella y salvaguarda de la mujer mexicana	71
CAPÍTULO III REBOZADO DE SIGNIFICADOS	
1. PERSPECTIVA SEMIÓTICA DEL REBOZO	
1.1 Observación abstractiva, más allá de la función como prenda	77
1.2 Una introducción sobre el rebozo como signo	79
2. REBOZO, CONVENCION Y UNIDAD CULTURAL	
2.1 Transformación del rebozo como signo de fuerza social	81
2.2 El rebozo y su función semiótica	82
3. ESQUEMA SEMIÓTICO DEL REBOZO	
3.1 El sentido expresivo de un objeto físico	84
3.2 Relación rebozo-representamen y su significado	86
3.3 El rebozo como ícono, índice y símbolo	88
3.4 Relación triádica del rebozo-representamen	91
4. SISTEMAS SINTÁCTICO Y SEMÁNTICO DEL REBOZO	
4.1 Dinámica comunicativa del rebozo-representamen	92
4.2 Marcas denotativas y connotativas	96
4.3 Asociación entre los sistemas sintáctico y semántico del rebozo	99
4.4 Proximidad del rebozo-prenda	103
4.5 Índices gestuales y cinésicos de la mujer para una significación	105
4.6 El color, texto estético del rebozo	106
4.7 El papel de los testimonios iconográficos del rebozo	107
4.8 El modelo semántico reformulado (MSR), una significación final	108
CONCLUSIONES	110

FUENTES DE INFORMACIÓN

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	113
BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO I	124
HEMEROGRAFÍA CAPÍTULO I	126
FUENTE WEB CAPÍTULO I	128
BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO II	128
HEMEROGRAFÍA CAPÍTULO II	130
FUENTE WEB CAPÍTULO II	131
BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO III	132
ANEXO ENSAYO FOTOGRÁFICO EN CD	

Introducción

Con un rasgo casi corpóreo, el rebozo se presenta significativo en el encuentro piel a piel con su dueña y creadora ancestral: la mujer mexicana.

Dentro de este marco, el presente trabajo de recepción se constituye en dos partes: un ensayo escrito, donde analizo al rebozo y sus expresiones reflejadas en la manera de cubrir el cuerpo de la mujer, tomando en cuenta el contexto social e histórico en el que fue creado, con lo cual rescato su carácter significativo más allá de su condición como prenda; y por su parte, de un ensayo fotográfico, compuesto de 33 fotografías donde involucro al rebozo como elemento principal de significación a través de sus posturas sobre el cuerpo femenino en distintos ambientes.

Ambas partes muestran una visión independiente sobre el rebozo, pero al mismo tiempo conforman un análisis complementario, ya que la investigación comprendida en el ensayo escrito me brinda el bagaje cultural con el cual se hace posible representar en cada fotografía, mi visión sobre la expresividad del rebozo, así como mi propuesta artística sobre dicha prenda y su actuación al entrar en contacto con la piel femenina a través de su cobijo.

Es pues la presente tesis, un trabajo paralelo donde el texto y la fotografía, cada uno en su lenguaje, permiten reconocer las posibilidades de expresividad y significación del rebozo.

Elijo al rebozo como objeto de estudio porque en sus posturas sobre el cuerpo, la hechura e historia, se contienen significados que me permiten interpretar la concepción de la mujer mexicana en las diferentes etapas históricas, con lo cual expongo un nuevo enfoque de análisis con respecto a esta prenda y manifiesto la importancia del proceso comunicativo-cultural del que forma parte en nuestra sociedad mexicana, desde que fue creado hasta la actualidad.

Puesto que los procesos de comunicación no se limitan únicamente al acto verbal, muestro al rebozo como un objeto con capacidad de emitir mensajes y significados culturales, sociales e históricos dentro de un proceso de comunicación y explico su función dentro del mismo.

Bajo este análisis y en obediencia al objetivo general de mi investigación, identifico al rebozo como un objeto de sumisión, seducción, identidad nacional, condición materna y de clase social de la mujer mexicana, en base a los objetivos específicos, que ubican la etapa histórica en la que surge esta prenda, su presencia a lo largo de los últimos seis siglos paralelo al rol social de la mujer mexicana y un análisis semiótico sobre el significado de las diferentes posiciones del rebozo sobre el cuerpo de la mujer.

Para delimitar el tema de estudio, utilicé el modelo del autor Tzvetan Todorov y sus tres elementos de análisis: *la enunciación*, relacionada con el tema de mi investigación, a la materia prima, color y forma del rebozo; *la semántica*, referida a los temas de seducción, sumisión, identidad nacional, condición materna y de clase social; y *la sintaxis*, correspondiente al significado de las diferentes posiciones del rebozo sobre el cuerpo de la mujer.

Con los elementos de estudio ya delimitados sobre el tema de mi ensayo, desarrollé el primer Capítulo *Entre-tejidos*, basándome en una investigación histórica para ubicar el momento y condiciones sociales en las que se crea el rebozo; así también, brindo apreciaciones sobre los usos primarios como prenda, su término etimológico y proceso de elaboración, a manera de introducción y para conformar una base histórica que contribuye a comprender el significado del rebozo con respecto a la mujer y su rol social en base a su origen y condiciones históricas.

Comienzo por abarcar la actividad del tejido como herencia prehispánica y factor imprescindible para la creación del rebozo, que actúa en conjunto con la necesidad de identidad por parte de la mujer mestiza y como consecuencia social de la conquista española. En la aurora de la Nueva España, considero los comienzos del rebozo como una prenda-portavoz de la reciente conformación de estratos sociales y del rol de la mujer mestiza.

Analizo el término “rebozo” desde el punto de vista de enciclopedias y diccionarios especializados, así como interpretaciones propias de artistas y escritores con respecto a dicho término para dar pie a una introducción descriptiva que conduce a la tipificación e introspección de la mujer mexicana portadora del rebozo.

Muestro la importancia multifuncional del rebozo para comprender su trascendencia y persistencia a través del uso; proyecto el papel social de la mujer mexicana mediante las diferentes utilidades que le ha brindado al

rebozo a lo largo de los últimos seis siglos, tomando en cuenta también los usos simbólicos con los cuales expresa sus sentimientos y pensamientos.

Para concluir la descripción del contexto social e histórico del rebozo, incluyo su elaboración, en cuyo proceso se materializa parte de la historia y cultura que encierra su origen; muestro así, la lista de materias primas representantes de las culturas que contribuyeron a su confección, hasta llegar a su labor de tejido.

Con el motivo de constatar el antecedente histórico-social-cultural del rebozo, recurrí en el segundo Capítulo *Un paseo icónico*, a la recuperación de archivos visuales que funcionan como testimonios iconográficos de la presencia del uso y forma del rebozo, muestran el momento histórico donde se ubica y ejemplifican al mismo tiempo el rol social de la mujer que lo porta, abarcando desde el siglo XVI hasta la actualidad; así, en cada imagen se pueden observar facetas de la mujer materna, sumisa, seductora, identificada con su nación y distinguiendo la clase social a la que pertenece.

Alternando la base histórico-social y su testificación gráfica implícitas en los Capítulos primero y segundo, complemento en el tercero y último *Rebozado de significados*, el estudio del rebozo como objeto capaz de significar, a través del método científico de la semiótica, donde lo muestro participe dentro de un proceso comunicativo, basándome en los elementos teóricos de los semiólogos Humberto Eco, Pierre Guiraud, Roberto Marafioti, Georges Mounin y Charles Peirce Sanders y reforzando con principios de la comunicación no verbal de Mark Knapp, el análisis de antropología social de Ronald Edmund Leach y además los estudios del color de Georges Roque.

En este tercer capítulo propongo esquemas que explican la dinámica del rebozo y su función semiótica, su condición de ícono, índice y símbolo; sus sistemas sintáctico y semántico, las marcas denotativas y connotativas; así como los índices gestuales y cinésicos de la mujer, para conformar el análisis final que comprueba la premisa de mi investigación: identificar al rebozo como un objeto de sumisión, seducción, identidad nacional, condición social y materna de la mujer mexicana.

Mencionadas ya las condiciones que implicaron la realización del presente ensayo escrito y fotográfico, los invito a conocer a través de ellos, las aportaciones que el rebozo nos brinda más allá de su cobijo.



CAPITULO I
ENTRE - TEJIDOS

1. Génesis causal del rebozo

1.1 Herencia del arte textil indígena

Son las manos prehispánicas quienes engendran en el México Antiguo la actividad textil y la convierten en cuna de la indumentaria mexicana; entre la nobleza maleable del agave y el algodón - por nombrar solo algunas materias primas - y la habilidad creadora de quienes conformaban las civilizaciones mesoamericanas, existió una complicidad creativa a través de tramas, colores y formas que comenzaban a cubrir, en forma de tejido, partes del cuerpo, a socorrer inclemencias y a distinguir estratos sociales.

La cuna textil mesoamericana emite el eco de su existencia a través de la prenda noble y versátil que ha cubierto por más de cinco siglos el cuerpo de la mujer mestiza, el rebozo.

Desde un principio, el tejido extendía sus hilos hacia la creatividad de la mujer prehispánica, quien a través de su inspiración lo hizo trascender de simple actividad a un arte textil. Ira Jacknis conjuga el arte textil aprendido en la época prehispánica con el suceso histórico de Conquista española, concibiendo ambos aspectos como factores imprescindibles en el nacimiento de las prendas que constituyen el mundo de la indumentaria mexicana.

Sin embargo, la conclusión de la autora no debe generalizarse hacia todas las prendas mexicanas, sino específicamente a las elaboradas a partir de la Conquista española, como lo es en este caso el rebozo ancestral.

El arte textil conforma tan solo una mínima parte del total de la madeja que constituye la relación cultural entre el rebozo y la mujer mestiza, quien lo creó; el resto lo conforman las reglas socio-culturales de la vida colonial y la adaptación de la mujer a las transformaciones de la lengua, costumbres, ideología, orden político, estratificación de clases sociales y mezcla de razas.

Si bien, el hilo sedujo el tacto, la vista y el corazón de la mujer indígena para crear el quechquémitl, el huipil, el ayate, entre otras prendas nativas, estas no representan la síntesis de creación textil que logra reflejar la riqueza de versatilidad creativa, y más aún, la esencia de identificación de la mujer mexicana; con el surgimiento del mestizaje nace el rebozo y es el momento histórico donde la mujer mestiza encuentra, a través de esta prenda, su identidad social y cultural.

Se podría describir el rol socio-cultural de la mujer mexicana durante el choque de culturas presentes en la Conquista española, a través de indicadores gastronómicos, ritos de sacrificio u otros implícitos en ese contexto, sin embargo, se eligió al tejido como un indicador cultural apegado de manera más estrecha a la esencia humana, social y de género de la mujer. Muestra de éste indicador lo es el rebozo, el cual funge como prenda que sintetiza la identidad de la mujer mexicana del México antiguo y del México actual en las diferentes facetas de su vida.

Antes de haber sido creado el rebozo, ya existían las fibras naturales prehispánicas, el telar de cintura y el augurio de una dominación española con innovaciones textiles y reglamentaciones sociales. Estos elementos resultan ser en conjunto, un factor crucial para el origen del rebozo y determinante en la identificación de la nueva mujer mestiza.

1.2 La ordenanza de 1582

Las ordenanzas que comenzaban a enunciarse en la Nueva España con respecto a la forma de vestir de acuerdo a la raza y clase social, se convierten en el factor socio-cultural que sirve de lanza para la creación del rebozo; dicha prenda sería auxiliadora de la mujer mestiza, no solo en socorrerla del frío sino en otorgarle identidad de clase social y de raza.

Así, Fernando Lorenzo Ferrer, sitúa en el año de 1582 las ordenanzas expedidas por la Corona Española, donde se decretaba la prohibición para las mujeres mestizas, mulatas y negras, el no portar prendas indígenas ¹. Es a partir de estas ordenanzas cuando se expresa viva la participación del antiguo arte del tejido ante los nuevos regímenes sociales del México Colonial, en cuyos años se encontraba ensombrecida la identidad de la mujer mestiza, pero a la vez, valiéndose de su legado textil, le surgió la necesidad de crear una prenda propia, con cualidades tan nobles que le permitieran ser identificada con su casta y rebozarla más allá del frío o del calor.

¹ Fernando, Ferrer, *Vive México, Conocerlo es amarlo. Knowing it is loving it*, p.36

Ante la gran prueba que vivía la mujer mestiza de la época colonial, surgió entonces el rebozo, como su prenda distintiva, entretejida de fusiones de conquista, y del nacimiento de una nueva cultura. Esta prenda noble se transforma en un hilo-ombligo que salvaguarda y brinda la esencia de identidad a la mujer mestiza, sellándola con su color, forma, textura, diversos modos de uso y posiciones en su cuerpo.

Al nacer el rebozo, nace un símbolo de identidad mexicana y se convierte en la prenda útil y fiel de la mujer antigua y contemporánea; entendiendo por concepto de *identidad* la identificación de la mujer mestiza con respecto al surgimiento de su raza y con el rol de género que desempeña dentro de la naciente sociedad y cultura mestiza.

Es necesario mencionar que los antecedentes del arte textil del México Antiguo y los acontecimientos de orden de castas presentes en la nueva sociedad de la Conquista, son factores imprescindibles para poder aproximarse a la afirmación del origen mestizo del rebozo; sin embargo, existen otros factores concretos que contribuyeron en el ámbito textil a su origen, como lo afirma Fernando Lorenzo Ferrer cuando se refiere a la influencia de la forma del ayate del henequén indígena y del manto español para la confección del rebozo ².

1.3 Conquista entre prendas

La riqueza corpórea del rebozo es el resultado de la creatividad innata de la mujer mestiza, la cual, dentro de un nuevo sistema social colonial tendría que nutrirse de formas, colores y texturas incrustadas en otras prendas de la época, tanto de las indígenas como de las prendas viajeras españolas, orientales y asiáticas.

Así, la mujer mestiza confecciona el rebozo a través de una conquista entre prendas nativas y las traídas por los conquistadores, según lo afirma Armando Nicolau, el cual coincide con Fernando Lorenzo Ferrer, al nombrar al ayate como el posible antecesor indígena del rebozo, afirmación que no resulta tan aventurada; ya que la mujer mestiza de principios de la época colonial mantenía aún fresca su habilidad creativa indígena y su reciente avidez - como herencia española - en retomar innovaciones de prenda traídas por los navíos mercantes.

² *Idem*

Este acoplamiento entre diseños de prendas indígenas y extranjeras se refiere a una creación del rebozo llevada a cabo por las necesidades de identidad de casta y el gusto indígena, para lograr convertirlo - según lo afirma el Dr. Atl - en una prenda típica y nacional ³.

No se puede entonces descartar la influencia europea e inclusive oriental y asiática aplicada al rebozo, cuya nobleza no abarca únicamente el haber surgido como una prenda que identifica a la mujer mestiza, sino como ejemplo de nobleza ante una conquista de innovadoras formas y colores entretejidos.

Con este hecho, la mujer mestiza demuestra su inapetente resistencia ante las atractivas y sugerentes formas de las nuevas prendas, justificando a su vez la rara hermosura implícita en los tejidos del rebozo, para lo cual contribuyeron las mujeres esclavas de oriente que pisaban las tierras conquistadas por el año de 1580, mismas que no eran concientes de la sin igual y rica aportación al rebozo mediante sus prendas coloridas con técnica *ikat* de efectos visuales tan mágicos semejantes a la piel de serpiente, figura con la que la mujer mestiza de la época colonial se revocaba a su pasado indígena.

Al saber de estas influencias orientales, se adjuntan las asiáticas, mediante las mantillas navegantes del Galeón de Manila, las cuales aportaron a la confección del rebozo los brocados y la seda que eran utilizadas por las mujeres de la Corte Imperial China.

Se comprende así un encuentro de dos mundos a través de la vestimenta, una conquista entre el rebozo y las prendas lejanas, donde juegan elementos de admiración, curiosidad, interpretación y aprovechamiento de una indumentaria frente a la otra ⁴.

³ Murillo, Gerardo Dr. Atl, *Las Artes populares en México*, p.219

⁴ Fernández, Rafael Diego, *Herencia Española en la cultura material de las regiones de México*. p. 214

1.4 El glorioso siglo XVIII

La fusión pluricultural e influencia entre vestimentas brindan al rebozo un carácter mestizo, por el origen de su raza creadora mitad española y mitad indígena, y por ser una prenda indispensable para dicha casta. Estos dos factores permiten un significado del rebozo como testigo histórico del nacimiento de una nación; por ser una prenda creada en los inicios de la Nueva España y permanecer vigente hasta la consolidación de la sociedad mexicana actual, aspecto por el cual se le confiere el ser una prenda de identidad nacional.

Sin embargo, esta significación del rebozo se gesta desde el reconocimiento que poco a poco recibía por parte de la sociedad colonial del siglo XVIII, donde se le comenzaba a observar como prenda característica de la mujer mestiza, aplicándose a este hecho la frase citada certeramente por José Laméiras *“por la facha y por el traje se conoce al personaje”*⁵.

La solidez que alcanzó el rebozo como prenda distintiva de la mujer mestiza obedecía a las exigencias virreinales que se reflejaban a través de la distinción de estratos sociales, mediante la aplicación de especificaciones sobre el modo de elaboración de dicha prenda y cuyo aspecto se observa a través de la ordenanza expedida en el año de 1757, en la cual se establecían medidas de ancho y largo del rebozo, así como la cantidad, tipo de hilos y bordados a emplear⁶. El bordado y el tipo de hilo determinaban el precio del rebozo, de acuerdo a estas características - como se verá en el siguiente capítulo -, la prenda contribuía a distinguir la clase social de las mujeres que lo portaban.

Es necesario destacar que el origen del rebozo fue la consecuencia directa de la ordenanza de 1582 - antes citada -, por lo que fungió como una prenda primordialmente de distinción racial, pero fue trazando a la par su función primaria y versátil al servir de cobijo ante el temor de la mujer mestiza de ser castigada por vestir prendas indígenas⁷, y ante su desventura de no tener los medios económicos ideales para adquirir un xal persa o un sari hindú que traía consigo el comercio a partir de 1575 en el Galeón de Acapulco.

⁵ Laméiras, José, *Herencia Española en la cultura material de las regiones de México*, p. 221

⁶ Carrillo y Gariel, Abelardo, *El Traje en la Nueva España*, p. 150

⁷ *Ibid.* p. 73

Mediante la imposición social de la Nueva España concerniente a un sistema de castas que delimitaba el uso de determinado tipo de prendas, con el fin de destacar la supremacía de las razas puras por encima de las estirpes; y por otro lado, la adquisición de influencias de prendas europeas, orientales y asiáticas traídas por el comercio de ultramar, se resume y define el origen del rebozo.

Al observar un rebozo se identifica a la mestiza de la Colonia como una mujer mitad indígena y mitad española, observadora, hábil, minuciosa y detallista en sus labores textiles, noble ante los cambios culturales provocados por la Conquista, capaz de sorprenderse ante una belleza textil antes desconocida, heredando con ello al resto de las mujeres de la sociedad colonial, el rebozo, cuya prenda auguraba su adopción por las mujeres de todas las clases sociales del siglo XVIII⁸, época que significó el auge para el rebozo elegante, noble, sencillo y fino a la vez.

El rebozo sobrepasó lo que las autoras Lydia Lavín y Gisela Balassa denominan como "*la incipiente sociedad colonial*"⁹, ya que en su caso, no sólo ayudó al reconocimiento social de la mujer mestiza, sino que nació junto a ella y logró - como toda prenda naciente de una conquista - admirar los ojos de todas las clases sociales para posicionarse en el uso común, antecediendo así, a la identidad de lo que hoy conocemos como la mujer mexicana; por un lado, la mujer campesina antigua y contemporánea que mantiene los rasgos de sencillez, sumisión, fidelidad a sus raíces, y conservación de sus tradiciones; y por otro lado, la mujer citadina contemporánea, partícipe y atenta en los sucesos sociales, independiente y propositiva, sin dejar a un lado la presencia maternal y protectora en ambos tipos de mujer, cada una en su contexto.

Esta descripción tan variante con respecto a la identificación de la mujer mexicana es el resultado del rol social que ha desempeñado, desde la época colonial hasta la actual, lo que determina la importancia del contexto histórico como testigo del origen del rebozo dentro del marco del México Colonial, donde a partir de este momento se le atribuye al rebozo una cualidad simbólica socio-cultural y de identidad nacional.

⁸ Castelló, Yturbide Teresa, *Rebosos y sarapes de México*, p. 19

⁹ Lavín, Lydia; Balassa, Gisela, *Museo del Traje Mexicano Volumen II*, p. 98

2. El cobijo y su voz

2.1 Apreciaciones de la palabra *rebozo*

El contexto histórico donde surge el rebozo lo permite ubicar como un símbolo social y cultural enriquecido por la fusión de culturas, suceso que conllevó a transformaciones de aspectos tan cotidianos como la forma de vestir, trastocando incluso el idioma.

La irrupción de la Conquista Ibérica propició la aparición de nuevas palabras que comenzaron a denotar, entre letras, los nuevos estilos de vida coloniales, reflejando así, - como se menciona en el apartado anterior - a la sociedad colonial basada en una cultura material y de posición social de acuerdo a la raza.

Las prendas de vestir fungían como distintivos de clase social y de raza, comenzaron a ser denominadas con nuevos nombres por los conquistadores; este aspecto remarca la importancia de lo que asevera José Laméiras cuando se refiere a la lengua como el mejor indicador de la cultura material de un pueblo, y en este caso, además de ser el reflejo de la vida colonial, es un factor cultural que permite entender la múltiple significación del término lingüístico que enuncia la palabra "*rebozo*".

El término "*rebozo*" es un referente al uso y forma de la prenda, ambas vertientes pueden parecer lejanas al ámbito etimológico, sin embargo, se encuentran estrechamente relacionados; ya que el significado de éste término lingüístico identifica al rebozo como un medio de manifestación social, cultural y humana de la mujer mexicana.

Dicha significación de la palabra que bautiza a la prenda mestiza, lo describe con frases atinadas Fernando Lorenzo Ferrer cuando relaciona la palabra "*rebozo*" como un "*lienzo-cuna*"; destaca así la forma de la prenda y asemeja su utilidad a manera de cuna para arrullar. Pero la mención del autor no solamente abarca la utilidad para el arrullo de hijos de mujeres del México Colonial y del actual, sino que revela una de las condiciones más humanas y sensibles característica en la mayoría de las mujeres mexicanas: la maternidad.

Por otro lado, Fernando Lorenzo Ferrer, cuando describe al rebozo bajo la definición de “*extraño multicolor*”, lo describe como una prenda auténtica en su forma textil, donde la diversidad de formas tejidas, los colores y las texturas que lo constituyen, funcionan como rasgos de expresión cultural con los que se traducen aspectos abstractos como sentimientos, creencias, percepciones, así como concretos y relacionados a conocimientos o habilidades artísticas y creativas.

En cuanto a la “*rareza*” de esta prenda, como lo refiere Fernando Lorenzo Ferrer, se justifica dicha característica al reflejar en su conjunto las huellas tejidas de las influencias textiles de prendas que contribuyeron a su creación, demostrándose mediante esta fusión, el carácter extraño de su forma.

Los indicadores culturales implícitos en las definiciones de Fernando Lorenzo Ferrer, no se apegan a un término lingüístico estricto, pero sí retoman los elementos de uso y forma del rebozo como canales de comunicación que reflejan los rasgos de su contexto socio-cultural.

2.2 Una voz circunstancial tipificante

Sin embargo, los testimonios documentales y las definiciones oficiales con respecto al término “*rebozo*” no demeritan la significación cultural y humana que defiende José Lameiras, por el contrario, reflejan el contexto social que lo vio nacer.

En el génesis de la primera mención referente a la palabra “*rebozo*” emitida por Fray Diego Durán en el año de 1572, según lo cita la autora Teresa Castelló, se ubica históricamente el uso para cubrir de ésta prenda, circunstancia que se convierte en un motivo lógico para el fraile en nombrar dicho vocablo.

*...y porque sé digo verdad, quiero contar lo que en cierto pueblo me aconteció y es, que llamándome a confesar a un enfermo fui y hallé una vieja que tenía ochenta años, con un gran paño de cabeza. Yo como la vi y la experiencia me ha abierto los ojos, lo primero que hice fue quitarle el rebozo, y así como se lo quité, vi que le habían hecho una corona de fraile, tan cana y venerable, que si la enfermedad no lo estorbara merecía ser solemnizada con una mitra en la puerta de la Iglesia...*¹⁰

¹⁰ Castelló, Yturbide Teresa, *op. cit.*, p. 15

Dadas las circunstancias en las cuales fue emitida ésta voz, se distingue también el contexto pueblerino donde las mujeres ancianas portaban la prenda aún en circunstancias tan humanas como lo es la enfermedad.

La escena de la mujer pueblerina que usa el rebozo, descrita en el relato de Fray Diego Duran, persiste aún en la mayoría de las regiones rurales del México actual; es un retrato típico en nuestro país y forma parte de las definiciones que se refieren al significado del término "rebozo", contenidas en vocabularios de Diccionarios y Enciclopedias oficiales.

José Laméiras, en su breve vocabulario castellano sobre prendas, brinda una sencilla definición con respecto a la expresión de "rebozo": "*Manto cuadrangular que usan las mujeres especialmente en los pueblos*"¹¹; por su parte, Teresa Castelló Yturbide recurre a la primera definición que otorgó el Diccionario Castellano en el año de 1788: "*Rebozo, embozo, figuradamente de cualquier simulación, que tira a ocultar alguna cosa. Rebozar, cubrirse el bozo con el vestido, o adorno; ya por frío, ya por ocultarse*"¹².

Como se puede observar, en la primera definición se refiere a la mujer pueblerina como la persona que comúnmente usa el rebozo; y en la segunda definición de Teresa Castelló se describe el acto de cubrir; ambas referencias evocan al uso y al tipo de mujer que observara Fray Diego Durán en 1572.

Las coincidencias entre las definiciones de los Diccionarios oficiales y el relato documental del fraile, consolidan una tipificación de la mujer pueblerina como la portadora principal del rebozo.

¹¹ Laméiras, José, *op. cit.*, p. 233

¹² Castelló, Yturbide Teresa, *op. cit.*, págs. 73,78

2.3 La significación silente

Por su parte, el fragmento de la definición que proporciona Teresa Castelló en referencia al “*acto de rebozar o cubrir por el frío o por ocultarse*”, muestra rasgos sociales donde se desenvolvía la mujer del México colonial, sociedad en la que era bien visto el cubrir la desnudez, el simular inclusive sentimientos y pensamientos.

Con la cita expuesta por la autora, se entiende que dichas características de la condición social de la mujer del México colonial, fueron incluidas en las definiciones oficiales del término “*rebozo*”, cuyo ejemplo se ubica en el significado figurativo que brinda José de Jesús Núñez y Domínguez, donde retoma la definición del Diccionario de la Real Academia de 1855 que refiere al término “*rebozo*” como “*simulación, pretexto...ocultamente*” y su antónimo definido como “*Sin rebozo, con franqueza*”¹³.

El significado figurativo que refiere José de Jesús Núñez y Domínguez - al igual que las definiciones anteriores - describe a una sociedad colonial basada en apariencias, imposiciones y sometimientos, donde las mujeres de clases acomodadas podían simular estados de ánimo debajo de tocas lujosas, mientras que las mestizas humildes rebozaban, con su prenda noble, la añoranza de su mitad indígena y aligeraban bajo su cobijo, la supervivencia en la nueva sociedad colonial.

Así, se puede comprender que el término “*rebozo*” es una voz que fue construida a base de condiciones sociales con respecto al género, raza y clase; esta significación no se limita a la definición simple que proporciona el antiguo Diccionario de la Lengua Castellana, apoyado por la Academia Española y por el Rey Felipe V en 1737, donde se le define como “*Rebociño, Mantilla o Toca corta, de que ufan las mujeres para cubrir el bozo*”¹⁴; definición que se queda suspendida únicamente en el intento por describir la forma del rebozo, asemejándolo con prendas europeas, sin especificar el tipo de mujer que lo porta y limitando la descripción de su uso como únicamente el de cubrir.

¹³ Núñez, y Domínguez José de Jesús, *El Rebozo*, p. 19

¹⁴ *Ibid.* p. 18

El significado esencial del término “rebozo” se apega al sentido figurativo - pero real - de ocultar y simular, y al de su antónimo referente al “*sin rebozo*”, sinónimo de “*franqueza*”, cuyo significado opuesto al de “*ocultar*”, permite comprender las carencias del libre actuar y del ser de la mujer en la sociedad colonial.

Con estas definiciones, desde el relato de Fray Diego Durán hasta las apreciativas de Fernando Lorenzo Ferrer, además de las contenidas en el Diccionario Castellano de 1788 y el Diccionario de la Real Academia de 1855, se hace evidente la importancia del término que define al rebozo, cuya significación abraza también los indicadores referentes al uso y forma de esta prenda, mismos que reflejan la condición social de la mujer mexicana de ayer y que aún viven algunas mujeres pueblerinas o indígenas contemporáneas.

Si bien, la primera mención de la palabra “rebozo” fue de voz española, la significación social, cultural y humana determinan su carácter mestizo; la importancia no radica en el origen racial del término, sino en las circunstancias sociales e históricas en las cuales fue nombrado, aunque autores como Heriberto García Rivas se limiten en resaltar que el término “rebozo” es vocablo español y no indio ¹⁵, sin ver la significación más allá del origen racial.

Existen palabras indígenas como “*moni mahne y cenzontl*” ¹⁶, que refieren al rebozo, también términos castellanos que lo nombran con otras palabras como: “*pañolón*”, “*chal*”, “*saya*”, “*pañó de rebozo*” o “*pañoleta*”; sin embargo, el nombre asignado en origen: “rebozo” mantiene entre sus letras el verdadero significado que relaciona al rol de la mujer mexicana con su sociedad y cultura a través del uso de esta prenda mestiza, cuyo aspecto es apreciado e implícito - como se refirió anteriormente - aún en los términos estrictamente lingüísticos proporcionados por los Diccionarios y Enciclopedias de los siglos XVIII y XIX.

¹⁵ García, Rivas Heriberto, *Dádivas de México al Mundo*, p.139

¹⁶ Castelló, Yturbide Teresa, *op. cit.*, p. 94

3. Usos del rebozo, encubrimientos al desnudo

3.1 Versatilidad funcional

A través de sus diferentes usos, el rebozo funge en primer lugar como prenda al entrar en contacto con el cuerpo de la mujer, complaciendo desde sus necesidades primarias de cubrirla de las inclemencias, hasta de lucirlo y utilizarlo como medio de expresión.

La multiplicidad de usos lo otorgan elementos textiles relacionados con la forma, color y textura del rebozo, cuya composición brinda en conjunto una variabilidad natural de usos con los que la mujer tanto elegante como humilde puede portarlo en cualquier circunstancia de vida.

La diversa capacidad útil del rebozo lo legitima como una prenda fiel, partiendo del uso original de brindar identidad a la mujer mestiza en la Colonia, al ser prenda indispensable para la mujer campesina e indígena del México Moderno, y hasta fungir como adorno complementario para la vestimenta de la mujer contemporánea de clase media y alta.

La multifuncionalidad de ésta prenda es el factor principal que le ha permitido sobrevivir a través de más de cinco siglos, es por eso que hoy día se observa aún al rebozo servicial, principalmente con la mujer sencilla; como parte de la indumentaria de las mujeres de diversas etnias otomíes, nahuas, purépechas, mixes, zapotecas o mayas, o como prenda ornamental de las mujeres ciudadinas de clase media y alta; ya que la forma entretejida de esta prenda mestiza adquiere un carácter mimético que se adapta a cualquier estrato social y étnico, pero reincidiendo con mayor grado, en su utilidad noble de cubrir a la mujer sencilla de inclemencias o de arrullar a su recién nacido.

La prenda trasciende cuando se significa vital para quien lo porta, cuando es capaz de acompañar al ser humano en la mayoría de las etapas de su vida. El rebozo es ejemplo de esta trascendencia, ya que acompaña a la mujer de ayer y hoy siendo abrigo, monedero, tendedero, pañuelo, lienzo para bautizar, cuna y mortaja, ha funcionado también como canasto para cargar verduras, y ha cobijado las ollas de los tamales para mantenerlos calientes; e inclusive ha sido partícipe hasta en crímenes, como lo testifica José de Jesús Núñez y Domínguez al citar el encabezado que relata una escena trágica donde el rebozo funge como arma letal:

*...no se conocía que sirviera para esto: la mujer lo ahorcó valiéndose de su rebozo garrapato y colgado de éste encontró al hombre la policía...*¹⁷

Mediante los usos del rebozo descritos anteriormente, se identifica a la mujer trabajadora, sencilla y noble en las tareas de su vida cotidiana, y en contraste, también a la mujer vulnerable ante sus flaquezas humanas.

3.2 El portavoz material de la mujer

Se han nombrado usos concretos, materiales y polifacéticos del rebozo, desde su uso noble de cubrir inclemencias, hasta ser un arma mortal; sin embargo no se ha descrito del todo su riqueza utilitaria.

La utilidad del rebozo es ilimitada, aunque esta cualidad ha formado parte de un proceso paralelo al de la mujer y su rol social, como se observara en el siglo XVIII, donde comenzó a generalizarse su uso dentro de todas las clases sociales; así también en el siglo XIX, donde inclusive formó parte del hábito de las monjas¹⁸, situación que impresionara a Revillagigedo, el cual enfatizaba dicho uso en comparación con el que le daban las demás señoras de la época¹⁹; y en ese mismo siglo, fue adoptado incluso, por mujeres coronadas, como fue el caso de la emperatriz Carlota, quien lo adoptó también como parte de su vestimenta²⁰.

Sin embargo, hoy día se percibe una presencia - aunque escasa - del rebozo entre las clases sociales opuestas: mientras que la mujer campesina e indígena lo utiliza como su prenda indispensable para cubrirse o como medio de carga, las mujeres de clase alta lo llegan a portar como atuendo de lujo que les da prestigio o elegancia. Entre ambas clases se encuentran las mujeres de clase media que colocan a manera de rebozo, prendas como chalinas chinas o pequeños lienzos sobre su cuerpo; ya que si bien no tienen a su alcance rebozos originales, sus precios son elevados, y aunque existen rebozos sencillos de algodón, estos se elaboran lejos del lugar de su residencia.

¹⁷ Núñez, y Domínguez José de Jesús, *op. cit.*, p.41

¹⁸ Armella, de Aspe Virginia, *Herencia Española en la cultura material de las regiones de México*, p.311

¹⁹ *Ibid*, p. 268

²⁰ Castelló, Yturbide Teresa, *op. cit.*, p. 48

Actualmente es baja la producción del rebozo y contados sus artesanos; a pesar de que la prenda mestiza es una herencia de más de cinco siglos, se ha visto sustituida por atavíos que obedecen a un bombardeo de constante renovación de modas americanas o europeas, situación que da cabida a una incierta supervivencia del rebozo en un futuro.

Pero lo cierto es que desde el venturoso siglo XVIII e inclusive hasta el actual siglo XXI ha permanecido constante una significación intangible en los diversos usos del rebozo; ya que a través de éstos, la mujer mexicana ha descubierto su capacidad de amar, de seducir corazones, de afirmarse en su belleza, de ser madre, mujer protectora, ser amada o descorazonada; enfrentando bajo su cobijo, penas, tristezas, desamores, dolores y hasta el más sublime sentimiento de fe; así, a través de la utilidad intangible de ésta prenda, se refleja la esencia de la mujer que convierte al rebozo en su cómplice de vida.

3.3 La relevancia del modo de cubrir el cuerpo

La significación implícita en la múltiple utilidad del rebozo lo ejemplifica Teresa Castelló Yturbide al describir algunos usos simbólicos que le dan a dicha prenda las mujeres de algunas comunidades de México:

*...Entre los otomíes, si al salir a la fuente una mujer moja la punta de su rebozo, es que está pensando en su novio. En Michoacán, la mujer hace nudos en las puntas de su rebozo si desea casarse. En Jalisco, si la mujer deja que el hombre tome la punta de su rebozo es que conciente huir con él, y en Oaxaca, si la mujer lleva las puntas del rebozo cruzadas hacia atrás es porque se trata de una viuda...*²¹

Aunque estas descripciones exponen al rebozo como un medio de comunicación a través del cual la mujer emite mensajes a nivel individual, la significación de este acto, trasciende de ser un sentimiento, pensamiento o anhelo, a ser concebido como un rasgo cultural que conforma las costumbres de una región.

Así, con la identificación del rebozo como prenda fiel a sentimientos, ideas y costumbres de la mujer, se comprueba una función enfocada también a necesidades que van más allá de cubrir su cuerpo.

²¹ *Ibid*, p. 78

Por otro lado, existe un factor correspondiente al uso del rebozo y en relación a la manera de colocarse esta prenda en el cuerpo de la mujer. Gerardo Murillo, el Dr. Atl, rescata esta importancia del modo de taparse de la mujer en México, ya que - según su concepción - resulta ser dentro de los usos del rebozo, un elemento de identificación de la mujer con sus orígenes, con su condición sumisa, seductora, trabajadora y maternal.

El modo de taparse con el rebozo ha sido también un proyector de las condiciones socio-culturales de la mujer mexicana. Aparentemente, la mujer es y ha sido la que decide qué mostrar de su cuerpo y cómo cubrirse, sin embargo, esta decisión se la han atribuido instituciones como la Iglesia, cuando exigía a las mujeres cubrir su cabeza al entrar a un templo; e inclusive la Real Audiencia que llegó a trastocar incluso el ámbito de elaboración del rebozo - como se mencionó en el primer apartado - gracias a una orden que fuera apoyada por el Virrey Marqués de Cruillas en 1765 ²², misma que además de dictar especificaciones de confección, reglamentó el uso de dicha prenda mestiza; es decir, su uso fue sometido a la aprobación de la sociedad colonial y a su criterio de conformar una cultura de supremacía española, aspecto por el cual, el rebozo llegó a contener entre sus tejidos rasgos cotidianos de la vida colonial.

Pero lejos de las circunstancias ajenas a la voluntad de la mujer mexicana con respecto a su forma de vestir, y en específico, de la manera de colocar el rebozo sobre su cuerpo, no debe dejar de apreciarse el uso de ésta prenda como ornamento; ya que a través de él la mujer esculpe su feminidad y lo porta como medio de seducción: *“...caídas sobre el seno las puntas de “petatillo” del rebozo esmeraldino como hecho de plumas de colibrí, la bailadora pisa corazones...”* ²³ y de coquetería: *“...luciendo el rebozo sedño de largas y acariciadoras puntas, deshebradas como cabelleras lacias...”* ²⁴; ambos elementos, distintivos imprescindibles para la identidad de la mujer con respecto a su género.

²² *Ibid*, p. 19

²³ Núñez, y Domínguez José de Jesús, *op. cit.*, p. 36

²⁴ *Ibid*, p. 12

3.4 Uso banal en el siglo XXI

Por otra parte, existe el lado contrastante en relación al uso del rebozo en el actual siglo XXI, donde es relegado como atuendo folklorista o como - según afirma Armando Nicolau - *“mera posición snob con sabor campirano prefabricado”*.

Esta circunstancia se concibe sobretodo en las ciudades del México actual; ya que los usos significativos del rebozo que le daban las mujeres de la Colonia, las del México Independiente y hasta del Revolucionario, no resultan necesarios para el estilo de vida de la mujer citadina contemporánea.

Actualmente, las influencias de modas extranjeras y el estilo de vida de la mujer, provocan que hoy día pierda sus hábitos introspectivos de contemplación, apreciación, y admiración del ser y actuar, recurriendo únicamente a una vida práctica y acelerada, lo que se refleja en la actual ropa sintética y hasta desechable que utiliza como prenda diaria.

En el siglo XXI, los usos primordiales y significativos del rebozo para los que era destinado hace cinco siglos, reviven en las regiones pueblerinas, donde antes era típica la costumbre que nos relata José de Jesús Núñez y Domínguez:

*...ante la víspera de la boda, el novio manda a la novia unos guajolotes y carneros, con otras cosas, según son sus proporciones, además le envía un zagalejo, un rebozo, zapatos y una mascada...*²⁵

Si bien ésta costumbre relatada por José de Jesús Núñez refleja una significación esencial del uso del rebozo, marca una diferencia con respecto a la actualidad, donde existe una falta de necesidad por usarlo, aunque el antecedente de este aspecto existió en el siglo XIX, donde - según Armando Nicolau - el rebozo fue opacado por prendas de la moda francesa.

Sin embargo, en el siglo XXI la mujer humilde mitiga el abandono a la utilidad significativa del rebozo; ya que en su vida común persisten las necesidades de cargar flores, ropa, leña, entre otras cosas, así como el arrullar niños, o necesidades tan comunes como el de taparse del sol y de alguna otra inclemencia.

²⁵ *Ibid*, p. 38

En el sector pueblerino de la sociedad mexicana actual, las mujeres conservan su identidad de antaño, esencia que describe certeramente Guillermo Prieto: “...*el sécso hermoso terciá sus lujosos rebozos sobre su pecho y los anuda debajo de su brazo...lo que le da cierta gracia sencilla y pastoril.*”²⁶

Este aspecto confirma que las necesidades de las mujeres por utilizar el rebozo resultan ser un factor crucial para la preservación de ésta prenda, aunque es necesario aclarar que el futuro del rebozo no consiste únicamente en utilizarlo como simple adorno de mesa; aunque la autora Takahashi esté orgullosa de resaltar el hecho de que los artistas e intelectuales contemporáneos ornan sus hogares con el rebozo como una forma de reconocimiento a su valor, siendo en realidad una apreciación que se suspende en una insípida insignificancia.

²⁶ Revista Artes de México, *El Rebozo*, p. 29

4. Tramas de vida

4.1 Elaboración del rebozo, conexo cultural de la mujer

La elaboración del rebozo constituye una red comunicativa y cultural, donde a través del color, la forma y textura nos conectan con la calidad personal de quien lo elabora, transmitiéndonos así su particular experiencia humana.

Si bien, en el proceso de elaboración del rebozo existe un estricto procedimiento de tejido, el cual descansa en una rutina general que consiste en sostener los hilos de urdimbre entre dos soportes e insertar y compactar los hilos de trama para formar la tela; existe también una intención implícita de comunicar sentimientos, creencias, inspiraciones, y habilidades; como lo aprecia Klein Kathrynk al mencionar que una hebra hilada a mano nos puede conectar incluso con el pasado, cuya visión permite concebir a los colores y las formas dibujadas en los tejidos del rebozo como emisores de mensajes construidos a base de técnica, habilidad e intención comunicativa de quien lo confecciona.

Las mujeres de provincia e indígenas, entre las que se encuentran las otomíes, nahuas, pames, popolcas, mayas, zapotecas, mixes y purépechas, entremezclan sus conocimientos textiles y sensibilidades muy íntimas en el confeccionamiento del rebozo y obedecen a su necesidad de satisfacer el goce de plasmar elementos que representan el ambiente social y cultural que les rodea, como lo son las flores, los pájaros o los paisajes; dicha necesidad estuvo presente aún entre las mujeres mestizas humildes de la época Colonial.

La elaboración del rebozo no consiste únicamente en legados de conocimientos textiles sino en un acto de expresión y comunicación particular, corresponde a sensibilidades no contenidas en tratados de estética o estudios del arte, sino a creaciones de inspiración íntima; es el resultado de una herencia ancestral, donde en la sociedad prehispánica se concebía al tejido como una actividad digna de ser admirada y particular de la mujer, cuyo arte le era inculcado desde el momento de su nacimiento:

*...a los cuatro días de nacida una niña, la partera le colocaba en las manos una escoba, un malacate de hilar, un petate y un palo de telar, como auspicio de que sería trabajadora, buena ama de casa, excelente hilandera y mejor tejedora...*²⁷

²⁷ Lavín, Lydia; Balassa, Gisela, *Museo del Traje Mexicano Volumen I*, p. 24

durante el transcurso de su vida adulta:

*...Y si por ventura vinieres a necesidad de pobreza, mira, aprende bien y con gran advertencia el oficio de las mujeres, que es hilar y tejer, abre bien los ojos para ver como hacen delicada manera de tejer...*²⁸

e incluso aún después de su muerte:

*...Cuando una mujer moría, su equipo de tejer era quemado junto con ella en la pira funeraria para que continuara su trabajo en el viaje después de la muerte...*²⁹

Esta concepción con respecto al tejido demuestra su importancia al ser un antecedente imprescindible en la creación del rebozo y establecer su estrecha relación con la mujer.

El tejido, además de ser una etapa del proceso textil para la confección del rebozo, es un elemento de identidad femenina, aspecto que se refleja aún en el ámbito mítico, como lo refiere Fernando Benítez en su recopilación sobre el mito huichol llamado “*El sueño del telar*”, en donde una serpiente de nombre Simalakoa enseña el arte del tejer a Tzinima, gracias a la iniciativa o impulso de su padre, quien presenta a la serpiente con su hija y en sueños la serpiente le dicta los pasos precisos a seguir para construir un telar y luego aprender a tejer.

Mediante este mito huichol se muestra la herencia cultural donde se afirma al tejido como actividad femenina, y se justifica la inclusión de figuras serpentinas en los tejidos del rebozo, como lo aprecia de igual manera el Dr. Atl, al comparar la forma y textura de la prenda ancestral con la apariencia física de la serpiente.

²⁸ Sahagún, Fr. Bernardino De, *Historia General de las cosas de la Nueva España, Tomo II*, p. 125

²⁹ Velasco, Rodríguez Griselle J., *Origen del Textil en Mesoamérica*, p. 156

4.2 Contribuciones textiles y de confección

Pero aún con la existencia de éste rasgo indígena, cultural y mítico implícito en la elaboración del rebozo, se incluyen también las influencias culturales de las tierras lejanas europeas, asiáticas y orientales, importantes en su contribución a la creación de la prenda noble.

Dicha contribución se traduce en hilos metálicos de oro y plata que ofrecieron las prendas navegantes del Galeón de Acapulco y los brocados y sedas bordadas de los textiles chinos. La mujer mestiza de tiempos de la Conquista no se negó a esta aportación multicultural, augurándole, así al rebozo la capacidad de atracción sin igual para poder ser aceptado en un futuro por todas las clases sociales, desde principios del siglo XVIII hasta el México Contemporáneo.

Sin embargo, la legitimación lograda en aquél siglo determinó también una situación de poder sobre la manera en que el rebozo debía ser elaborado, ya que - como se refirió en el apartado anterior - existían ordenanzas relacionadas a su tejido, impuestas por el Virrey Branciforte, las cuales estaban hechas exclusivamente para la Ciudad de México, además de las ordenanzas propias de otras ciudades ³⁰.

También en la Colonia intervinieron en la elaboración del rebozo Fray Juan de Zumárraga y Fray Junípero Serra, mediante su impulso de producción de la seda y el cultivo de moreras.

Es importante comprender que dentro de la elaboración del rebozo se localizan indicadores de una fusión que pareciese sólo ibérica, sin embargo, culturas como la asiática le aportaron un elemento textil y al mismo tiempo de fineza a su apariencia a través de la seda, la cual ofrece al rebozo, una sencillez y elegancia contrastantes que lo hacen capaz tanto de cubrir, como de lucir, de traspasar corazones y anillos:

*...para probar un auténtico rebozo de seda, es hacerlo pasar a través de un anillo, el serpentino rebozo, prenda tan útil como femenina, si fue tejido de pura seda asiática o nativa, la pasa sin dificultad...*³¹

³⁰ Castelló, Yturbide Teresa, *op.cit.*, págs. 21, 22,23

³¹ Revista Artes de México, *op. cit.*, p. 24

Sin embargo, es necesario reconocer el lado oscurantista de la seda, ocurrido en la época de la Revolución Mexicana, donde se comenzó a utilizar para la elaboración del rebozo, seda denominada “*catiteo*”, seda italiana y seda sintética o artisela. Así, el hilo ininterrumpido de una longitud máxima de 4000 metros, que comúnmente elabora el gusano hilador de la seda, fue destruido ante el difícil desarrollo de su cultivo y procesamiento en la época revolucionaria.

Pero, aún hecho de algodón coyuchi, seda fina, sintética o artisela, el rebozo se ha mantenido en su elaboración a través de la interminable habilidad y creatividad de las mujeres indígenas y mestizas contemporáneas, las cuales se sirven también de los tintes ancestrales con los que hoy día siguen revistiendo al rebozo.

Entre la implementación de la seda en la época Colonial y la incorporación de las fibras sintéticas en el México Revolucionario, siempre se han mantenido los elementos indígenas y españoles contenidos en los tintes que colorean al rebozo, entre los que se encuentra el índigo, mismo que mantuvo una gran demanda durante el siglo XIX, y que forma parte de las materias primas utilizadas para el teñido de ésta prenda, como lo son las plantas, frutas, cortezas, raíces, hojas y varios tipos de maderas e incluso materias inorgánicas.

Así, las semillas del anato anaranjado, el añil, la melaza y el hierro - que mezclados crean el color negro -, la nuez encarcelada verde para el color café oscuro, las flores de cempoalxúchitl y el zacapilli para los colores amarillos, la barbilla y su color tornasol, la cochinilla con su carmín, el Palo de Campeche de color rojo, el achiote o achiotl amarillo y rojo, el cascalote color negro, los tintes marinos como el caracol púrpura panza; y los provenientes del México revolucionario el fierro, las llaves, y los candados, representan las materias primas utilizadas para el teñido del rebozo.

Por su parte, también son utilizados el musgo, la rosa de castilla, el pericón y la canela, el romero, el membrillo y las manzanas para sahumar al rebozo y brindarle un aroma característico; así como el piloncillo, alumbre, cascalote, huizache, y el orín humano son empleados como mordentes o fijadores de color.

Además de ésta la mezcla de materias primas indígenas y españolas que resultan ser un elemento con carácter mestizo, se adjunta también la técnica indígena del tejido: el “*telar de cintura*”, también conocido como “*telar de tensión, telar azteca, telar de palitos, o telar de otates*”, con cuyo instrumento, las mujeres indígenas antiguas y las mestizas contemporáneas elaboran el rebozo entre tramas y urdimbres a través de procesos muy minuciosos, como el que a continuación se describe.

Técnica indígena del telar

...1. Se devana el hilo. 2. Ya listos los cañones con la cantidad de hilo necesaria se hace la urdimbre que es donde se le da la medida al lienzo. 3. El lienzo se pasa a un bastidor donde el hilo se separa del jaspe según el dibujo, a esto se le llama pepenado. 4. Se bolea, es decir, se tuercen los cordones y se les pone atole de masa para entiesar el hilo y sea fácil el amarre. Este consiste en tapar con atados de nuditos las partes del hilo donde no debe penetrar la tinta. Y así el jaspe queda de diferente color al resto del cordón. La técnica antigua no se dibujaba, sino se amarraba directo. 5. El teñido, la tinta se pone a calentar en una cubeta y se meten los amarrados a teñir. Hay que "achinarlos", es decir, meterlos y sacarlos porque sino se manchan. Después se dejan en la tinta el mismo tiempo que se achinó. Las puntas se tapan con una bolsa de plástico para que no se pase la tinta y cuando sea su turno se hace el mismo procedimiento que con los amarrados. El veteo o fondo del rebozo y las puntas se tiñen al mismo tiempo. Para achinar el veteo se usa una pala del mismo color de la tinta con la que se va a teñir para que no se manche se deja secar. 6. El tejido, se teje en telar de cintura, el cual consta de el camaxal o mecate que se ata a un árbol o columna; el coaxomitile, que es un palo de donde pende la urdimbre; la mancuerna, que es el extremo inferior al que se ata; el prendedor, que es donde se le da el ancho al rebozo, y el mecapal o cinta de cuero o fibra que se coloca al tejedor en la cintura para afianzar el telar. El Ayaxtle o corazón, sirve para separar los hilos y la vara de achiote levanta la urdimbre, a la que se le pone un hilo de algodón para levantar la inferior y bajar la superior haciendo así el cruzado. Finalmente se baja el xoxopaztle que aprieta la trama. De este modo, al pasar la lanzadera que lleva la canilla con hilo, se va tejiendo la tela. 7. Las empuntadoras tejen a mano, a base de nudo, el rapacejo o punta...³²

En el tejido del rebozo se plasma la complejidad de esta minuciosa y dedicada labor, y junto con la técnica *ikat*, que consiste en "amarrar las madejas con fuertes nudos sobre las secciones que no se han de tejer...", se crean figuras con efectos de colores barridos, originados a partir de la penetración de un color sobre otro, produciendo así figuras que sirven para distinguir los distintos tipos de rebozos.

Mediante los diseños que contienen la gran variedad de rebozos, se ve representada la mezcla de colores, la diversidad de figuras entretejidas y las diferentes fibras textiles utilizadas para su elaboración.

³² México Desconocido, *Los Rebozos de Santa María del Río*, p. 38

4.3 Tipos de rebozos, condicionantes culturales

Dichos elementos otorgan características particulares a cada tipo de rebozo, los cuales son descritos bajo diversos nombres, entre los que se encuentran:

*...Acamotado; Ametalado, entretejidos con hilos de metal; Apringados; Arco de campana; Azulejo; Calandrio, color ocre; Calabrote; Caramelo, de siete colores distintos; Colombino, gris oscuro, azulado; Corriente de Ozumba; Coyote, café jaspeado; Cuapaxtle, entre morado y café; Culebrilla; Chilapeños, de Chilapa, Guerrero; De algodón coyuchi; De dos vistas; De gasa, Tuxpan, Jalisco y Aranza, Michoacán; De guare, con dos tonos de azul y con flecos azules o negros; De hilo Sultepec; De la Barca, Michoacán; De listón, los listados de Paracho, Michoacán; De luto, los rebozos negros; De nácar y oro; De olor, Tejupilco, Estado de México; De olate, los tejidos en telar de cintura; De seda con empalme; De Sombrerete, Zacatecas; Deshilados, Museo de Mérida, Yucatán; Diente de Sierra, Saltillo, Coahuila; Dobles de Yuriria, Guanajuato; Dorado, de Puebla; Engarrapados; Garrapatos, cafés con motas blanquizas; Granada; Granizo, azules con puntos blancos, de dibujo grande; Jamoncillos, de un matiz de púrpura pálido; Jaspe sencillo; Lanillas, de lana, Mixteca Alta; Leonado, rubio, color pelo de león; Llovizna; Maravilla, color amarillo, Yucatán; Masones, negros con cenefas de colores; Mejicanos, los tejidos en la capital; Mosca blanca, negro jaspeado de blanco; Moteado; Palomo, azules pringado de blanco, dibujo chico; Pepenados; Pinto abierto, de color azul, blanco, negro y café; Pinta mosca, azul jaspeado; Poblano, fino o corriente de Puebla; Queretanos, de Querétaro; Rojo quemado, rojo oscuro, Yucatán; Rosa; Salomónico; Sandía; Sedeño; Tafetán, de Puebla; Tornasoles, los tejidos con sedas de varios colores, Ciudad de México; Zamoranos, de Zamora, Michoacán; Fino de Santa María, el tejido con seda; Santa María corriente, el tejido con algodón; Sanmaritanos, los teñidos con barbilla; Bombilla; Brinco; Cordón; Chilaquil; Fraude; Lluvia; Patada; Pasamano; Polko; Rosario; Tablero; Veta ciega; Rebozo de algodón fino, hilo del 120; Rebozo de algodón entrefino, hilo de 100; Rebozo de algodón corriente, hilo del 80; De bolita, hilo del 200; de Faro, de Greca, Reservistas (a los que en el tejido dejan reservados lugares para letras o flores) ; Zurdos; Palomitos; Arco negro; Arco blanco; Labor doble; Laborcita; Arco de Tejamanil; Arco de cacahuate; Arco de uña; De aliño, elaborado por el Señor Miguel Cruz en Tenancingo; Ratón, rebozo de niña; Rebozos negriazules De Tulancingo, Hidalgo...*³³

Cada uno de estos rebozos citados llevan el nombre que los describe de acuerdo a los colores que se emplean para elaborarlos, a sus figuras entretejidas y a la región de procedencia; a través de estos tres elementos, se denota una identidad regional, así como rasgos de expresión humana que abarcan desde sentimientos hasta concepciones de vida.

³³ Castelló, Yturbide Teresa, *op. cit.*, págs 91,92

Por otro lado, los rebozos de colección, fungen como espejos que refractan aspectos de vida y costumbres específicas de la sociedad mexicana, además de plasmar el trayecto histórico de la ancestral prenda; dichas cualidades se pueden ejemplificar con los rebozos nombrados por Teresa Castelló, entre los cuales existen características físicas afines que muestran figuras simbólicas y representativas de la vida social de la Colonia, mostrándose así plasmados los paseos comunes por las principales calles a través del *“Rebozo Paseo de la Alameda”* y *“Rebozo Paseo de la Viga”*; la admiración por la naturaleza reflejada en el *“Rebozo pájaros y flores”*; la distinción de la supremacía de la raza española con escenas y símbolos de identidad nacional implícita en el *“Rebozo Corrida de Toros”*, *“Rebozo Escudo de España”*, así como en el *“Rebozo Funeral del Virrey Bernardo de Gálvez del año 1786”*; y por otro lado, el extraño reconocimiento a las costumbres indígenas dentro de la sociedad colonial, expuesto mediante el *“Rebozo danza de las cintas o listones”* y *“Rebozo Danza de los concheros”*.

Las clases altas de la sociedad Colonial conciben también la adopción de los rebozos de colección durante el siglo XVIII, donde las mujeres opulentas mandaban confeccionar dichas prendas con figuras y escenas que retrataran sus costumbres de vida, de clase y raza española; entre las que se encuentran: el rebozo de la Virreina Potosina María Francisca de la Gándara, caracterizado por las figuras que refieren a cuatro águilas bordadas con alas abiertas y la cabeza levantada echando agua; el rebozo San Agustín de las Cuevas, perteneciente a Doña Jerónima Parada de Pitman, con escenas que representan una fiesta en un jardín y con personajes de la época; el rebozo salomónico de Doña Nicolasa Solís, del año de 1768, elaborado de color negro y con flecos de plata; los rebozos cuatreados y terciados de Doña Concepción Ocaratiza de 1779; los pertenecientes a Doña Manuela Josefa Bernarda Verdugo de Haro y Dávila y Funes del año de 1713, el primero confeccionado con tela anteada y flecos de oro, el segundo hecho de seda sobre coapaxtle, y el tercero de tela verde con flecos de plata; destacándose por último el rebozo de la India Cacique, que lleva en el centro un escudo alegórico de la unión de México y la Nueva España y que sintetiza mediante ambos símbolos el suceso de conquista y el surgimiento de una nueva nación.

En relación a los rapacejos, parte física del rebozo que precede al lienzo, queda destacar su función como indicadores históricos, ya que mediante ellos se puede identificar la época en que el rebozo fue creado.

Los rebozos elaborados durante el siglo XVIII se pueden identificar por el trenzado y sus rapacejos cortos, los correspondientes al siglo XIX suelen ser anchos de puntas largas, y los rebozos confeccionados en la época actual se caracterizan por el empuntado de sus rapacejos a base de nudos.

El detalle en cuanto a los nombres de los rapacejos, varía según las figuras que son tejidas en ellos, entre los que se encuentran los llamados de “*jarana*”, “*rejilla*”, “*petatillo*”, “*arcos*”, “*estrellas*”, “*cocoles*”, “*cuadrilo dividido*”, “*corazón*”, “*cacahuate*”, “*rosita*”, “*mosquita*”, “*trigo*”, “*chorrito*”, “*espiguilla*”, y los sellados con los nombres o iniciales de su dueña.

En la elaboración del rebozo, abarcando las materias primas utilizadas, hasta llegar a su conformación final, resultan colores, formas y texturas que lo revisten y dotan de significaciones culturales concebidas en la relación que existe entre la mujer mexicana y su actividad trascendente como artesana y expositora del rebozo, ya que mediante los elementos textiles que constituyen a la prenda, aporta rasgos de su contexto y de su ser como mujer; logrando así una identificación de la prenda ancestral como medio comunicativo y matriz cultural de expresiones, percepciones de vida y participación social, cultural e histórica de la mujer mexicana.

Mediante colores, hilos y tejidos, se entretajan rasgos de identidad de género y de expresión individual femenina, que en conjunto consolidan la presencia socio-cultural de la mujer mexicana a través de su prenda característica, el rebozo.



CAPITULO II
UN PASEO ICÓNICO

1. México Colonial

1.1 Entre el lujo femenino ibérico y la sencillez de la mujer mestiza

La trayectoria histórica del rebozo se manifiesta en imágenes que retratan a la mujer mexicana portando su prenda distintiva, desde un contexto social virreinal hasta la sociedad contemporánea; en cada siglo se muestran mediante litografías, pinturas, grabados, dibujos, retablos y esculturas, los testimonios que exhiben la multifuncionalidad del rebozo dentro del ámbito social y cultural en el cual se ha desenvuelto la mujer mexicana. Las imágenes que se mostrarán a lo largo del siguiente capítulo demuestran ser vestigios iconográficos que reflejan la estrecha identificación del rebozo en relación con los roles sociales e históricos de la mujer.

Del surgimiento de las distintas razas en la sociedad novo hispana del siglo XVI y el orden social regido por leyes y ordenanzas a cargo de La Real Audiencia, deviene la existencia de una muy variante indumentaria, que servía no solo para cubrir la desnudez, sino funcionaba como estandarte representativo de género, status social y raza.

La brújula del enaltecimiento social femenino se dirigía al horizonte de las mujeres conquistadoras y se representaba a través de telas multicolores, terciopelos y brocados. La mujer española se subrayaba mediante vestidos ceñidos a cada línea de su cuerpo, de manera aparatosa y lujosa³⁴. La situación de una reciente conquista brindaba a estas mujeres un halo de suntuosidad a través de un tipo de vestimenta que no veía límites materiales para su confección; mientras más cargados de piedras preciosas y telas estuviesen, más valor social tenía la mujer española que lo portaba, de esta manera, las mujeres ibéricas manifestaban la supremacía de su raza.

Por su parte, la contrastante situación de la mujer mestiza se plasmaba en necesidades de cubrirse con prendas permitidas por la pragmática Real Audiencia y ajustadas a su no tan alta condición económica³⁵; la sencillez de sus vestidos tenía que obedecer a su situación racial sobajada y dominada, aunque es cierto señalar que tanto mujeres conquistadoras como dominadas tenían que acatar reglas sociales y morales³⁶.

³⁴ Armella de Aspe, Virginia; et al, *La Historia de México a través de la indumentaria*, p. 45

³⁵ Armella de Aspe, Virginia; Castelló Yturbide, Teresa, *Rebozos y Sarapes de México*, p. 15

³⁶ Fernández, Rafael Diego; et al, *Herencia Española en la cultura material de las regiones de México*, p. 217

Estas reglas sociales y morales impuestas, llegaron a adueñarse de su condición de género, por lo cual la actitud femenina debía ser recatada, amable, pudorosa y cristiana; siendo esta última condición el testimonio de la dominante conducción moral de la Iglesia respecto a la mujer, que tatuaba sobre su género, deberes de castidad, religiosidad y sumisión, cuyas condiciones eran también la resaca de su consigna evangelizadora.

En la etapa del siglo XVI, las mujeres conquistadoras representaban su religiosidad cuando entraban a un templo - no necesariamente siendo monjas - cubriendo su cabeza con mantillas importadas, mientras que las mestizas lo hacían a través del rebozo, cumpliendo así la ordenanza de Vasco de Quiroga ³⁷.

El rebozo, a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII, comenzaba a cubrir la cabeza y hombros de la mujer de casta mestiza en cumplimiento - según fuera el caso - a su deber religioso, moral, racial y de estatus social.

³⁷ Armella de Aspe, Virginia; Castelló Yturbide, Teresa, *op. cit.*, p. 13

1.2 Espejo de castas y oficios de la mujer

En la cumbre del siglo XVII se concibe una sociedad colonial más definida en cuanto a la tipificación de las clases sociales, castas y oficios, extendiéndose dicha cualidad a la condición social de las mujeres pertenecientes a las distintas castas.

Reflejando dicha situación, durante los comienzos del siglo XVII, la mujer mestiza utiliza el rebozo como emblema de su origen étnico ^{II.1}, sirviéndose para este mismo fin, las mujeres de casta mulata y negra ^{II.2}.

*"Pinturas de
Castas de Mestizaje"*
Siglo XVII
México Colonial
Sin autor
El rebozo, Artes de México.



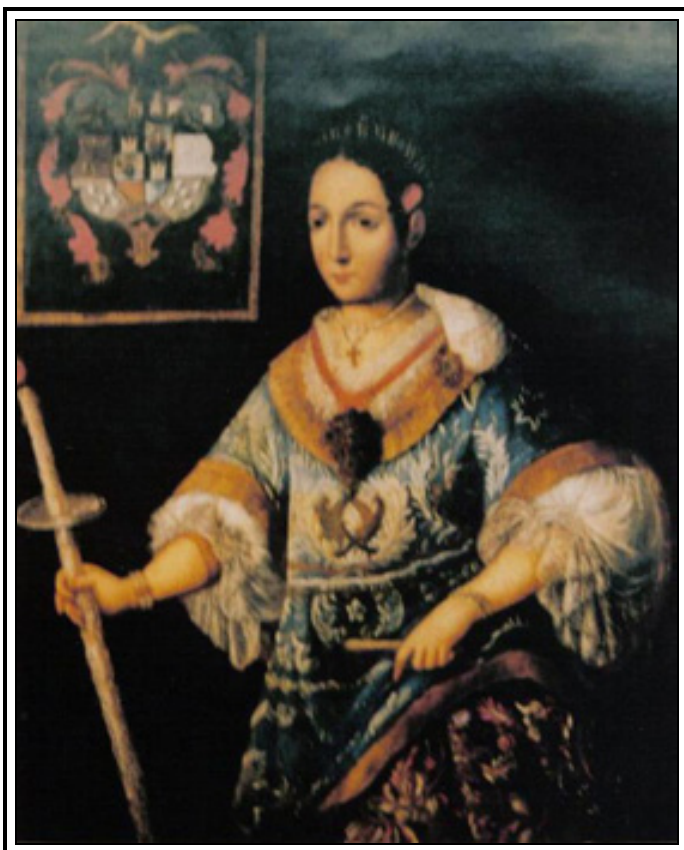
II.1



*"Traje popular de las castas novo
españolas"*
Siglo XVII
México Colonial
Museo Nacional de Historia
Sin autor
El Traje en la Nueva España.

II.2

Por su parte, las mujeres indias de clase alta, eran agraciadas al tener la libertad de usar cualquier tipo de indumentaria, por el hecho de ser esposas de españoles ricos o pertenecer a una familia noble o cacique indígena ³⁸; ante dicho privilegio, se ataviaban con prendas tanto europeas e indígenas, agregando a su vez el rebozo como un plus a su vestimenta, el cual fungía también para ellas como símbolo racial, permitiendo de esta manera la representación, en el México Colonial, de la alborada hacia una identificación nacional más sólida ^{II.3}.



"India Cacique, retrato de Doña Juana Juárez Cortés Chimalpopoca, con el escudo de los caciques de Tacaba, huipil, rebozo, grandes mangas de encaje, falda de seda China, perlas y vara de plata melcochada, como testimonio del mestizaje"

Año 1732

Siglo XVIII

México Colonial

Colección Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec

Colección JH

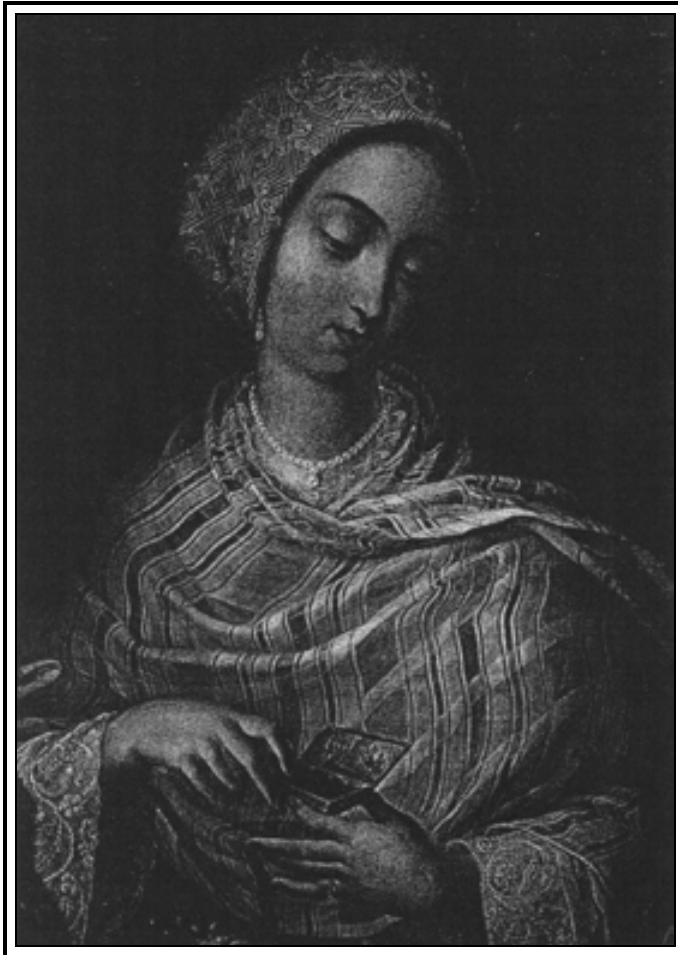
Anónimo

[La Historia de México a través de la Indumentaria.](#)

II.3

³⁸ Armella de Aspe, Virginia; et al, *op. cit.*, p. 50

Por otro lado, las mestizas de clase alta comenzaban a mezclar entre sus prendas bordadas de oro, perlas y piedras preciosas, el rebozo a manera de distinción de clase ³⁹ II.4, alejando con ello un poco la significación del uso de esta prenda como un distintivo étnico, aspecto que refleja a la vez el comienzo de una estratificación social más sólida; por el contrario, las mujeres de la clase popular si conservaban el rasgo de distinción étnica del rebozo, al utilizarlo como una prenda común adecuada a su clase social y de casta.



"Pintura Castas de Mestizaje, Fragmento"
Siglo XVII
México Colonial
Museo Nacional de Historia
Autor, Juan Rodríguez Juárez
Rebozos y Sarapes de México.

II.4

³⁹ *Idem.*

A finales del siglo XVII, se constituye de manera más específica el rol social de la mujer perteneciente a la clase media, la cual cubre su cabeza y hombros con el rebozo, de forma que sintetiza a través de su manera de cubrirse, una expresión de identidad étnica, como se observa en las ilustraciones 1 y 2, adjuntando sus deberes morales dentro del hogar en su participación como esposa y madre ^{II.5,6}.



"Detalle del Retablo: Los siete sacramentos, Extremaunción"

Año 1735

Siglo XVIII

México Colonial

Iglesia de Santa Cruz, Santa Cruz Tlaxcala

Anónimo

Historia de la vida cotidiana en México. Tomo II. La ciudad Barroca.

II.5



"Pintura de Castas de Mestizaje"

Siglo XVII

México Colonial

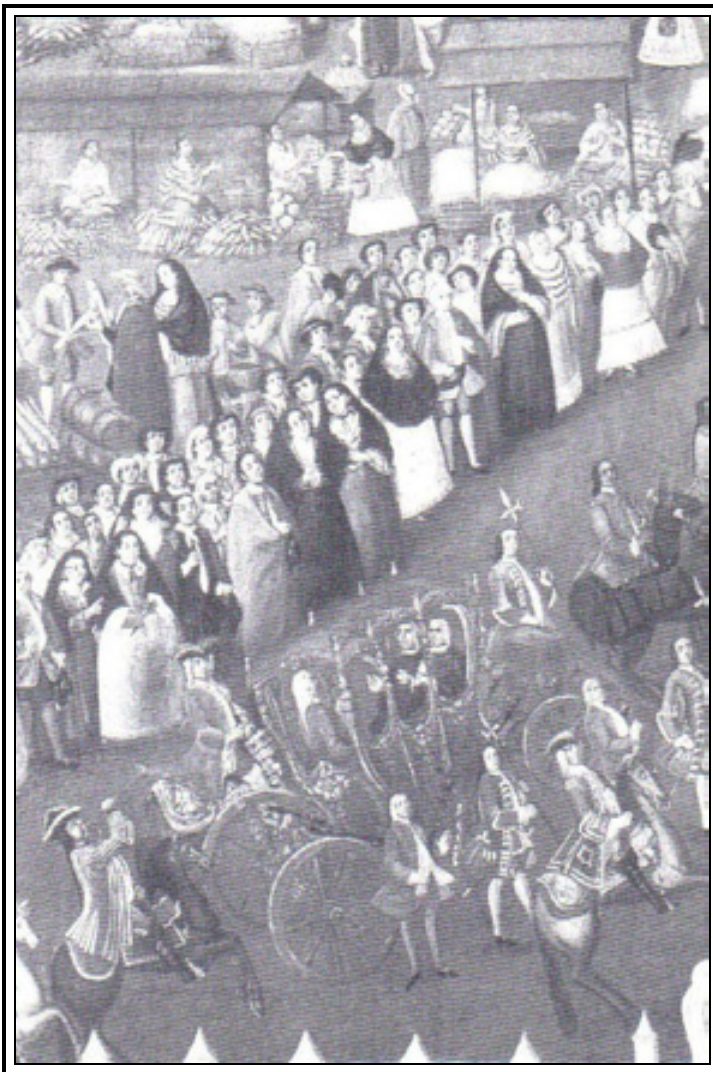
Anónimo

El rebozo. Artes de México.

II.6

Así también se observa la inclusión en los oficios propios de su raza y religión; siendo comunes en este siglo, las mujeres mestizas de clase media dedicadas al comercio ⁴⁰ II.7, las mujeres de raza negra ^{II.8} bajo su condición de esclavas y las mujeres de clase media alta entregadas a la vida religiosa ^{II.9}, quienes adecuaron al rebozo como parte de su hábito.

Estas imágenes denotan los indicios de la intervención social de la mujer en la sociedad colonial, en donde se comienza a exponer al rebozo dentro de su dinámica socio-cultural, misma que se consolida en el consecuente siglo XVIII, mediante el factor del uso común de esta prenda.



"Visita de un Virrey a la Catedral de México"

Año 1720

Siglo XVIII

México Colonial

Museo Nacional de Historia INAH/CNCA

Castillo de Chapultepec

Anónimo

Historia de la vida citadina en México.

Tomo II. La ciudad Barroca.

II.7

⁴⁰ *Ibid.* p.49



“Joven novo hispana con su esclava, ambas llevan falda de seda china y perlas. La esclava usa rebozo”

Siglo XVIII

México Colonial

Colección particular JH

Anónimo

La Historia de México a través de la Indumentaria.

II.8



“Órdenes religiosas, se nota el uso del rebozo entre las monjas”

Siglo XVIII

México Colonial

Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán

Colección E

Anónimo

La Historia de México a través de la Indumentaria.

II.9

1.3 Aurora de la mujer y su destape

El uso común del rebozo durante este siglo abarcó los estratos sociales de las mujeres de clase media, baja y de las clases altas; sin embargo, las damas pertenecientes a las posiciones sociales principales insistían en distinguir su estatus, reflejándolo en el uso de rebozos elaborados con los mejores hilos de seda fina, listas de oro y plata, además de laboriosos bordados, mientras que las mujeres de clase media y baja utilizaban los rebozos elaborados con materiales menos ostentosos, como el algodón.

Ante la cúspide del uso del rebozo, se presenciaba paralelamente una sociedad deseosa de independencia, a través de la abolición del sistema de castas durante el año de 1813 ⁴¹, aunque el antecedente de este acontecimiento se venía trazando a fines del siglo XVIII mediante el desvanecimiento de las ordenanzas que imponían a las mujeres de cubrirse la cabeza cuando entraran a una Iglesia Católica y denegando el acceso a las mujeres que irrumpieran dicho mandato ⁴².

La homogeneidad de raza contemplada durante el siglo XVIII, constituía un sentimiento más claro de nacionalidad, y al mismo tiempo, el rebozo reflejaba esta circunstancia histórica, descubriendo la cabeza y el hombro de la mujer de fines del siglo XVIII; aunque las condiciones morales y religiosas impuestas durante los siglos XVI y XVII aún permanecían en pie y al mismo tiempo incursionaba el imperio de una moda francesa.

⁴¹ Fernández, Rafael Diego; et al, *op. cit.*, p. 262

⁴² Armella de Aspe, Virginia; et al, *op. cit.*, p. 96

2. México Independiente

2.1 Espejismos de la independencia femenina y el libertino rebozo

El trayecto del desvanecimiento de la dominación española y el surgimiento de una sociedad independiente, trastocaba la manera de colocación del rebozo que permitía descubrir la cabeza y los hombros de la mujer mexicana del naciente siglo XIX, la cual adornaba sus brazos con dicha prenda, expresando un despojo de etiquetas raciales y encontrando a su vez su propia identidad de nación ^{II.10}, además que esta forma de cubrirse agraciaba su apariencia física con rasgos estéticos cargados de donaire.



"Una china poblana"

Siglo XIX

México Independiente

Anónimo

La vida en México durante una residencia de dos años en ese país.

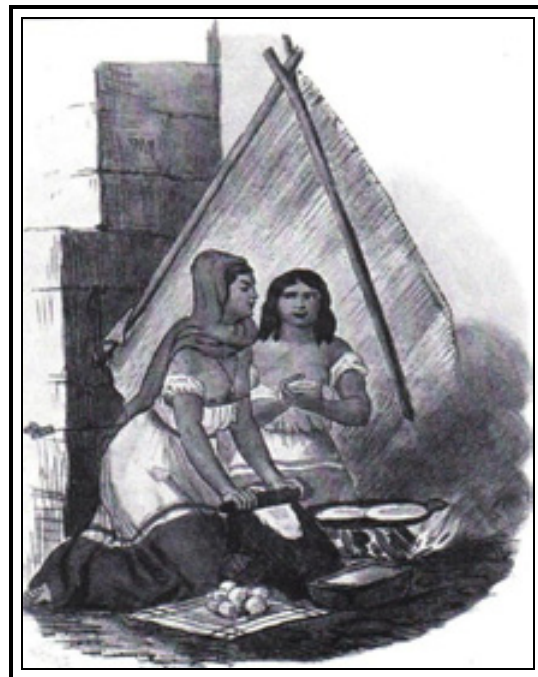
Se toma la litografía de Jarabes Mexicanos.

El rebozo que cubría la condición moral recatada y sumisa de la mujer colonial ^{II.11}, destapaba ahora la seducción y belleza de la mujer independiente ^{II.12}, trazándose con ello una mayor posibilidad para sus expresiones.



"Fray Gregorio Carmelite"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Autor, Claudio Linati
Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828).

II.11



"Costumes Mexicains, Tortilleras"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Autor, Claudio Linati
Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828).

II.12

Sin embargo, dentro de este aparente entorno de desenvolvimiento personal de la mujer mexicana - que en realidad era concedido en mayor grado para las mujeres de clase alta -, se gestaba un factor moral por parte de la sociedad en referencia a la reputación de algunas mujeres que ejercían esta actitud de libertad; ante el ligero destello de independencia social, las mujeres de clase media y baja comenzaban a exponer sus sentimientos - que en la anterior sociedad virreinal eran motivo de reprimendas o muerte -, así pues, estas mujeres manifestaban su coquetería a través de actitudes poco pudorosas y atrevidas, rompiendo así las ataduras morales del “*deber ser*” impuestas a sus antecesoras durante la inquisidora época colonial.

En la misma esfera de la clase popular, trastocada en mayor grado por las ordenanzas de la Real Audiencia y el clero, emerge el derecho de manifestación de la mujer en el siglo XIX, a través de la conformación de un oficio de insurrección radical: la prostitución, donde las mujeres que lo ejercían eran repudiadas socialmente. Así, lo que en siglos anteriores daba el mérito de lujo, distinción e identidad nacional al rebozo, que enaltecía a las mujeres recatadas, demeritó – en este siglo XIX - el valor social de dicha prenda junto con el de la mujer prostituta que lo ceñía a su cuerpo y descubría sus hombros ^{II. 13,14}.



II.13

“Lorenza Morales, 3ª clase, número 81”
 (Prostituta)
 Siglo XIX
 México Independiente
 Colección de la Secretaría de Salud, Biblioteca del Instituto de Salud Pública
 Anónimo
 La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano.



II.14

“Justa Chávez, 3ª case, número 546”
 (Prostituta)
 Siglo XIX
 México Independiente
 Colección de la Secretaría de Salud, Biblioteca del Instituto de Salud Pública
 Anónimo
 La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano.

Del declive valorativo del rebozo en dicho oficio reprobado socialmente, devino el comienzo de identificación del rebozo como prenda relegada a las mujeres de clase media y baja ^{II.15,16}.



"Niña mexicana cargando a su hermano"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Colección Musée Royal de l' Armée, Bruselas
 Bélgica
 Autor, F. Aubert
La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano.

II.15



"Señora mexicana fumando"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Colección Musée Royal de l' Armée, Bruselas
 Bélgica
 Autor, F. Aubert
La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano.

II.16

La independencia social promulgada en el siglo XIX fue tan solo un destello benéfico para las mujeres de clase popular que luchaban por dignificar su género mediante labores socialmente aceptadas, pero sin dejar a un lado el despojo a su recato moral ^{II.17}.



"Vendedora de Chía"

Año 1845

Siglo XIX

México Independiente

Museo Mexicano

Autor, Heredia

La vida en México durante una residencia de dos años en ese país.

En dicha situación únicamente resultaban exentas las señoras de clase alta, las cuales, aunque cubrieran parte de sus hombros - de la misma forma que lo hacían algunas prostitutas - ^{II.18} ganaba el peso de su círculo social ^{II.19}, aspecto que hacía evidente el poder que se gestaba dentro de la estratificación de clases sociales durante el siglo XIX.



"María de Jesús Martínez, 3ª clase, número 531"

(Prostituta)

Siglo XIX

México Independiente

Colección de la Secretaría de Salud, Biblioteca del Instituto de Salud Pública

Anónimo

La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano.

II.18



"Señora de Guadalajara, Siglo XIX"

Siglo XIX

México Independiente

Anónimo

Rebozos y Sarapes de México.

II.19

2.2 Corona icónica de la mujer mexicana

Bajo este contexto, las mujeres de la clase popular, retornan a cubrirse la cabeza y los hombros a la par que ejercen un rol social más delimitado en relación al ámbito laboral ^{II.20} y familiar ^{II.21}, aunque con ello se delineaba una condición sumisa enfocada a su género y no a su condición racial, como lo fuera durante el Virreinato.



Sin título
Siglo XIX
México Independiente
Anónimo
El rebozo, Artes de México.

II.20



"Indumentaria tradicional del primer tercio del siglo XIX"
Año 1834
Siglo XIX
México Independiente
Autor, C. Nevel
Historia General del Arte Mexicano.
Indumentaria tradicional indígena.

II.21

La condición moralista limitaba la participación social de la mujer de clase popular dentro del siglo XIX, y minimizaba su capacidad laboral, restringiéndola a labores del hogar y de crianza ⁴³ II.22; en cuyo ámbito su potestad era nula, pues se conjugaba con los comienzos de una sociedad que delegaba el dominio social al género masculino; la mujer era sinónimo de posesión del hombre y no podía salir a la calle sin el rebozo cubriendo su cabeza ⁴³ II.23.



II.22



II.23

“La cocina en una casa de familia Mexicana de la clase media, cocina de Puebla”

Siglo XIX

México Independiente

Archivo Fotográfico del Museo Regional de Guanajuato, Alhóndiga de Granaditas / El Colegio de México / Archivo Fotográfico del INAH / Familia Gutiérrez Trujillo y Doctor Juan Olivera

Autor, Eduardo Pingret

El Álbum de la mujer. Antología Ilustrada de las mexicanas.

“El requiebro; s.f. Las pasiones y devaneos de una sociedad machista”

Siglo XIX

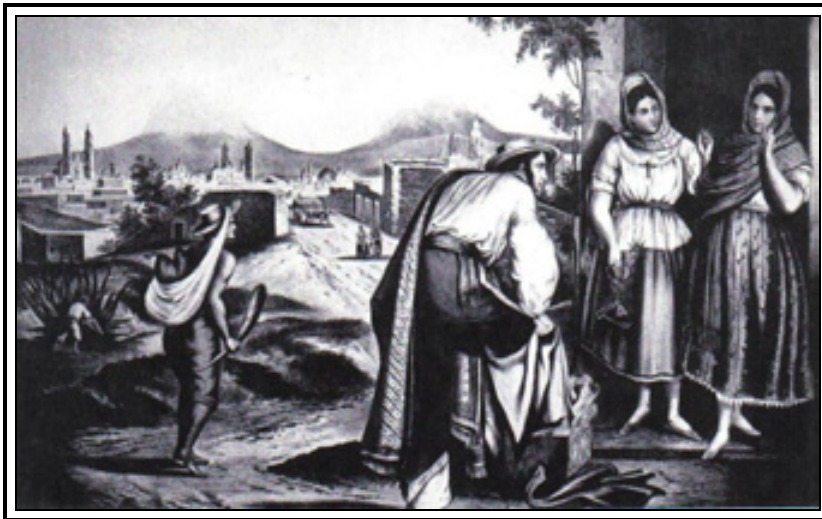
México Independiente

Autor, José Agustín Arrieta

Espejo Mexicano.

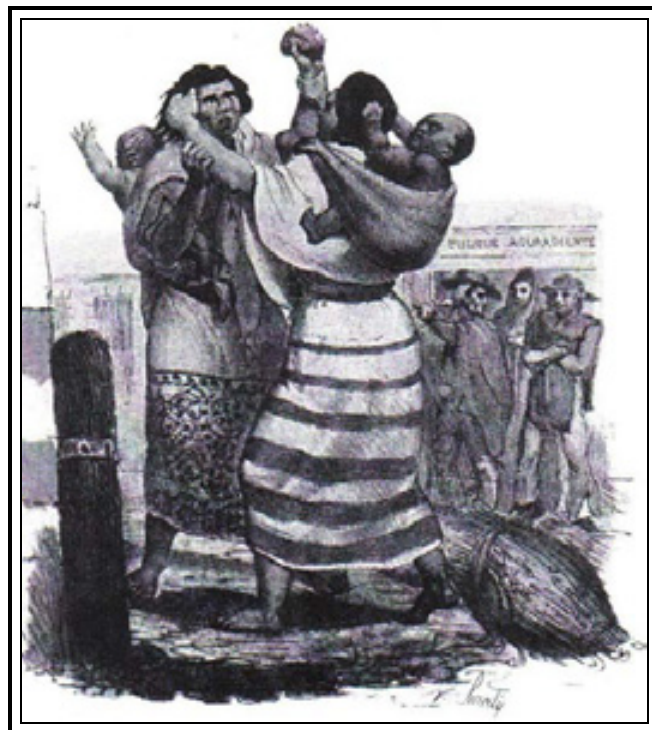
⁴³ Fernández, Rafael Diego; et al, *op. cit.*, p. 229

Dicha situación abarcaba inclusive la nueva delimitación territorial cimentada en el siglo XIX: el medio rural, lugar donde se comenzaba a escenificar la tipificación de la mujer pueblerina vestida con su distintivo rebozo ^{II.24} y por otra parte: la urbe, donde se contemplaba a la mujer de clase popular que carga a su crío sobre su espalada con la ayuda de su rebozo ^{II.25}.



"Indumentaria tradicional de provincia
<<Las Poblanas>>
Año 1834
Siglo XIX
México Independiente
Autor, C. Nevel
Historia General del Arte Mexicano.
Indumentaria
tradicional indígena.

II.24



"Costumes Mexicains, Dispute de deux
Indiennes"
Siglo XIX
México Independiente
Autor, Claudio Linati
Trajes civiles, militares y religiosos de
México (1828).

II.25

Con la proyección del tipo de mujer campirana y citadina, se conforma el icono de la mujer mexicana, misma que denota una actitud sencilla, materna, entregada a su hogar y siempre agradable al género masculino ^{II.26, II.27}.



II.26

"Tianguis"
Siglo XIX
México Independiente
Autor, Jesús Helguera
Calendarios Landín



"El Regalo"
Siglo XIX
México Independiente
Autor, Jesús Helguera
Archivo Fotográfico IIE

II.27

3. México Revolucionario

3.1 El rebozo, medalla de la mujer revolucionaria

El posicionamiento social de la mujer mexicana, no coronaba su condición de género de manera gloriosa, por el contrario, era concebida bajo un ámbito de desigualdad y desvalorización, razones por las cuales era común observar a las mujeres cubiertas de cabeza a hombros con su rebozo, desfigurando de nuevo la naturaleza de sus pensamientos y sentimientos, siendo esclava ahora - no de ordenanzas raciales - sino de la suprema facultad de la sociedad machista acentuada a principios del siglo XX, donde la mujer, principalmente de clase popular, desempeñaba su capacidad laboral en oficios que no le implicaran beneficios de poder y riqueza, sino que simplemente fungieran como complemento de sobrellevar su vida mesurada ^{II. 28,29,30}, teniendo que limitarse - más allá de su oficio - en atender el bienestar de su hogar y cuidado de sus hijos ^{II.31}; ya que dentro de la sociedad de principios del siglo XX se comenzaba a escuchar el galope de una lucha por la igualdad de poder y riqueza por parte de los movimientos revolucionarios.



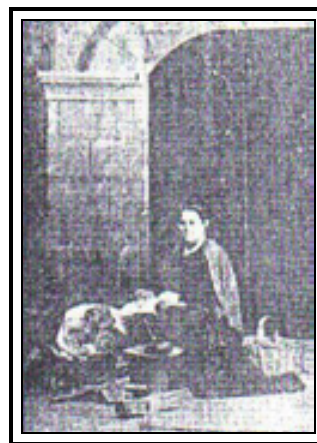
II.28

"Lavandera"
Siglo XX
México Revolucionario
Anónimo
El libro de mis recuerdos.



II.29

"La enchiladera"
Siglo XX
México Revolucionario
Anónimo
El libro de mis recuerdos.



II.30

"Buñolera"
Siglo XX
México Revolucionario
Anónimo
El libro de mis recuerdos.



"Campesinos, 1909"
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Autor, Saturnino Herrán
Un siglo de arte mexicano.

II.31

El estridente viento de la Revolución devastó el apacible paisaje de la sociedad mexicana, que creía haber encontrado su solidez independiente, trastocando la figura social de la mujer obediente, sumisa, digna y materna; y orientándola a una condición servil, cuyo término es equivalente al nombre con el que se le bautizó durante el estallido revolucionario: "soldadera".

Pareciera que el rebozo cruzado sobre el pecho de la mujer soldadera, reflejara una alianza de lucha y de participación igualitaria con los hombres revolucionarios, los cuales portaban a la misma usanza sus cartucheras; sin embargo, la diferencia radicaba en que la intención de las soldaderas solo significó una manifestación de lucha, ya que en realidad, su participación en el movimiento revolucionario fungió en base a un interés de los hombres que conformaban las tropas, quienes demeritaban su servicio y entrega a un simple acto servil ^{II.32}.



Sin título, 186449 México ca.
 Año 1915
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, México
 Autores, Hermanos Casasola
Las Soldaderas.

II.32

Detrás del rebozo cruzado sobre el pecho femenino, la militancia villista, carrancista y zapatista observaba en realidad a su verdadero concepto de la mujer obediente y sumisa, dedicada a calentar la comida, hacer tortillas ^{II.33}, cuidar caballos de combate, proveer municiones, curar heridos; sin descuidar a sus hijos y cumplir sexualmente a los placeres de “su Juan” ^{II.34}, aunque, en algunas ocasiones, dichos servicios no fuesen con sus maridos de origen ni con los hombres adecuados a su condición civil; ya que entre la lluvia de polvo y balas durante los tiempos revolucionarios, algunas mujeres niñas, jóvenes y hasta monjas, eran llevadas sin su consentimiento a la lucha armada, quedando vulnerables a ser violadas.



Sin título, 186646 México
 Año 1915-1920
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, México
 Autores, Hermanos Casasola
Las Soldaderas.

II.33



Sin título
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, México
 Autores, Hermanos Casasola
Las Soldaderas.

II.34

Por el contrario, existieron mujeres dispuestas a participar en la lucha por voluntad propia, ya no veían necesario su recato y recogimiento dentro de sus hogares, pues detrás de sus ventanas se percibía un paisaje de plena carencia y desolación; aquél rebozo con que cubrían su condición materna y frágil, ahora les fue necesario ceñirlo a su cuerpo, no con la intención de buscar una apariencia estética, sino para afirmar su decisión y participación en la lucha dentro de su condición como mujeres, razón por la cual, la mayoría de ellas portaban rifles junto con su rebozo, sin importar donde colocaran dicha prenda sobre su cuerpo ^{II.35,36}.



II.35

Sin título, 5670 México D.F.
 Año 1911-1914
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, México
 Autores, Hermanos Casasola
Las Soldaderas.



II.36

Sin título, 68101 México ca.
 Año 1914
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, México
 Autores, Hermanos Casasola
Las Soldaderas.

De esta manera, algunas mujeres de la sociedad revolucionaria, se empeñaron en resurgir socialmente ante la palpable degradación de su género, resaltando con ello su verdadero propósito estoico; lejos de portar un rebozo y cartuchera cruzados, y teniendo inclusive tropas bajo su mando, la fibra sensible de su actitud se refería en esencia al anhelo por ser valoradas en su capacidad de lucha y valentía, dejando a un lado actitudes complacientes al género opuesto.

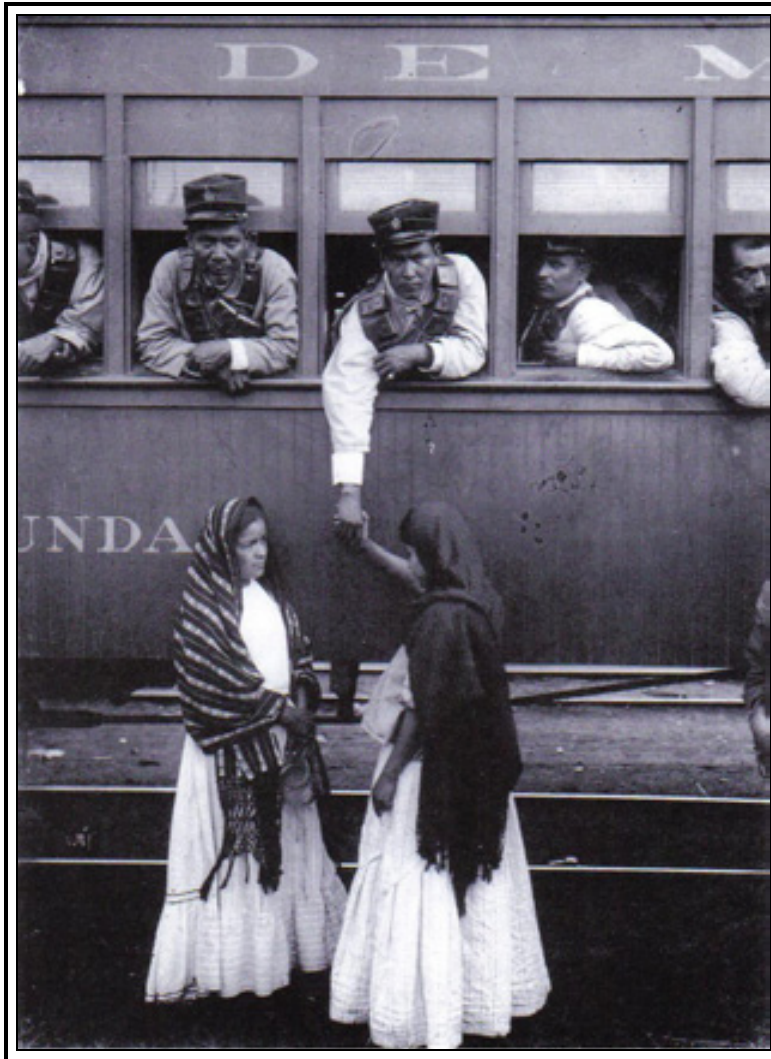
A este menester moral se sumaban las necesidades materiales de aquellas mujeres que al no tener ningún hombre en especial a su lado, o siendo viudas, tuvieron que enfilarse entre las soldaderas como una manera de ganarse la vida y mantener así a sus hijos - en el caso de que los tuviesen - ; a la vez que guisaban para las tropas, cargaban con su rebozo municiones y alimentos, mientras que otras mujeres por su parte, llegaban a prostituirse de ser necesario ^{II.37}.



II.37

"Las Soldaderas, 1926"
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Autor, José Clemente Orozco
Un siglo de arte mexicano.

Soldadera voluntaria o a la fuerza, portando el rebozo cruzado sobre su pecho o caído sobre su cabeza y hombros, la mujer revolucionaria - cualesquiera que fuesen sus circunstancias - constituyó mediante sus servicios una figura épica de su género, fuerte y misericordiosa ante los sufrimientos durante la lucha ^{II.38}, serena y condoliente ante la muerte, guardando el luto y el dolor debajo de su rebozo ^{II. 39,40}.



II.38

Sin título, 5754 México D.F., ca.
Año 1914
Siglo XX
México Revolucionario
Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, México
Autores, Hermanos Casasola
Las Soldaderas.



Serie de la Revolución, 1920, "Faldas de percal y rebozos, Mujeres del Estado de Morelos"
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Colección JH
 Autor, José Clemente Orozco
La Historia de México a través de la Indumentaria.

II.39



"El entierro del campesino, 1926-1927"
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo
 Autor, Diego Rivera
Un siglo de arte mexicano.

II.40

La singular participación de la mujer en los años revolucionarios marca indeliberadamente su relevancia, significando ser el contrapunto al ninguneo de su figura por parte del gremio masculino, que conformaba no solo las tropas de la época revolucionaria, sino una gran esfera de la sociedad posrevolucionaria.

Los rezagos de la contienda comenzaban a terminar de perfilar los rasgos tipificantes de la mujer mexicana dentro de la sociedad comprendida en los años subsecuentes a la Revolución, en cuyos tiempos se condensaba paulatinamente una identidad nacional mexicana.

4. México Pos - revolucionario

4.1 Una banda corpórea auténtica

Dentro de este marco, el rebozo decora el contorno mexicano de la mujer, se transforma en su insignia nacional, significando la conclusión histórica de su origen, dejando atrás la resaca que fuera en tiempo de la Conquista su principal lucha de distinción de raza.

La mujer de los años posrevolucionarios estableció entonces la usanza tradicional de su indumentaria, siendo su elemento esencial, el rebozo ^{ll. 41, 42,43}, mismo que fue testigo y pionero, en parte, del reconocimiento de la raza mexicana desde la Conquista, para consolidarse finalmente como banda femenina en los albores del siglo XXI.



"Emma Duval"
Año 1927
Siglo XX
México Pos-revolucionario
Colección propiedad Artística
y Literaria
Sin autor
México Inédito. Fotografías
del Archivo General de La
Nación.

II.41



"Tete Tapia"
Año 1927
Siglo XX
México Pos-revolucionario
Colección Propiedad Artística
y Literaria
Sin autor
México Inédito. Fotografías
del Archivo General de La
Nación.

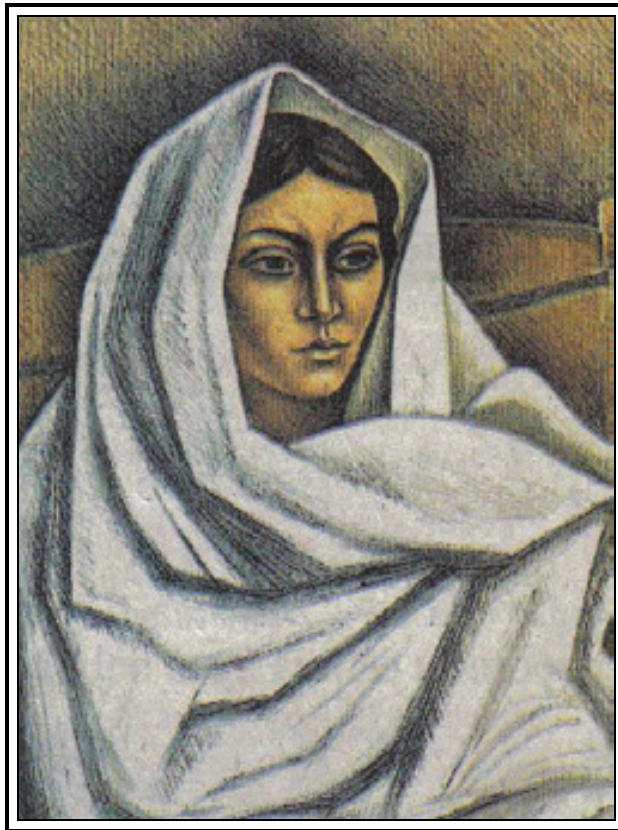
II.42



"María Caballé"
Año 1927
Siglo XX
México Pos- revolucionario
Colección Propiedad Artística y
Literaria
Sin autor
México Inédito. Fotografías del
Archivo General de La Nación.

II.43

El dibujo histórico del perfil de la mujer mexicana, culmina con un trazo final, donde la definitiva figura femenina comienza a observarse socialmente; el rebozo, como un calidoscopio, muestra las diferentes caras sociales de la mujer ante los tiempos modernos, trasminando así su matiz esencialmente femenino ^{II.44}.



IL.44

"El Rebozo"
Siglo XX
México Pos- revolucionario
Autor, Raúl Anguiano
El Sol de México, 15 de Enero de 2006, 2/D

5. México Moderno

5.1 El rebozo y su síntesis de la condición femenina

Fuese de ciudad o de campo, la mujer del México Moderno proyecta su presencia concreta en la sociedad, misma que reconoce su condición materna, cuya cualidad que no ha sido particular de ningún siglo sino naturalmente característico de su género, a través del cual, la mujer manifiesta su naturaleza ciñendo a su hijo con su rebozo sobre la espalda y extendiendo así su signo de ilimitado amor y protección ^{Il. 45, 46, 47}.



IL.45

"Madre campesina, 1924"
Siglo XX
México Moderno
Autor, David Alfaro Siqueiros
Un siglo de arte mexicano.



IL.47

"El Cántaro, Oaxaca"
Siglo XX
México Moderno
Autor, Luis Márquez
Folklore Mexicano. 100
Fotografías de Luis Márquez.



IL.46

"Yo doncella mexicana"
Año 1962
Siglo XX
México Moderno
Autor, Elvira Gascón
100 Dibujos de Elvira Gascón.

Pareciera que la maternidad limita la capacidad de la mujer en su tarea de crianza, sin embargo, es un rasgo que le brinda dignidad, ya sea fuera o dentro de su hogar ^{Il. 48,49}.



Sin título
Siglo XX
México Moderno
Autor, Berenice Kolko
Rostros de México.

IL.48



"La Hilandera, Actopan Hidalgo"
Año 1946
Siglo XX
México Moderno
Autores, Françoise Chevalier, Javier
Pérez Siller
Viajes y Pasiones. Imágenes y
Recuerdos del México Rural.

IL.49

Dicho decoro de dignidad se extiende inclusive hasta los estratos sociales más carentes, donde las mujeres pueblerinas y ciudadanas de clase baja cobijan con su rebozo no necesariamente un crío, sino su infortunio, y no por ello demeritan la calidad natural de protección que les brinda su condición femenina ^{IL. 50, 51, 52}.



"Mujeres con jarros"
 Siglo XX
 México Moderno
 Colección Tomás Zurian Ugarte
 Autor, Nahui Olin M. del C.
 Mondragón
Nahui Olin, una mujer de los tiempos modernos.

IL.50



"Desolación, 1945"
 Siglo XX
 México Moderno
 Colección Particular, Ciudad de México
 Autor, Raúl Anguiano
Exposición Jalisco, Genio y Maestría.

IL.51



Sin título
 Siglo XX
 México Moderno
 Autor, Berenice Kolko
Rostros de México.

IL.52

Lejos de toda intimidación social relacionada a la discriminación de clase social y de género, la mujer no desiste en alumbrar la opacidad de su condición ^{II.53}; ya que es favorecida por un don natural de encanto y belleza que traspasa incluso edades ^{II.54}.



*"Four men and child, Día de Fiesta,
(cuatro hombres y una niña)"*
Año 1933
Siglo XX
México Moderno
Autor, Paul Strand
Mexicana, Fotografía Moderna en
México 1923-1940.

IL.53



Fotografía Número 99
Siglo XX
México Moderno
Autor, Berenice Kolko
Rostros de México.

IL.54

La mujer que vive en la sociedad moderna destapa junto con su rebozo, su afrenta sumisa, para lucir sus dotes femeninos ^{ll. 55,56, 57}.

Es necesario recordar que aunque es nato el encanto de la mujer mexicana, no hubo siglo tan abierto a su expresión como la época moderna, sin olvidar que esta apertura data desde el siglo XIX, donde la mujer comenzaba a destapar su capacidad seductora.



"Vendedora de alcatraces"
Año 1942
Siglo XX
México Moderno
Colección Privada Madrid
Autor, Diego Rivera
Diego Rivera, Retrospectiva.

IL.55



"Xochimilca"
Siglo XX
México Moderno
Autor, Muñoz López
Trajes Regionales Mexicanos.
Mexican Costumes.

IL.56



*"Frida with Magenta Rebozo,
Nueva York"*
Año 1939
Siglo XX
México Moderno
Autor, Nickolas Muray
I will never forget you. Frida Kahlo
to Nickolas Muray.
Unpublished Photographs and
Letters.

IL.57

6. México Contemporáneo

6.1 Huella y salvaguarda de la mujer mexicana

Se ha visto a través de esta secuencia de imágenes, la enmarcación inmortal del rebozo sobre la mujer y su pulso histórico-social; sin embargo, la tipificación de sus diferentes roles sociales mediante el uso coincidente del rebozo, no es un factor totalizante para comprender el desarrollo social de la mujer mexicana, pero sí ha resultado ser un rasgo culturalmente imprescindible.

En el siglo XXI, la presencia del rebozo no es determinante para reflejar el curso social de la mujer; ya que prendas contemporáneas como chalinas, estolas y otros lienzos que cubren de manera múltiple su figura, hablan de un estilo de vida social cosmopolita y de un constante bombardeo de sugerentes formas de vestir, que son respaldadas por modas extranjeras e inspiradas por estilos de vida diferentes, mismos que se han ido adoptando socialmente y transformando a la sociedad mexicana en un contenedor multicultural y contrastante, dentro del cual, las mujeres de clase media y baja, tanto de provincia como de ciudad, son las que rescatan el uso del rebozo de acuerdo a sus necesidades particulares (como medio de carga o para cubrirse) ^{ll. 58, 59, 60}, sin llegar a representarse socialmente en mayor grado, como sucediera en los siglos anteriores.



Detalle del Mural "Somos raza o no somos
(Ese se parece a mi marido)"
Año 1999-2000
Siglo XXI
México Contemporáneo
Autor, Gonzalo López
(A) salto a la vida cotidiana. Murales Populares en
Taludes.

IL.58



Proyecto para el Mural "Somos raza o no somos"
 (Doña Lidia y Máscara Amarilla de perfil)
 Año 1999-2000
 Siglo XXI
 México Contemporáneo
 Autor, Gonzalo López
 (A) salto a la vida cotidiana.
Murales Populares en Taludes.

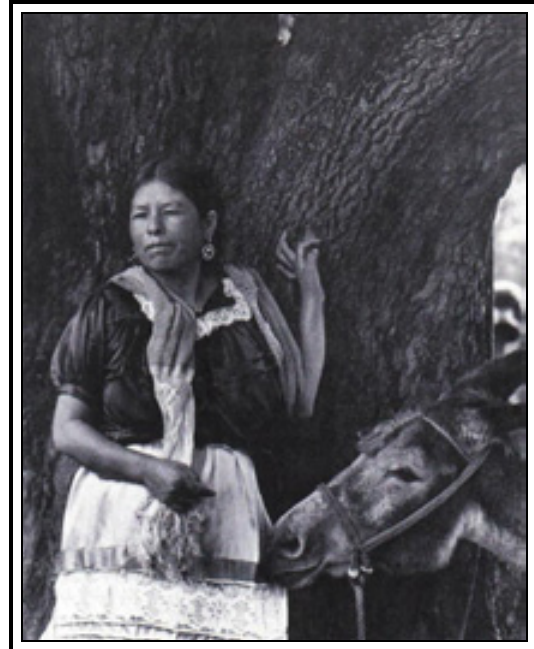
IL.59



Sin título
 Siglo XX
 México Contemporáneo
 Colección Particular
 Autor, Rodolfo Morales
Visión de México y sus artistas.

IL.60

En la actualidad, el rebozo común de algodón es prenda esencial de algunas mujeres pueblerinas y funge como representante de su condición de género, raza y estatus social ^{II.61}; la polarización que comprende el uso de esta prenda noble en el México del siglo XXI se dispara hacia las esferas de clase privilegiada, donde las mujeres lo usan principalmente para aparentar elegancia y fineza; aunque en realidad, el rebozo fino les hace lucir una pose social superficial muy distanciada de la representatividad de clase con la que lo portaban las mujeres del siglo XVIII y XIX principalmente ^{II.62}.



"Tarasca de Ocumicho, Michoacán"
Siglo XX
México Contemporáneo
Autor, Electra L. Mopradé
Historia General del Arte Mexicano
Indumentaria tradicional indígena.

IL.61



"Performance, Al fin, cariño mío"
Año 1991
Siglo XX
México Contemporáneo
Autor, Clara Ordoñez
Pasión por Frida.

IL.62

Esta situación de superficialidad en el uso del rebozo entre las mujeres de clase alta, se opone a la denotación social y cultural significativa que únicamente hacen válida las mujeres que lo portan de acuerdo a necesidades honestas y vitales; es decir, para aquellas que hacen de la función del rebozo, más que una prenda textil, la extensión de su piel y de su género ^{11.63}, inclusive, de aquellas mujeres, que aunque sean de clase social alta u origen extranjero, reconocen y valoran el uso de su rebozo, ya sea de algodón o de seda, pero rebozo al fin, a la vez que promulgan con ese sentimiento, su renuncia a suplir la función significativa de esta prenda noble con chalinas u otros lienzos que se aferran ilusoriamente en cubrir de la misma forma el cuerpo de la mujer mexicana contemporánea ^{11.64}.



Bordado y tela, Diptico Detalle de una de las partes, "Pareja"
 Año 1995
 Siglo XXI
 México Contemporáneo
 Autor, Carlos Arias
Apuntes para una colección del siglo XXI. Nuevas Adquisiciones de obras de arte.



Self-Portraits, "An Inner Dialogue with Frida Kahlo, (Hand-Shaped Earring)"
 Año 2001
 Siglo XXI
 México Contemporáneo
 Autor, Yasumasa Morimura
Made in Mexico. Intitute of Contemporary Art Boston.

IL.64

Aún con los pocos rebozos elaborados en el siglo XXI, se salvaguarda la figura típica de la mujer mexicana descrita en las líneas anteriores; ya que entre chamarras de mezclilla, chalinas de tela sintética, estolas de plumas, y en medio de una sociedad con población numerosa, donde la mujer participa socialmente casi a la par del género opuesto, el rebozo activa la esencia femenina de la mujer contemporánea que llega a portarlo, evocando al mismo tiempo su denotación ancestral socio-cultural identificada durante su transcurso histórico, como se observó a lo largo del presente testimonio iconográfico, donde se plasma evidentemente la relación estrecha entre el contorno social femenino y su marco cultural, el rebozo.



CAPITULO III
REBOZADO DE SIGNIFICADOS

1. Perspectiva semiótica del rebozo

1.1 Observación abstractiva, más allá de la función como prenda

La perspectiva antropológica que envuelve al rebozo constituye un rasgo del reflejo que enmarca el tránsito social e histórico de la mujer mexicana y la capacidad de proyección cultural de esta prenda a nivel social, en cuya esfera se interrelacionan usos, orígenes, técnicas de elaboración, diseños y sucesos históricos; dichos factores funcionan como micro esferas dinámicas en la relación entre la mujer mexicana y su contexto, como se pudo observar mediante el paseo iconográfico expuesto en el capítulo anterior, sin embargo, el rebozo es tan solo una de tantas micro esferas culturales que contienen una capacidad comunicativa total, como se observará en el presente capítulo.

Más allá de la perspectiva antropológica del rebozo, existen otras posibilidades específicas de significación relacionadas también con la presencia de la mujer mexicana. Si bien ya se mostró la participación social e histórica del rebozo en su función de prenda femenina, a continuación se expone como *signo* dentro de un proceso de comunicación y su proyección semiótica, la cual expone su capacidad como objeto signifiante, cuya acción corresponde a un proceso comunicativo basado principalmente en los mensajes emitidos por las diversas posturas del rebozo sobre el cuerpo de la mujer y por otro lado, las expresiones femeninas no verbales que complementan dicha significación.

El proceso comunicativo parte - según Charles Peirce - de una *observación abstractiva*; es decir, se estudia al rebozo más allá de su función como prenda, tomando en cuenta solo las maneras de cubrir el cuerpo y convirtiéndolas en transformadoras del *rebozo-prenda* a un *representamen* o *signo*, de manera que las diversas posturas del rebozo adquieren - dentro del proceso comunicativo - la capacidad de representar condiciones relacionadas estrechamente con la mujer, mismas que a continuación se exponen.

Dichas condiciones corresponden a una libre selección de expresiones comunicativas propias del rebozo: sus posturas sobre el cuerpo; en base a ellas se determinan unidades probables de significación referentes a cinco temáticas principales: la *sumisión*, *seducción*, *identidad nacional*, *condición de clase social* y *materna*, las cuales son consideradas de mayor representatividad a lo largo del rol histórico y social de la mujer, por resumir dentro de sí, la tipificación femenina mexicana en relación a su condición social y de género.

La función significativa del rebozo, contiene un cuasi-emisor: el rebozo físico, y un cuasi-intérprete: la idea transformadora a su función como *signo*, dicho elemento constituye una *mente* (pensamiento razonado) con respecto a la prenda, que propone una *función semiótica* del rebozo en base a sus posturas sobre el cuerpo de la mujer.

La interacción entre las expresiones del rebozo se encuentra en un primer plano, dentro de la experiencia ordinaria a través de la conexión con la vida cotidiana, a partir de ella se comienzan a clasificar las ideas con respecto a lo que Peirce nombra como *primeridad*, en este caso, para la construcción de la *función semiótica* del rebozo, se retoman las observaciones de apariencias y cualidades de la mujer que cubre su cuerpo con esta prenda, sin hacer análisis aún de lo que se está percibiendo; en la instancia de *segundidad* se comienza a ejercer una observación acompañada de una idea intencional con respecto a la misma imagen de la mujer usando rebozo, atribuyendo un nuevo sentido a esta experiencia, la cual consiste en una *interpretación* sobre la manera de cómo la mujer cubre su cuerpo con el rebozo, cuyo aspecto representa una instancia de *terceridad*, donde se concibe un *signo*, para lo cual, se relaciona el objeto real (rebozo), el pensamiento sobre éste y el interpretador (ser humano).

La instancia de *terceridad* que concibe finalmente al rebozo como *signo*, es extraída - en primer lugar - por el interpretador, de un universo de ideas posibles con referencia al objeto físico, de estas ideas se elige la posible significación que emerge de las posturas del rebozo; en segundo lugar, del universo existente de prendas femeninas mexicanas, se extrae al rebozo y a la par, de un universo de necesitantes, se propone su enfoque como *función semiótica*.

El inicio de la *función semiótica* del rebozo corresponde a una red de apariencias superficiales que el interpretador detecta mediante su observación abstractiva, a través de la cual comienza a diferenciar las formas de posturas del rebozo, a distinguir partes del cuerpo cubiertas y descubiertas; así como a interrelacionar estas formas con las circunstancias donde la mujer porta esta prenda de determinada manera.

Dicha interacción de expresiones entre prenda y cuerpo corresponde a la tarea principal de la semiótica: mostrar por debajo un juego complejo de intervalos⁴⁴.

⁴⁴ Sanders, Peirce Charles, *La Ciencia de la Semiótica*, pág. 91

1.2 Una introducción sobre el rebozo como signo

La introducción al proceso de producción del rebozo como *signo* se adhiere a las aseveraciones que refiere Humberto Eco. En primer lugar, sugiere un *proceso de manipulación* del continuum expresivo; es decir, a partir de la observación abstractiva, se selecciona a las diferentes posiciones del rebozo sobre el cuerpo como sus principales expresiones. En segundo lugar menciona un *proceso de correlación* de la expresión formada en un contenido; es decir, la proposición de correlación entre las diferentes posturas del rebozo y sus significaciones denotativas y connotativas. Y en tercer lugar, enuncia un *proceso de conexión* entre signos, fenómenos, cosas o estados del mundo reales; así, la significación del rebozo referente a los temas de *sumisión, seducción, identidad nacional, condición de clase social y materna* referente a la mujer mexicana, camina de la mano con su contexto social e histórico, concibiendo la significación abstracta del rebozo sustentada sobre una base social e histórica concreta y palpable.

Los tres procesos enunciados por Humberto Eco, corresponden a la construcción de la función semiótica del rebozo, más allá de su esencia de prenda, para lo cual, se requiere de una relación entre su significación y dos actos que establece el interpretador o destinatario: el acto perceptivo y su comportamiento interpretativo; entre dichos actos se establece un código que consiste en la correspondencia entre el rebozo como *objeto que representa (signo)* y *lo representado (significados de sumisión, seducción, identidad nacional, condición de clase social y materna)*.

Para comprender la construcción de la *función semiótica* del rebozo, es necesario recalcar las coincidencias evidenciadas por los autores Charles Peirce y Humberto Eco, en referencia a la aprobación de posibles significaciones no necesariamente conformadas por *emisores humanos*, como es el caso del rebozo y la expresión de sus posturas sobre el cuerpo.

Bajo esta condición, el destinatario tiene la capacidad de inferencia sobre un emisor-rebozo, que no es consiente de sus mensajes, pero sin embargo conforma la vértebra del proceso comunicativo donde inclusive el cuerpo humano de la mujer parte para expresarse ⁴⁵.

⁴⁵ ECO, Humberto, *Tratado de Semiótica General*, págs. 38, 39

Así, el rebozo se muestra como un emisor no humano capaz de brindar significaciones con respecto a un referente humano: la mujer mexicana, aspecto que consolida su cualidad de *signo*, al permitir conocer una función adyacente a su simple utilidad como prenda, y al mismo tiempo ejemplifica lo que Eco llama como *naturaleza de un acto comunicativo*⁴⁶, en el cual emerge de la relación entre emisor y destinatario bajo un sistema social e histórico, el rebozo como un objeto abstracto significante que sirve de herramienta para establecer una crítica social; es decir, partir del referente del rebozo, para conectarlo a través del pensamiento con hechos de la vida social histórica; y ahora, con el contenido que envuelve la expresión del lenguaje entre dicha prenda y la mujer que lo porta, se detectan, estructuran y encallan las funciones de estas expresiones hacia una visión crítica.

Dicha visión crítica traducida a la concepción del rebozo como un *objeto de sumisión, seducción, identidad nacional, condición de clase social y materna* de la mujer mexicana, resulta ser un ejemplo de semiosis, donde el rebozo como un individuo empírico, hace posible un proceso de comunicación en el cual se propone un nuevo modo de percepción de la prenda, transformándola en una unidad expresiva y de contenido social referente a la mujer mexicana.

El proceso de significación del rebozo como *signo*, es también un proceso cultural, donde el uso de esta prenda, atravesando por sucesos históricos y adaptaciones de sistemas sociales, se torna en un proceso comunicativo, donde las diferentes posturas de la prenda se cargan de un carácter social determinante para la constitución cultural de la sociedad, al ser herramienta de expresión para la mujer y su participación social.

⁴⁶ *Ibid.*, pág. 429

2. Rebozo, convención y unidad cultural

2.1 Transformación del rebozo como signo de fuerza social

El rebozo cubriendo el cuerpo de la mujer, constituye la imagen que proyecta a la cultura mexicana como un campo vasto de significación y comunicación; esta imagen ha permanecido habitualmente dentro de nuestra sociedad, la cual - como se vio en el primer capítulo - a través de sus diversos sistemas, ha proyectado dicha imagen como una *convención de tipificación* de la mujer mexicana.

Desde un principio, la mujer utilizaba el rebozo como distintivo de género, clase social y raza, situación que se fue consolidando a través de la historia hasta ser aceptada socialmente y formar una *convención a nivel cultural*, donde al observar una mujer cubriéndose con su rebozo, se le relaciona con tópicos de *identidad nacional, clase social y condición materna*, inclusive con aspectos de expresiones personales de *seducción y sumisión* femenina, como se observará durante los siguientes apartados.

La *convención cultural* obedece al modo de pensar de la sociedad mexicana, la cual utiliza la imagen de la mujer con rebozo como un *código sólido de identificación*, partiendo de su apariencia hasta significar contenidos relacionados con temáticas referentes a la mujer, como se mencionó anteriormente: *la seducción, la sumisión, la identidad nacional, condición de clase social y materna*; estas premisas conforman la unidad cultural que la sociedad establece con respecto a la función significativa del rebozo.

El rebozo, al ser un *código de identificación*, se transforma en un signo de fuerza social por ser un factor cultural comunicativo que determina el rol de la mujer dentro del marco social donde fue creado y utilizado; así, esta prenda como unidad cultural, comunica su significación a través de sus áreas conformantes: origen histórico, etimología, usos y técnicas de elaboración.

Las cualidades del rebozo como objeto significativo lo categorizan - de acuerdo al planteamiento de Peirce - en tres universos: el primero lo ubica como prenda significativa en su *realidad histórica-social*, el segundo lo incluye consecuentemente al universo de la *posibilidad*, al ser un objeto que propone *elementos expresivos denotativos y connotativos* en relación a la mujer mexicana - como se observará más adelante -, y finalmente, la prenda ancestral se categoriza en el universo del *destino*, donde interviene su origen y presencia actual, aspecto que representa su dinamismo y persistencia histórica significativa.

De las áreas que conforman al rebozo como unidad cultural, resultan ser al mismo tiempo, una *convención semiótica*; es decir, un proceso de construcción comunicativa significativa. Si bien en el primer y segundo capítulo se proyectó la *función histórico-social* del rebozo, en el presente, se aterrizará su análisis con base en su *función semiótica*, donde el significado no corresponde completamente al rebozo-físico, sino al sentido significativo de sus expresiones físicas como *signo*.

2.2 El rebozo y su función semiótica

Los rebozos físicos son una entidad abstracta representada en una convención social y se transforman en una unidad significativa al momento en que dicha prenda entra en contacto y toma postura con el cuerpo de la mujer; el nuevo sentido que se le da al uso del rebozo, constituye el eje semiótico de su función como *signo*, ya que éste por sí solo no denota significados de *sumisión*, *seducción*, *identidad nacional*, *de clase social o materna*, sino es en el momento del contacto con el cuerpo donde sus diferentes posturas lo convierten en una *función semiótica (signo)*.

La inclusión de la concepción de la mujer en relación con el enfoque de análisis del rebozo como *signo*, es una condición social natural que los interconecta. De acuerdo con Eco, la mujer merece un lugar en el campo semiótico por tener ella misma un valor simbólico dentro del sistema social; ya que es observada como “medio de operaciones fisiológicas”⁴⁷, y al entrar al matrimonio se transforma en un signo de obligación social⁴⁸, en cuyo sistema participan los deberes morales y de género, representados en este caso, a través de las posturas del rebozo y agentes no verbales alternos (gestos, posturas corporales).

La significación del rebozo emerge del uso particular que le brinda la mujer hasta aterrizar en su ámbito social y cultural, pues las aparentes y simples funciones de cubrir su cuerpo en la vida cotidiana, se convierten en signos que transmutan su condición de prenda a fenómeno cultural, comunicativo y semiótico.

Si bien, según Eco, cualquier *signo* debe tener una reversibilidad total, entre ser simultáneamente *significante* como *significado*, el rebozo, mediante su uso y posturas sobre el cuerpo resulta ser *significante*, y al mismo tiempo *significado* por la interpretabilidad de dichas cualidades.

⁴⁷ *Ibid.*, pág. 56

⁴⁸ *Ibid.*, pág. 57

El uso del rebozo mantiene tres condiciones que establecen una relación semiótica para concebirlo como fenómeno cultural: la primera consiste en el reemplazo del uso primario de cubrir el cuerpo al de distinguir orígenes raciales (durante la Colonia), la segunda condición parte de este nuevo uso de distinción de raza para dar preámbulo a una probabilidad de cadenas infinitas de funciones, y así, en una tercera condición, se consolide y reconozca la significación implícita en dicha multifuncionalidad del rebozo, para concebirlo como una *función semiótica (signo)*.

El rebozo como *función semiótica* representa lo que Humberto Eco nombra como “*mentira*” o *posibilidad semiótica*; ya que en este caso, la significación de sumisión, seducción, identidad nacional, condición de clase social y materna, no son una verdad ni falsedad ⁴⁹ concreta sino una posibilidad a verificar que conlleva a otra serie de significaciones probables en relación a la prenda.

A través de una abstracción metodológica, la significación del rebozo depende de quien lo mira en el cuerpo de quien lo usa, y así como las diferentes posiciones contienen significados variados, esta prenda, como función semiótica, es una cadena significativa infinita e ininterrumpida, de la cual, se propone el análisis semiótico del rebozo a partir de sus posturas sobre el cuerpo como tan sólo una posibilidad de significación.

La significación del rebozo es una *unidad cultural* que está físicamente a nuestro alcance, dentro de la vida social mexicana, y pone a nuestra disposición su carácter significativo que abarca más allá de sus tejidos y se manifiesta solo mediante sus expresiones materiales (posturas sobre el cuerpo), a través de las cuales se hace posible la verificación de su significado, y se traducen así como postulados semióticos de contundencia cultural y social.

La cultura reconoce al tipo de mujer mexicana cuando se le relaciona con el uso de su rebozo, aunque esta aseveración no abarca a todas las mujeres, sino a quienes utilizaron y utilizan esta prenda legendaria; bajo este aspecto, la cultura acepta y reconoce la tipificación de la mujer mexicana por su rebozo y la manera de ceñirlo a su cuerpo, gracias a esta convención, dicha prenda comprende una visión significativa y sirve al mismo tiempo de modelo para poder aseverar que a un “objeto físico” se le puede brindar un sentido funcional semiótico.

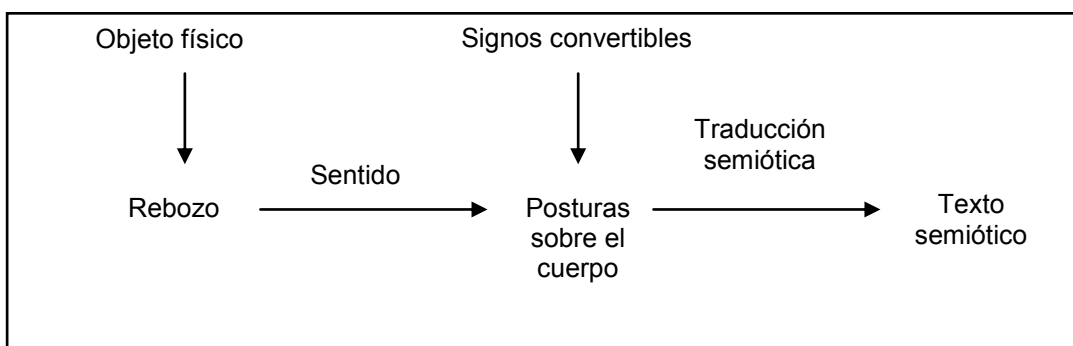
⁴⁹ *Ibid.*, pág. 114

3. Esquema semiótico del rebozo

3.1 El sentido expresivo de un objeto físico

El proceso interno de la *función semiótica* del rebozo merece ser explicado a través de las partes constitutivas que intervienen en su construcción como *objeto abstracto significante*.

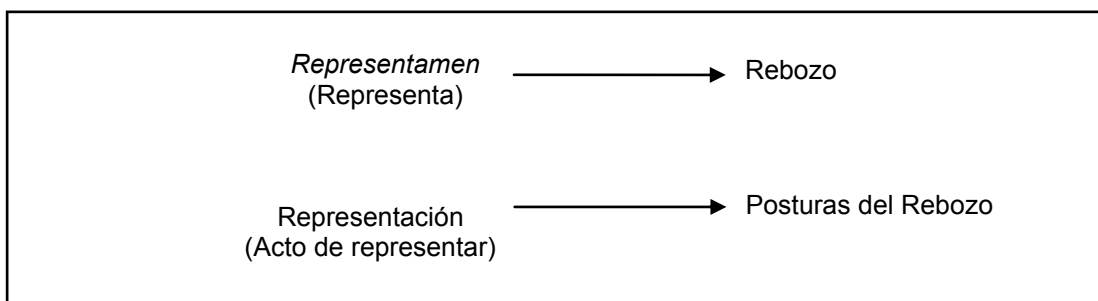
En base a las aseeraciones del teórico Charles Peirce, la concepción del rebozo como *signo* parte de una proposición que lo expone como un objeto semiótico capaz de ser interpretado y aprovechado en sus significaciones:



ESQUEMA 1. REBOZO COMO SIGNO

Al objeto físico se le da un sentido a sus expresiones materiales, convirtiéndolas en signos que se comprimen en un texto semiótico integrado por significaciones.

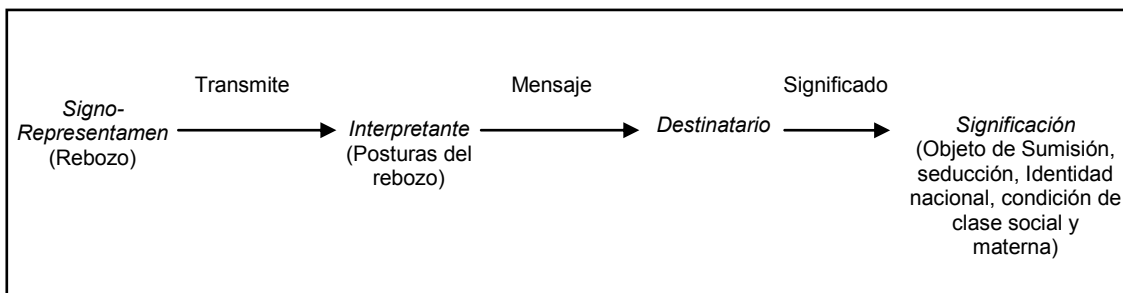
Al rebozo como *signo* se le determinará en el presente apartado como *representamen*, y a sus expresiones materiales se les llamarán *interpretantes*; el *acto de representar* se explica a continuación:



ESQUEMA 2. ACTO DE REPRESENTACIÓN DEL REBOZO-REPRESENTAMEN

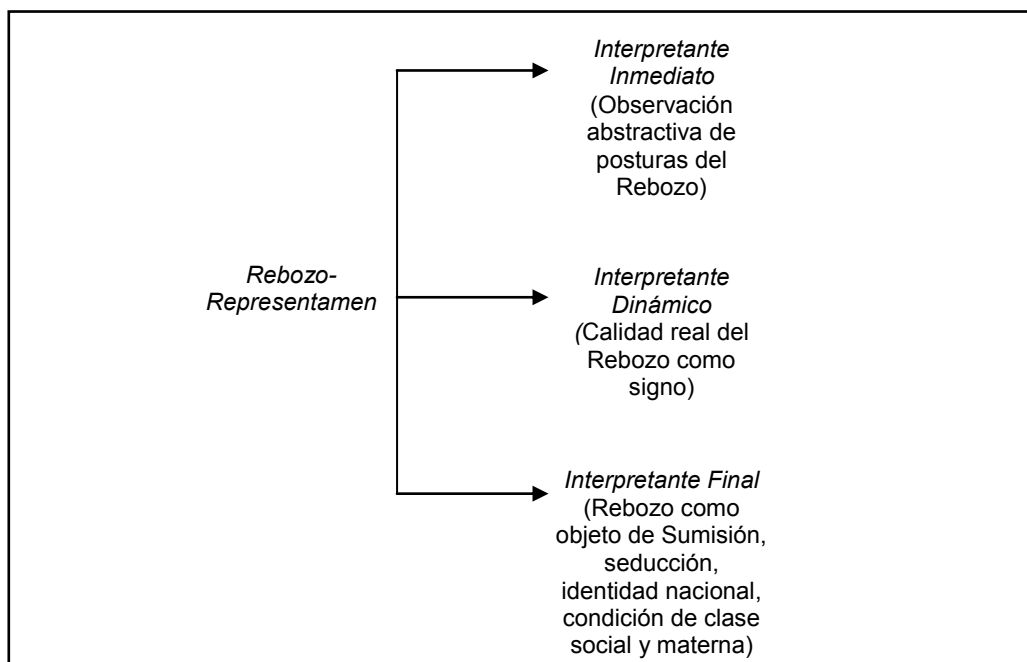
El *rebozo-representamen* propone la representación de significados relacionados con la mujer, mismos que son creados a partir de sus *interpretantes*, los cuales son el producto de la *cuasi-mente* del destinatario, es decir, de la traducción en base al esfuerzo de su pensamiento.

El *interpretante* es lo que transmite el *signo* y nos pone al corriente con su *objeto o significado*; este último es un efecto de la mente del destinatario, que desemboca en un *interpretante final del signo*, lo que se denomina como *significación*, así pues:



ESQUEMA 3. ACTO DE SIGNIFICACIÓN DEL REBOZO-REPRESENTAMEN

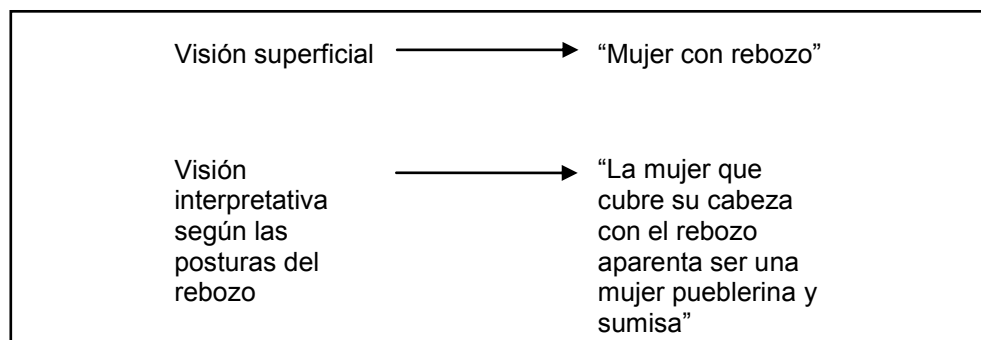
El *rebozo-representamen* contiene una interpretabilidad antes de que intervenga el destinatario o intérprete, y radica en la *observación abstractiva*, (referida en el primer apartado); a este aspecto, Peirce le atribuye el nombre de *Interpretante Inmediato*, el cual brinda al *rebozo-representamen* la característica de signo interpretable en cuanto a sus cualidades y apariencias; el pensamiento del destinatario que provoca esta visualización, se le denomina *Interpretante Dinámico*, para que el resultado interpretativo se le denomine como *Interpretante Final*.



ESQUEMA 4. INTERPRETABILIDAD DEL REBOZO-REPRESENTAMEN

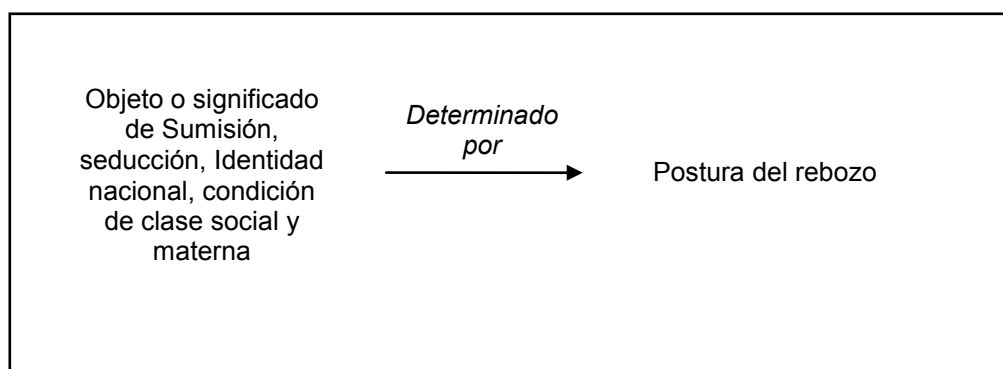
3.2 Relación rebozo-representamen y su significado

Las cualidades que revisten los *interpretantes* (posturas del rebozo) marcan un nuevo aspecto de su aparente constitución como prenda y demarcan la probabilidad de conectarlo con otra experiencia, así:



ESQUEMA 5. VISIÓN INTERPRETATIVA DEL REBOZO

El *Interpretante Final* al que el destinatario llega, corresponde a los *objetos o significados* del rebozo-representamen; mismos que son los mensajes semióticos connotados en *sumisión, seducción, identidad nacional, de clase social y materna*, cada *objeto o significado* es singular en un conjunto de *interpretantes*; reflejado a través de las posturas del rebozo.



ESQUEMA 6. EL INTERPRETANTE FINAL

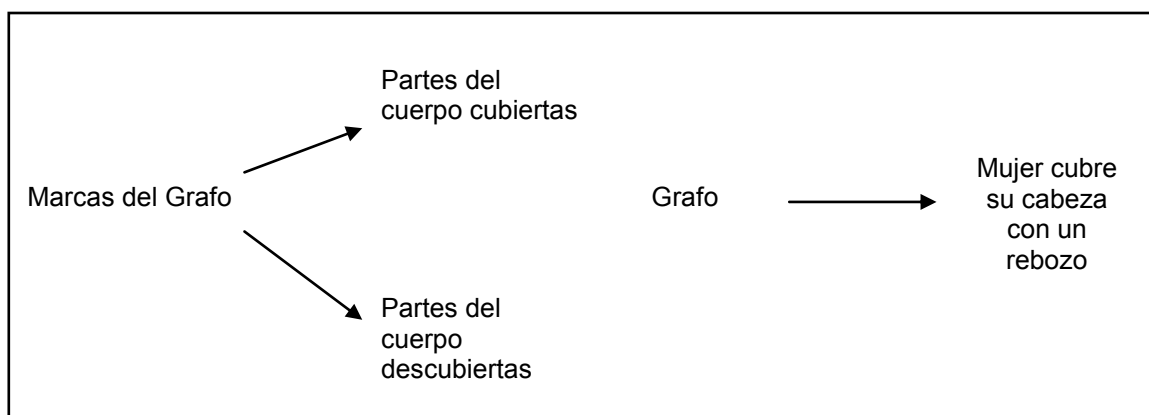
Es necesario explicar que el *objeto o significado* del rebozo-representamen tiene dos realidades: la primera consiste en su *objeto inmediato*, determinado por las posturas aparentes del rebozo, y la segunda corresponde al *objeto dinámico*, mismo que es mediado por la *interpretación* del destinatario, el cual determina finalmente al rebozo como *representamen*.

Este aspecto, el autor Humberto Eco lo explica bajo los términos de denotación y connotación, los cuales serán expuestos de manera particular en el siguiente apartado, por pertenecer a la consolidación de las premisas de este estudio.

El *rebozo-representamen*, en relación con su *objeto o significado dinámico*, adquiere tres categorías de *signo*: es un *icono*, en virtud de la naturaleza aparente de sus posturas sobre el cuerpo; es un *índice* al mantener una relación real de significación con sus posturas sobre el cuerpo; y es un *símbolo* por ser interpretado bajo hábitos y disposición constante del destinatario.

Por otro lado, las posturas del rebozo, en su calidad de *interpretantes*, necesitan de un *argumento* que sustente sus *significados de sumisión, seducción, identidad nacional, condición de clase social y materna*; dicho *argumento* corresponde en este caso a la *Inducción*, basado en el desglose de una verificación experimental sobre la *función semiótica del rebozo*, mismo que se extenderá en el siguiente apartado, no sin antes seguir determinando y conociendo cada una de las partes que componen la función del rebozo como *representamen*, para comprender así su significación general de acuerdo a las temáticas relacionadas con la mujer mexicana.

Es importante mencionar que dentro de los *interpretantes del rebozo-representamen*, se encuentran a su vez otras correspondientes a la expresión de las partes del cuerpo cubiertas y descubiertas por el rebozo; estos espacios corporales son nombrados por Peirce, como *grafos* o *áreas*, complementarias a la significación de las posturas:



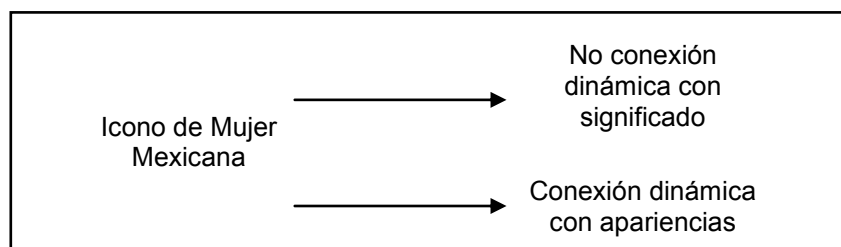
ESQUEMA 7. ESPACIOS CORPORALES, COMPLEMENTOS DE SIGNIFICACIÓN DEL *REBOZO--REPRESENTAMEN*

La significación de los diferentes tipos de *grafos* provenientes de las posturas del rebozo, lo otorga la mente del destinatario, el cual atribuye una intención a cada uno de los efectos primarios que observa de la apariencia del *rebozo-representamen*.

Dentro de este proceso se deducen, a partir del rebozo como signo general, lo que Peirce llama *verdades concernientes a los objetos (significados)*, de los cuales pueden existir diferentes interpretaciones que convierten al rebozo, de *signo general a ícono, índice o símbolo*.

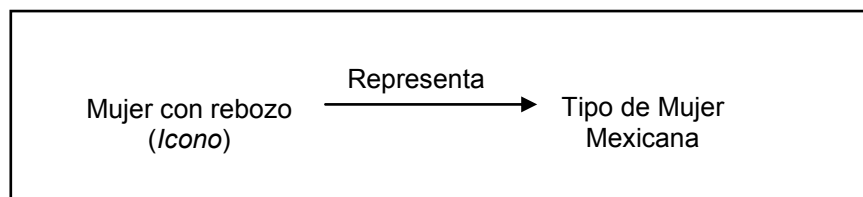
3.3 El rebozo como ícono. Índice y símbolo

El *rebozo-ícono* no tiene conexión dinámica con su *objeto o significado*, únicamente se basa en las cualidades aparentes que proyectan sus posturas sobre el cuerpo, por lo tanto se asevera que el rebozo es *ícono* de la mujer, ya que representa en apariencia al tipo de la mujer mexicana:



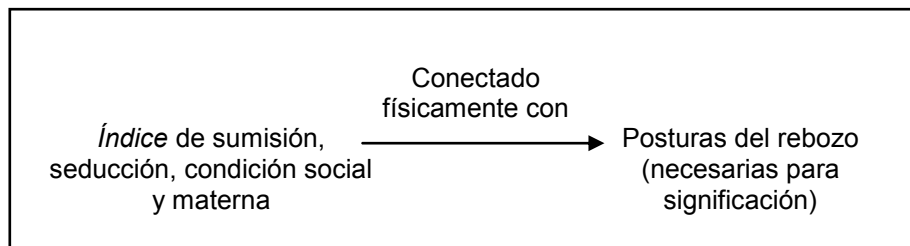
ESQUEMA 8. DINÁMICA DEL REBOZO-ICONO

Las diferentes posturas del rebozo, sirven de íconos para entender el significado con respecto al concepto de la mujer mexicana, pero sin tratar a profundidad cada aspecto relacionado, sino simplemente en apariencia; así, el *rebozo-ícono* representa de manera general, las *condiciones sumisas, seductoras, maternas, de estatus social y nacionalidad* de la mujer mexicana.



ESQUEMA 9. REBOZO-ICONO, UNA REPRESENTACIÓN GENERAL DE LA MUJER MEXICANA

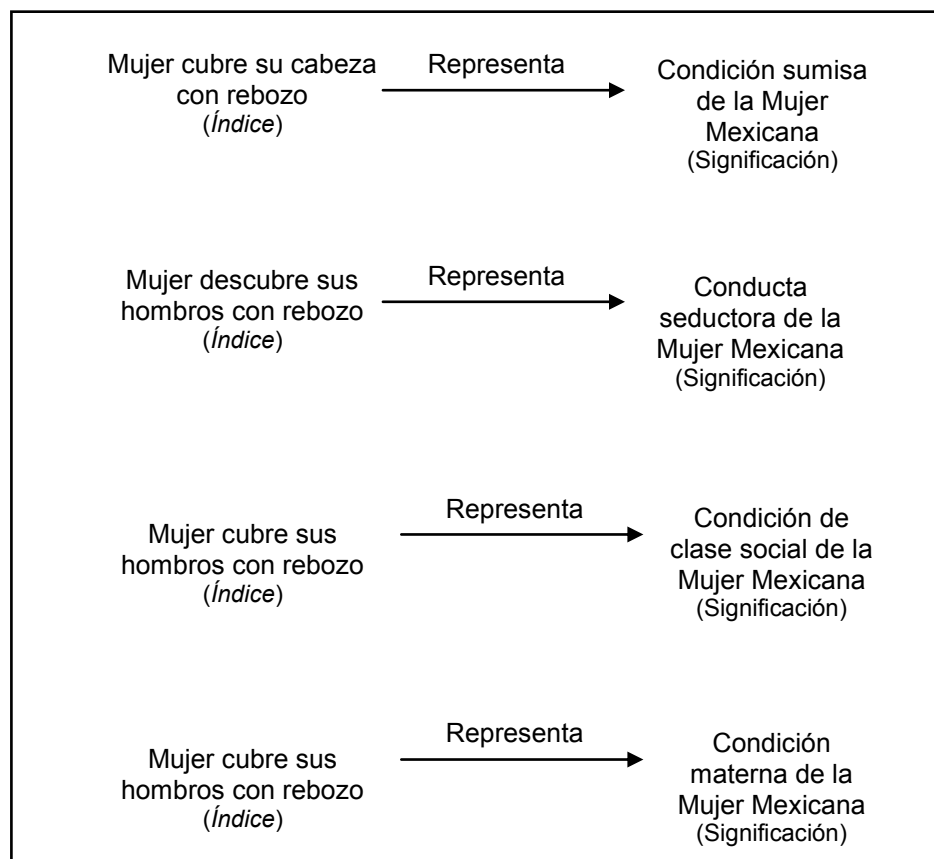
Por su parte, el *rebozo-índice* mantiene una representación más detallada y directa con su significado, está conectado físicamente con los *interpretantes* o posturas del rebozo, ya que sin ellos no podría significar; esta cualidad corresponde a su función como *índice*:



ESQUEMA 10. DINÁMICA DEL REBOZO-INDICE

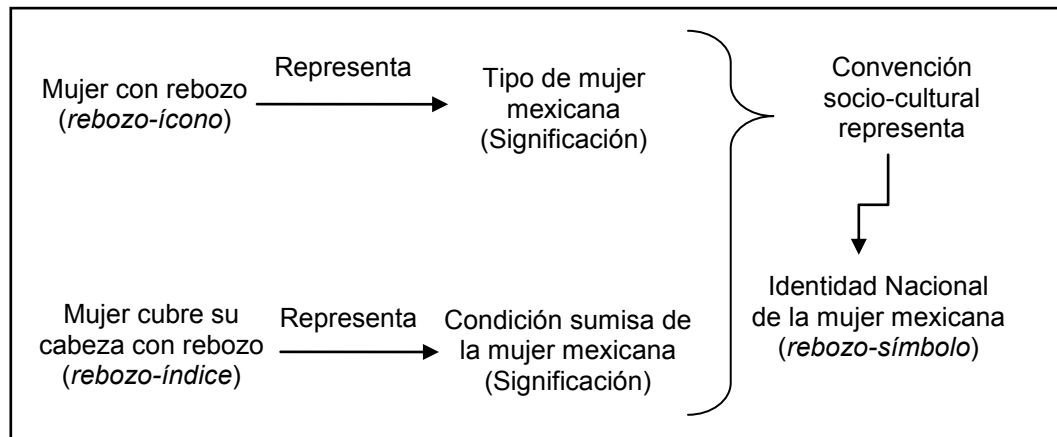
Las posturas del rebozo son *índices* de *sumisión, seducción, condición de clase social y materna* de la mujer; dependiendo la manera y dónde se coloque la prenda, se localizan estos significados. El rebozo-índice resalta las funciones de la prenda y si prescinde de las posturas sobre el cuerpo se anula su significación.

La visión semiótica que nos ofrece el *rebozo-índice* es:



ESQUEMA 11. SIGNIFICACIONES DEL REBOZO-INDICE

En el caso del *rebozo-símbolo*, depende de su constante o habitual función, y abarca la significación del *rebozo-ícono* de la mujer mexicana y como *rebozo-índice* de *sumisión*, *seducción*, *condición de clase social* y *materna*, a través de las convenciones socio-culturales, para adquirir así la calidad de *símbolo* de *identidad nacional*.

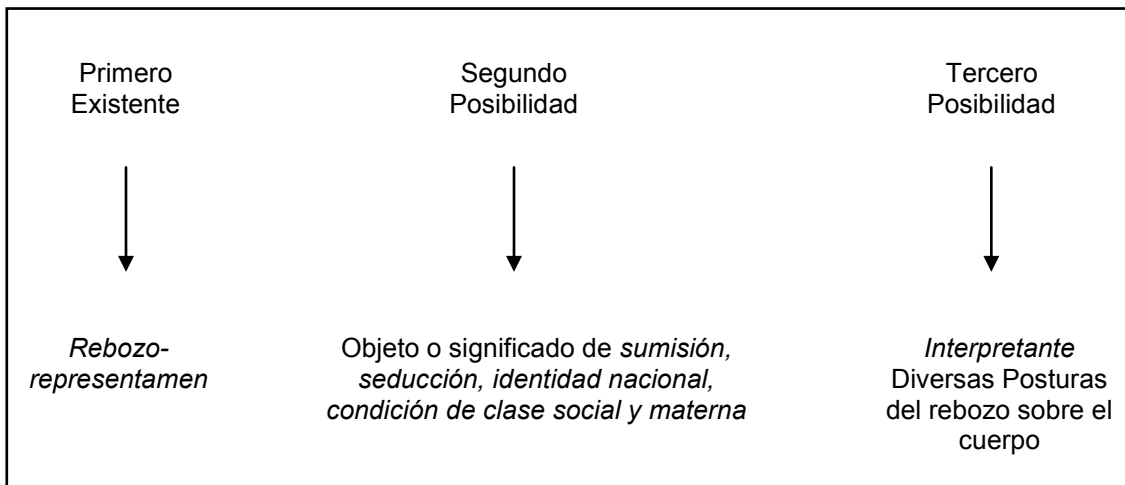


ESQUEMA 12. DINÁMICA Y SIGNIFICACIÓN DEL REBOZO-SÍMBOLO

El *rebozo-símbolo* se ha ido consolidando a través de la historia, mediante la convención socio-cultural, la cual engloba la condición de *sumisión*, *seducción*, *de clase social* y *materna* de la mujer mexicana, para conjuntarla después en una sola como *símbolo de nacionalidad mexicana*.

3.4 Relación triádica del rebozo-representamen

La clasificación del *rebozo-representamen*, como *Icono*, *Índice* y *Símbolo*, obedece esencialmente a la relación triádica que propone Peirce, donde existe una correlación entre *rebozo-representamen*, *interpretantes* (posturas del rebozo) y los *objetos o significados* (*sumisión, seducción, identidad nacional, condición de clase social y materna*), cuyos elementos provienen de existencias reales (el rebozo como prenda femenina) y posibilidades lógicas (variabilidad de posturas sobre el cuerpo y sus significados correspondientes):



ESQUEMA 13. RELACIÓN TRIÁDICA EN SEGUNDO CORRELATO, CLASE II, SEGÚN MODELO DE PEIRCE

Si bien no se le puede atribuir al *rebozo-representamen* un significado absoluto, sí se puede llegar a una aproximación suficiente de acuerdo a la circunstancias de caso, como se verá a continuación, donde en la función semiótica del rebozo intervienen circunstancias y lenguajes gestuales y proxémicos, que complementan la transformación del rebozo-prenda en *representamen*.

4. Sistemas sintáctico y semántico del rebozo

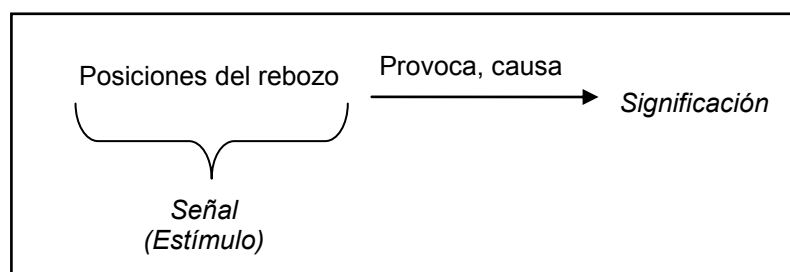
4.1 Dinámica comunicativa del rebozo-representamen

El rebozo y su *función semiótica* es una referencia que se vale de sus expresiones para significar, partiendo de una experiencia perceptiva, en donde los significados del *rebozo-representamen* cambian de acuerdo al destinatario y su propia visión o idea; ya que en estos se ubican sus criterios con los cuales convierten la imagen de una mujer con rebozo en un objeto significante.

Como se ha observado anteriormente, el rebozo, más allá de sus funciones físicas de cubrir inclemencias, está destinado a comunicar premisas que encierran la temática de *sumisión, seducción, identidad nacional, condición de clase social y materna* en relación con la mujer; sus características físicas y de uso se prestan a una correlación comunicativa y significativa, con la posibilidad de transmitir un contenido, donde sus principales significaciones se insertan en un *sistema sintáctico y semántico*.

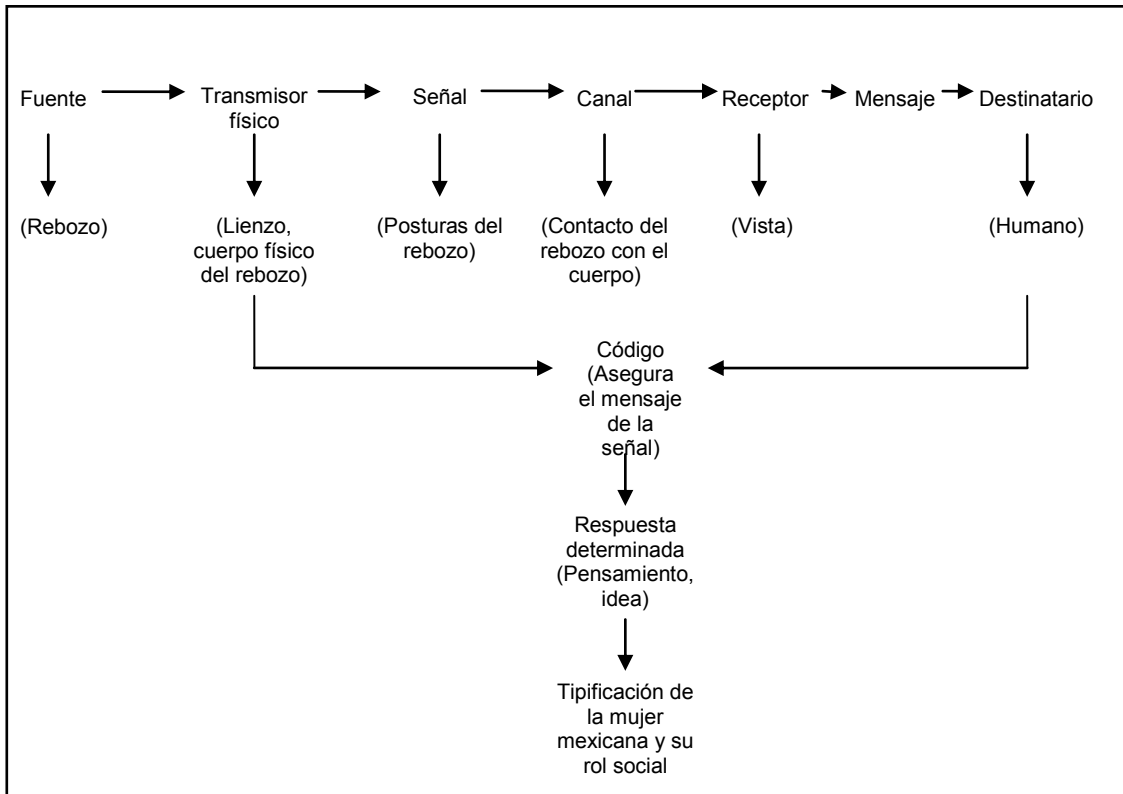
Al hablar de de la significación del *rebozo-representamen*, se innova su funcionalidad comunicativa, haciendo evidente y pertinente su significado, gracias a la penetración de los *sistemas sintáctico y semántico* donde se desenvuelve.

Ambos sistemas son comprendidos imprescindiblemente dentro del sistema de significación, cuyo dinamismo parte de un mini proceso sintetizado:



ESQUEMA 14. MINI PROCESO DE SIGNIFICACIÓN

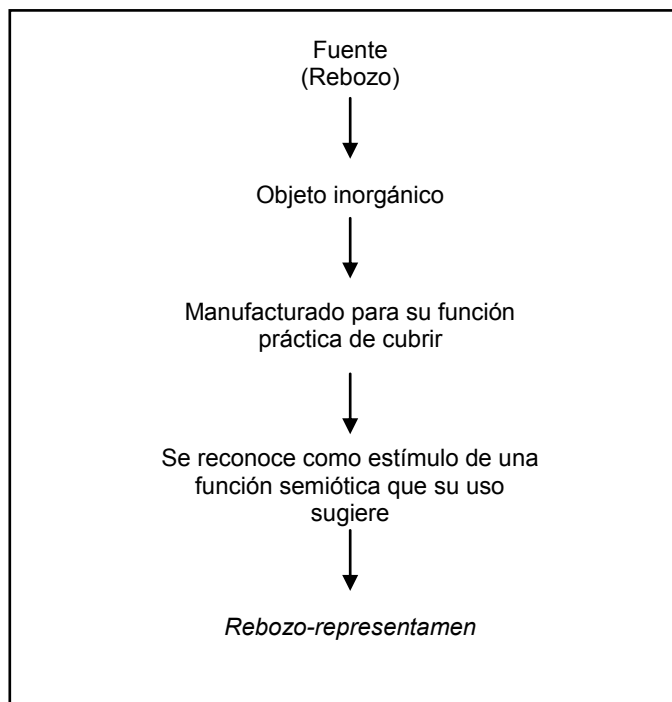
Posterior a este mini proceso se conforma un modelo comunicativo elemental ⁵⁰, donde, según el autor Humberto Eco, se construye la función semiótica del rebozo-representamen, en demanda de sus premisas de *sumisión, seducción, identidad nacional, condición de clase social y materna* de la mujer mexicana:



ESQUEMA 15. MODELO COMUNICATIVO ELEMENTAL DEL REBOZO-REPRESENTAMEN, SEGÚN HUMBERTO ECO

⁵⁰ *Ibid.*, pág. 64

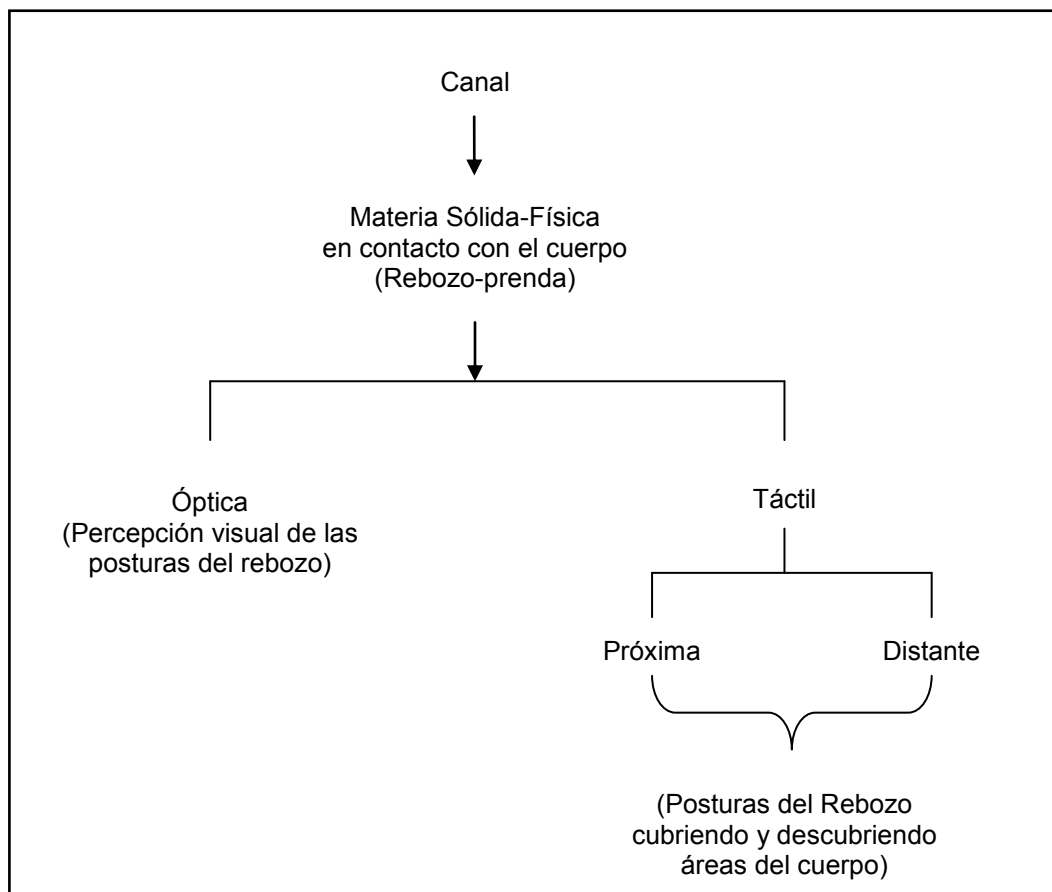
La *Fuente*, representada por el rebozo, está constituida, según Eco, de la siguiente manera ⁵¹;



ESQUEMA 16. CONSTITUCIÓN DE LA FUENTE DENTRO DEL MODELO COMUNICATIVO ELEMENTAL DEL REBOZO-REPRESENTAMEN, SEGÚN HUMBERTO ECO

⁵¹ *Ibid.*, pág. 274

Por su parte, el *Canal* del rebozo-representamen⁵² funciona de la siguiente forma:

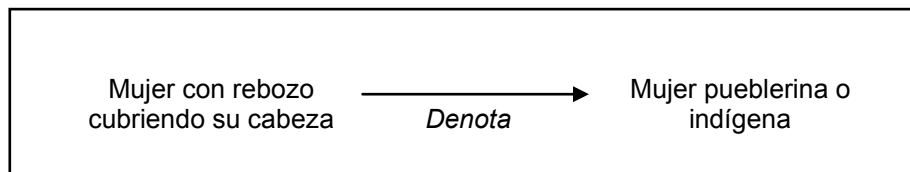


ESQUEMA 17. CONSTITUCIÓN DEL CANAL DENTRO DEL MODELO COMUNICATIVO ELEMENTAL DEL REBOZO-REPRESENTAMEN, SEGÚN HUBERTO ECO

⁵² *Ibid.*, pág. 270

4.2 Marcas denotativas y connotativas

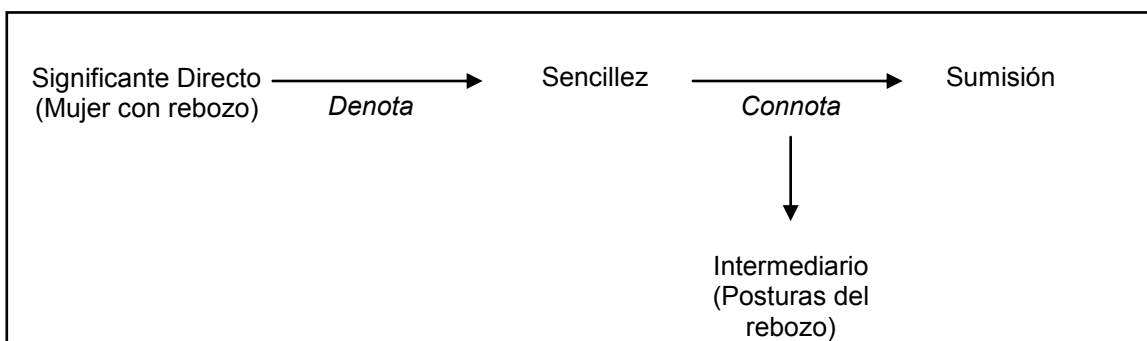
Dentro del *Mensaje* se gesta la raíz de la significación del *rebozo-representamen*, ubicándose en una *marca denotativa*, a través de la cual, según Eco, se corresponde a un significante sin mediación, representándose una visión efímera:



ESQUEMA 18. MARCA DENOTATIVA DEL REBOZO-REPRESENTAMEN SIN MEDIACIÓN

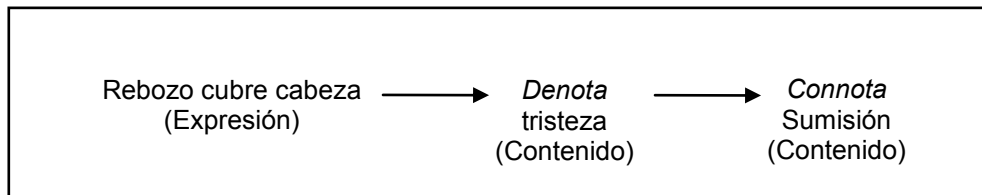
En la *marca connotativa* se corresponde a un significante a través de la mediación de una *marca denotativa* precedente, estableciendo una correlación entre una función semiótica y una nueva *entidad semántica (contenido)*.

Entre la relación de la *función semiótica* del *rebozo-representamen* y la *entidad semántica (contenido)*, existe la mediación ejercida por las posturas del rebozo:



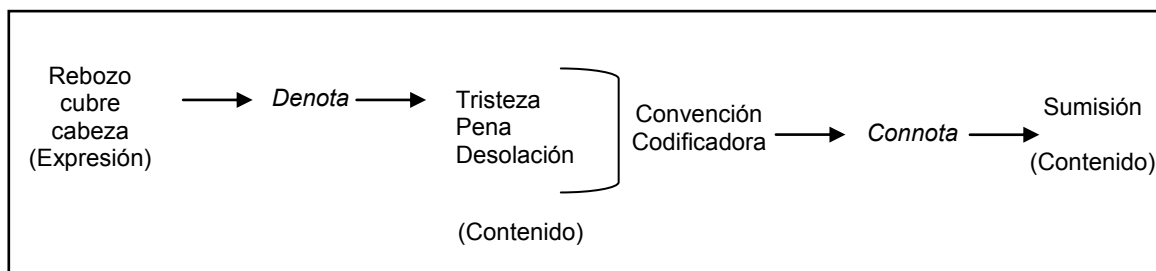
ESQUEMA 19. MARCA CONNOTATIVA DEL REBOZO-REPRESENTAMEN CON MEDIACIÓN

El rebozo cubriendo la cabeza puede denotar la idea de una mujer pueblerina, pero connotar la instancia sumisa de una mujer, o bien actitudes de recato, castidad, dolor, pena, serenidad, entre otras:



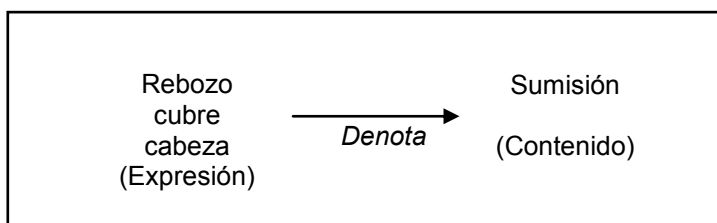
ESQUEMA 20. MARCA DENOTATIVA Y CONNOTATIVA DEL REBOZO-
REPRESENTAMEN SEGÚN SU EXPRESIÓN

En relación a esto, varias denotaciones se concretan en una sola, lo que Eco llama *convención codificadora*⁵³, así:



ESQUEMA 21. CONVENCION CODIFICADORA, SEGÚN HUMBERTO ECO

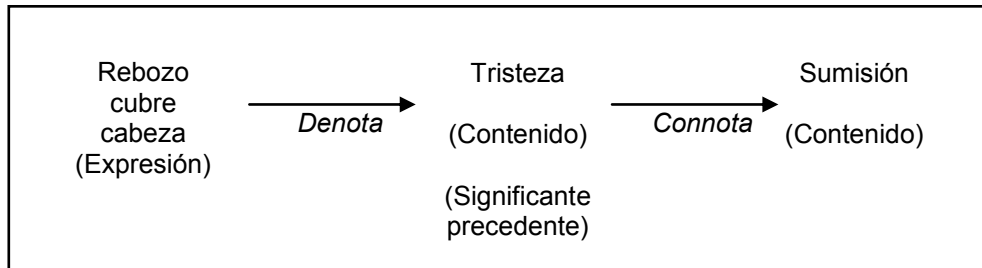
Podría observarse una sola *marca denotativa* donde:



ESQUEMA 22. MARCA DENOTATIVA SIMPLE

⁵³ *Ibid.*, pág. 99

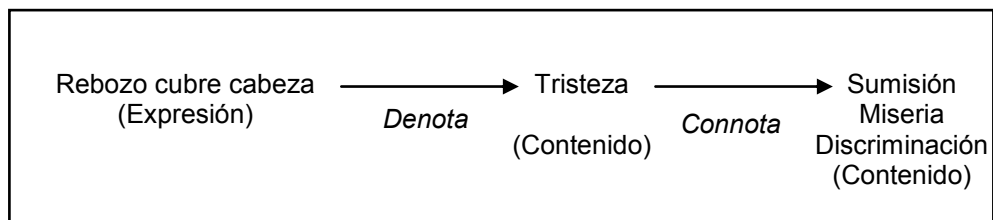
Sin embargo, la connotación correspondiente a la premisa de sumisión, se convierte en un significado *estable*, de un significado precedente:



ESQUEMA 23. RELACIÓN DE SIGNIFICACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN DEL REBOZO-REPRESENTAMEN

Existen varias denotaciones precedentes de las expresiones del *rebozo-representamen* a causa de factores externos como los diversos contextos sociales e históricos y estados de ánimo, los cuales interfieren directamente para el complemento de su significación. Un rostro compungido y enmarcado por el rebozo de una mujer que mantiene su cabeza agachada, representa a dichos factores externos, cuya connotación se dirige hacia una tipificación de hábito social.

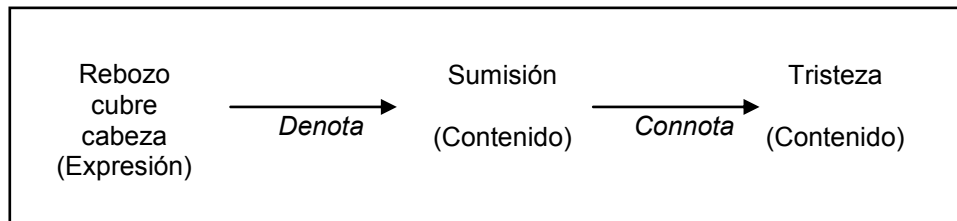
Según Eco, de una denotación pueden existir dos o más connotaciones:



ESQUEMA 24. DERIVACIÓN DE CONNOTACIONES, SEGÚN HUMBERTO ECO

Esta posibilidad connotativa depende de la interpretación de las expresiones emitidas por el *rebozo-representamen* y permite conocer su variable significación.

Con la superposición de marcas denotativas y connotativas se obtiene un laberinto de significaciones enlazadas que, según asevera Eco, permite incluso, invertir el contenido de ambas marcas, ya que siguen estando relacionadas entre sí:



ESQUEMA 25. CONTENIDO INVERTIDO DE MARCAS DENOTATIVAS Y CONNOTATIVAS, SEGÚN HUMBERTO ECO

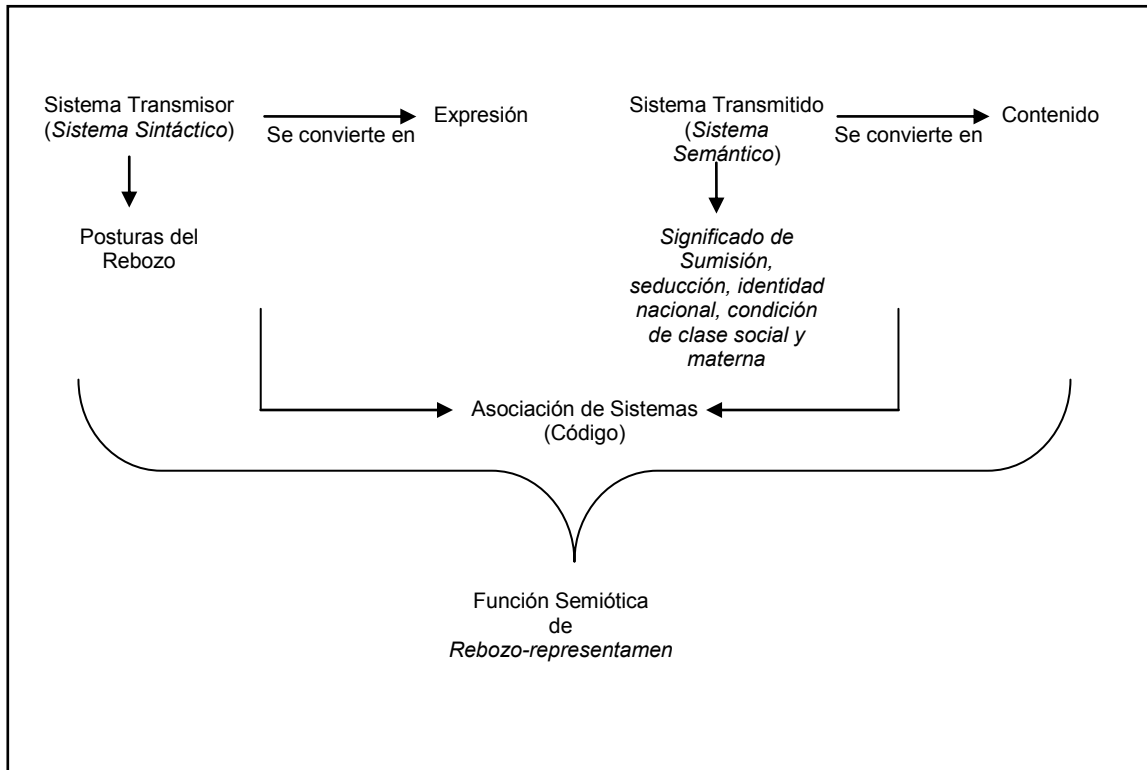
4.3 Asociación entre los sistemas sintáctico y semántico del rebozo

Aún con estos contenidos invertidos, existe una posibilidad de significar y comunicar, se presenta lo que Eco afirma en cuanto a la *probabilidad de mentir*, ya que no existe significación absoluta, tajante ni infinita en relación al *rebozo-representamen*, sus significados de *sumisión*, *seducción*, *identidad nacional*, *condición de clase social* y *materna*, son tan solo una parte del universo de posibilidades denotativas y connotativas.

Una mujer que cubre su cabeza con el rebozo, puede significar serenidad, consuelo, desconsuelo; esta aseveración se puede ejemplificar a través de la connotación que constituye la premisa de *sumisión*, pues es la mentira que significa una posibilidad para dar cabida a otra significación, es decir, tan solo es un referente base que indica más posibilidades de significaciones por parte del *rebozo-representamen*.

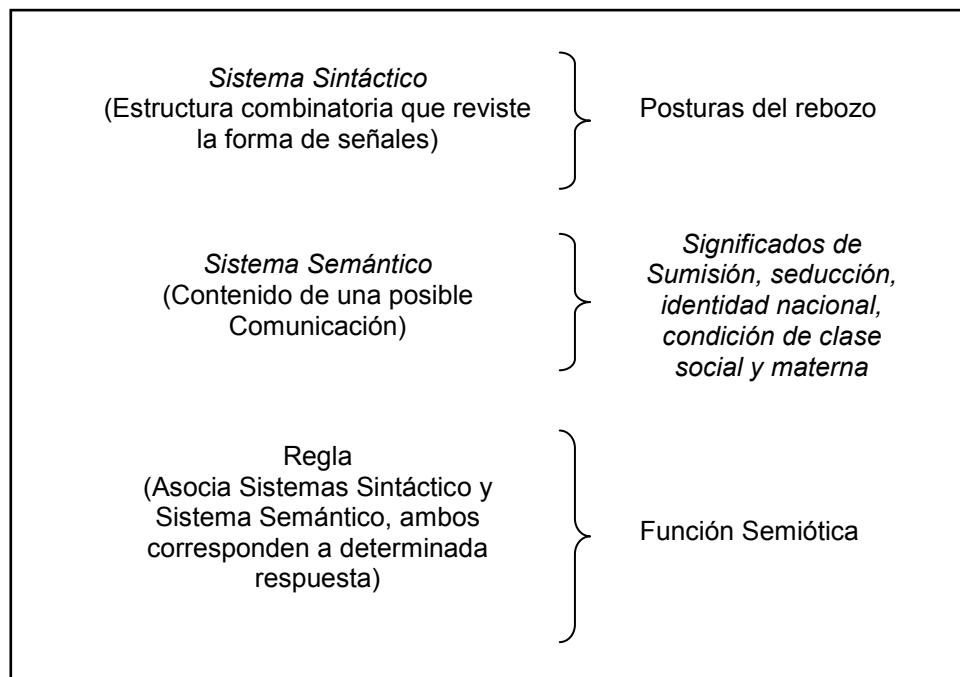
Cuando se conjunta la *función semiótica* del *rebozo-representamen* con su *objeto o significado*, se constituye un *código* o *asociación de sistemas sintácticos y semánticos*.

Dicho acto representa la síntesis final de la función semiótica del rebozo-representamen, así, expresión y contenido entran en correlación mutua:



ESQUEMA 26. SÍNTESIS FINAL DE LA FUNCIÓN SEMIÓTICA DEL REBOZO-REPRESENTAMEN

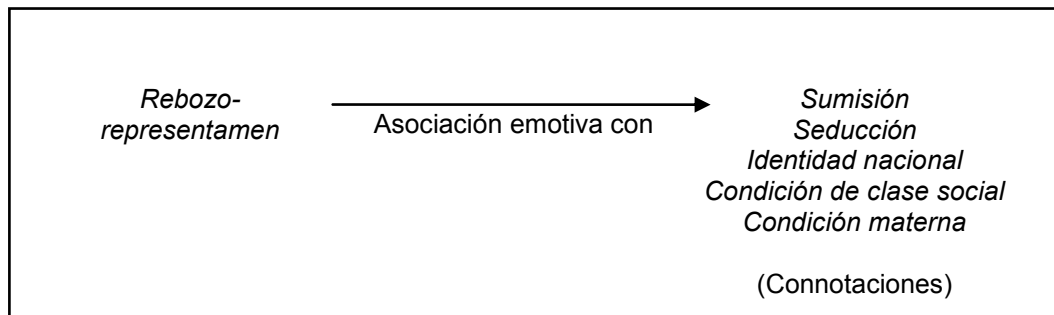
El siguiente desglose de sistemas corresponde a la función semiótica del rebozo-representamen y se resume de la siguiente manera:



ESQUEMA 27. SISTEMAS SINTÁCTICO Y SEMÁNTICO DEL REBOZO-REPRESENTAMEN

El *rebozo-representamen* no solo pertenece a una *unidad semántica* desde el momento en que se relaciona con sus *significados o contenidos*, lo es también desde el momento en que queda sistematizado en sus oposiciones con otras *unidades semánticas*, como en este caso corresponderían los “paños”, “chales”, “chalinás”, “estolas”, “capas”, “velos”; sin embargo, cada una de estas prendas tiende a sus propias significaciones, dependiendo de la forma y los fines para los que son usados, cuyo aspecto obedece a la aseveración de Eco con respecto a que cada *unidad semántica* debe mantener una oposición con otras *unidades semánticas*.

En la *unidad semántica* donde el *rebozo-representamen* gesta su significación, interactúan las *interpretantes* (posturas del rebozo) junto con la *interpretación* del destinatario, para lo cual, este último ejerce una asociación emotiva que adquiere finalmente el valor de *connotación*; esta característica, según menciona Eco⁵⁴, es la *interpretación* más cercana a las premisas expresadas por el *rebozo-representamen* a través de sus *interpretantes*; las connotaciones fijas se entenderían de la siguiente manera:



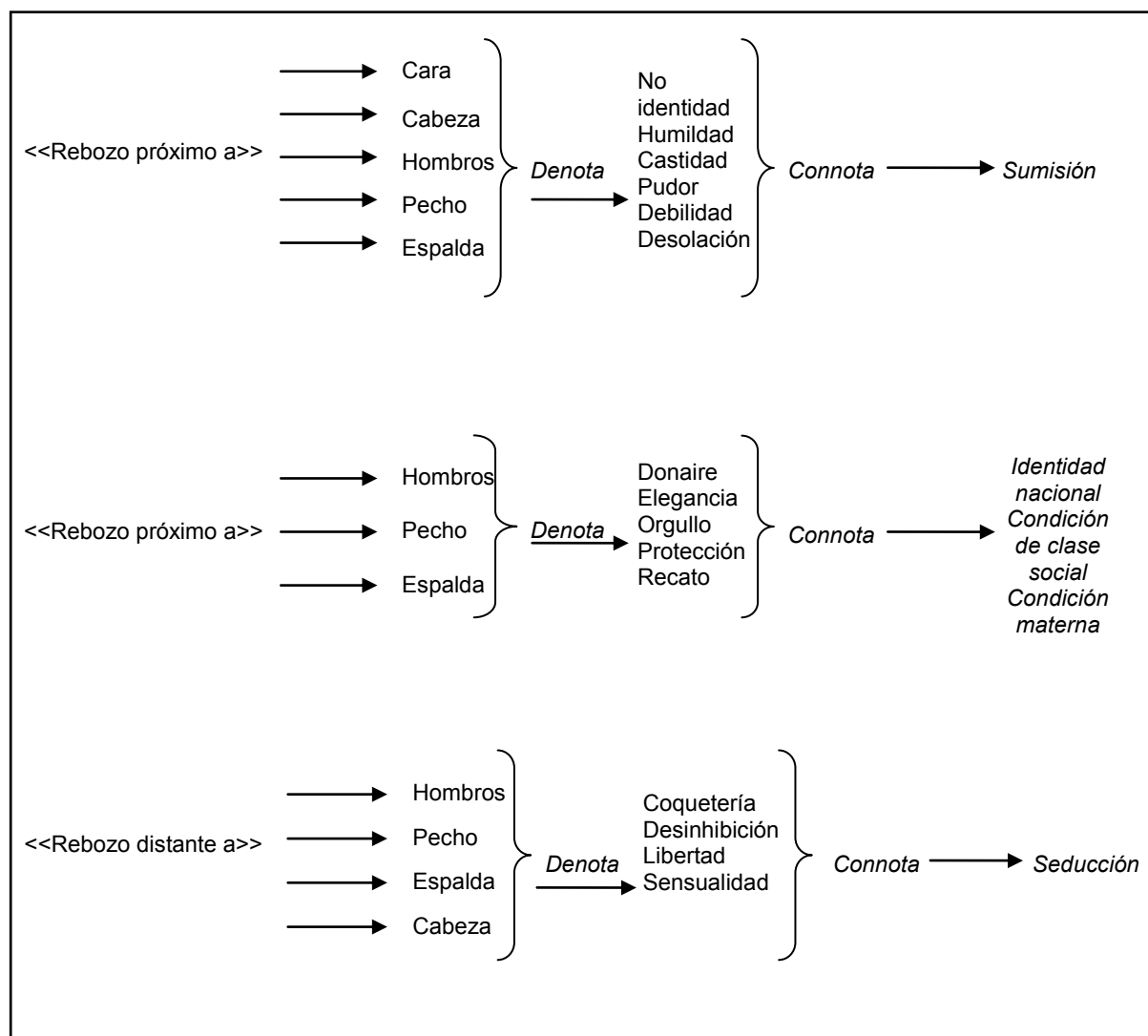
ESQUEMA 28. INTERPRETACIÓN DEL DESTINATARIO DENTRO DE LA
UNIDAD SEMÁNTICA

Las *connotaciones* finales corresponden a las diferentes posturas del rebozo, basándose en su *interpretación* individual; de cada una se deriva una *denotación* para desembocar en la *connotación* final. El *sistema semántico* se nutre del *sistema sintáctico* para hacer posible la *significación* del *rebozo-representamen*.

⁵⁴ *Ibid.*, pág. 122

4.4 Proximidad del rebozo-prenda

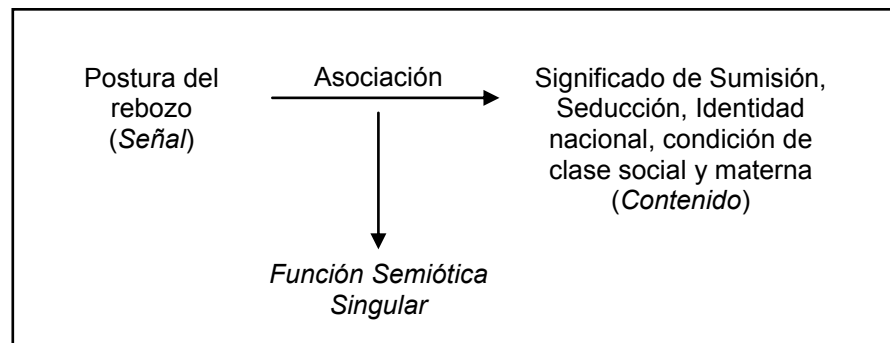
Dentro de los *sistemas sintácticos*, se ubica otra manera de expresión referente a la *proximidad* del rebozo-prenda con el cuerpo de la mujer, esta *marca sintáctica* contribuye a la significación del *rebozo-representamen* a través de los espacios del cuerpo que el rebozo-prenda cubre y descubre; bajo este aspecto, la *proximidad* del rebozo con el cuerpo, muestra *denotaciones* que corresponden a cubrir o mostrar, representando de esta manera, parte del sistema de significación:



ESQUEMA 29. SIGNIFICACIÓN DEL REBOZO-REPRESENTAMEN DENTRO DE SUS SISTEMAS SINTÁCTICOS

Cada *marca sintáctica de proximidad* del rebozo sobre el cuerpo, representa un rasgo espacial con propiedades semánticas (*contenido*) referentes a las premisas expresadas por el *rebozo-representamen*.

Las premisas demostrables mantienen en su instancia individual, su propio proceso semiótico:

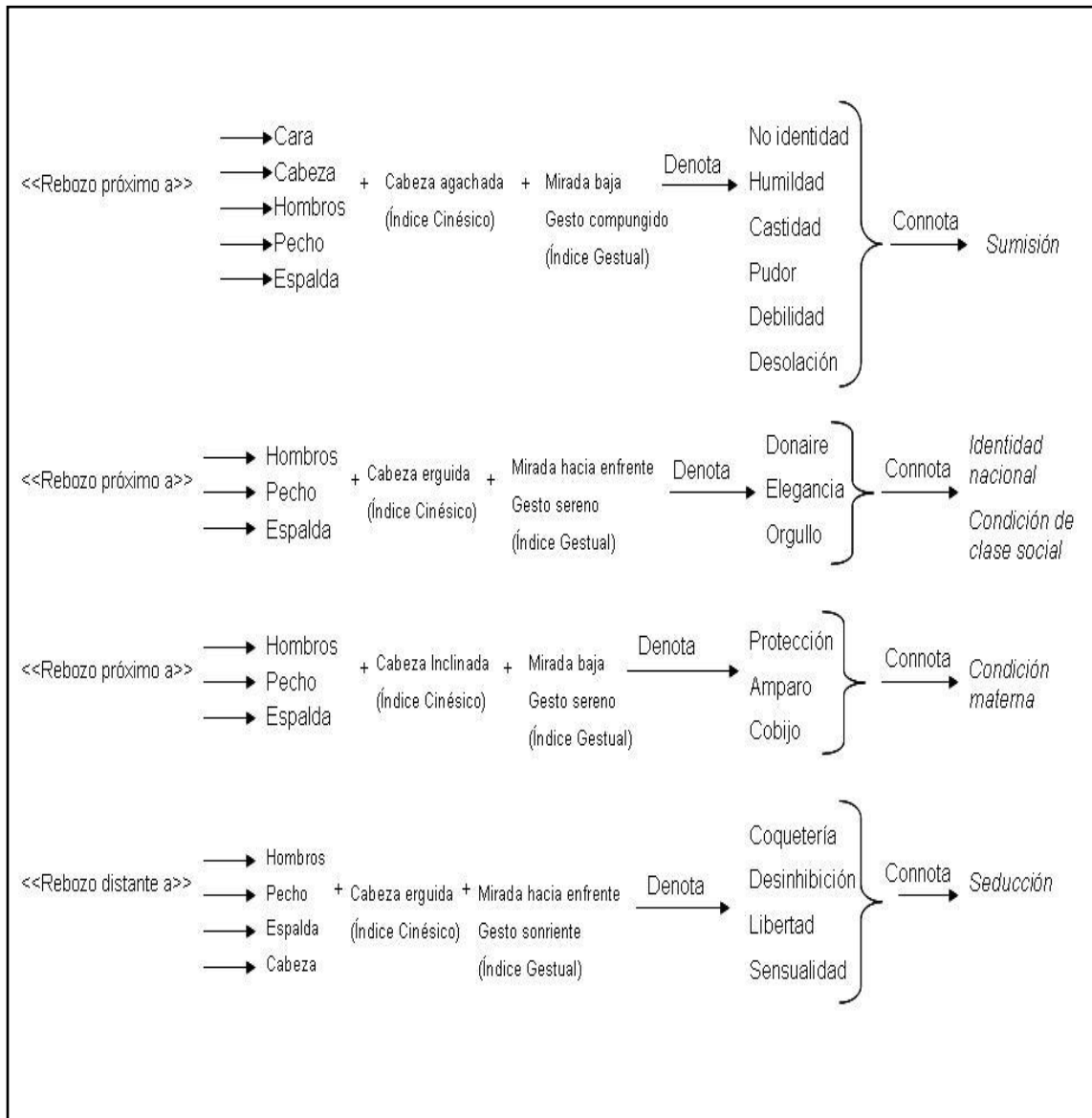


ESQUEMA 30. ASOCIACIÓN SINGULAR ENTRE SEÑAL Y CONTENIDO

Las *marcas sintácticas* con representación semántica retoman parámetros espaciales referentes a lo que cubre y descubre el rebozo, para someterlos a una *interpretación* y obtener así una afirmación semiótica traducida a las connotaciones finales de las premisas, aunque no se limita su significación a dichas *marcas sintácticas* del rebozo-prenda, ya que la posibilidad semiótica concibe también una cadena infinita de marcas.

4.5 Índices gestuales y cinésicos de la mujer para una significación

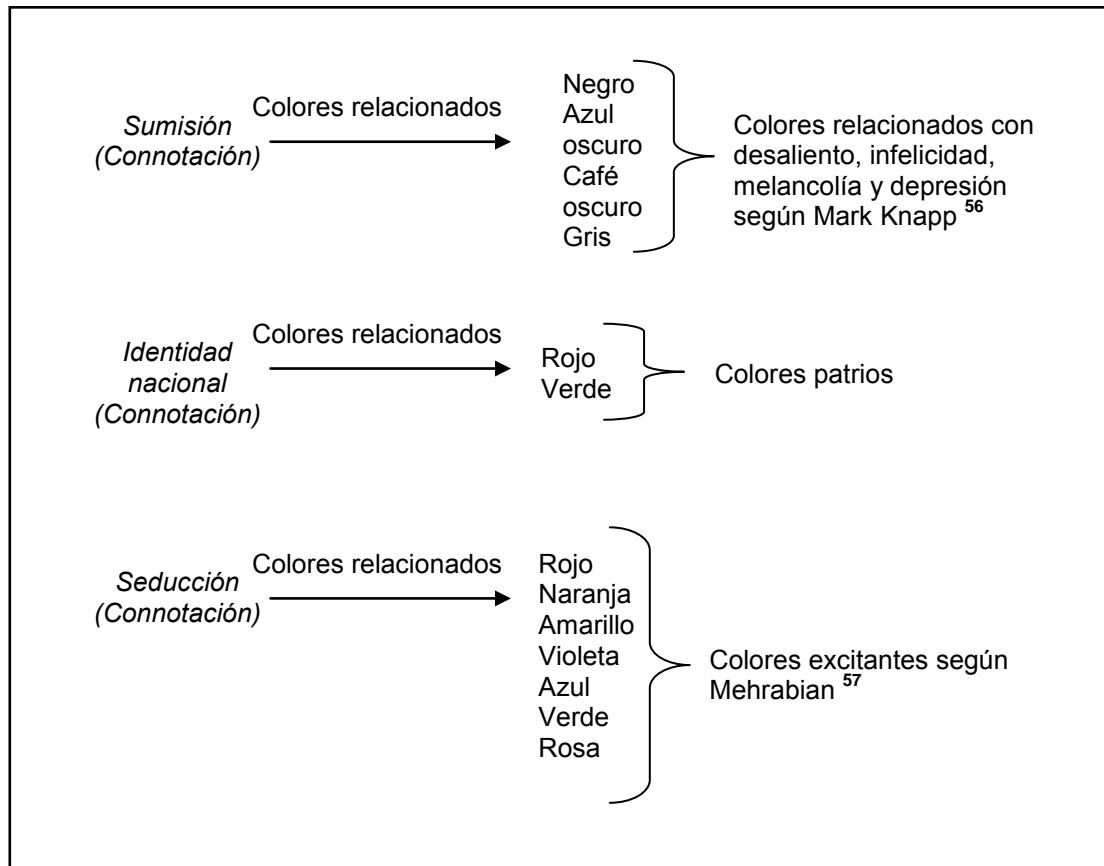
A las *marcas sintácticas de postura y proximidad* del rebozo-prenda, se incorporan *índices gestuales y cinésicos* por parte de la mujer que usa el rebozo; a pesar de que no representan la materia significativa principal (*rebozo-representamen*) contribuyen a la significación; ya que forman parte de su sistema sintáctico.



ESQUEMA 31. ÍNDICES GESTUALES Y CINÉSICOS PARA UNA SIGNIFICACIÓN

4.6 El color, texto estético del rebozo

En referencia a la aseveración de Eco sobre la carga de connotaciones culturales que la *materia física* mantiene como propiedad ⁵⁵, se suma a la significación del *rebozo-representamen*, el *color* como *texto estético*:



ESQUEMA 32. CONNOTACIÓN DEL REBOZO-REPRESENTAMEN EN RELACIÓN AL COLOR

Es necesario recalcar que el color utilizado para la connotación de las premisas resulta relativo porque presenta mayor carga significativa la *marca sintáctica* referente a la *proximidad* y *postura* del rebozo-prenda, pues ambas son bases connotativas estables.

⁵⁵ *Ibid.*, pág. 381

⁵⁶ Knapp, Mark, *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*, pág. 94

⁵⁷ *Idem*

Dentro de este último esquema no se incluye la premisa de *condición materna*; ya que no es imprescindible para su connotación el texto estético del *color*, sino la *postura* y *proximidad* de la prenda con el cuerpo.

En cuanto a la premisa correspondiente a la *condición de clase social*, interviene - más que el *color* -, el *material de elaboración*, siendo la seda el textil relacionado con el lujo de las mujeres de clase alta y clase media alta, y el algodón relacionado con las mujeres de clase media y clase baja.

4.7 El papel de los testimonios iconográficos del rebozo

Los testimonios iconográficos del rebozo –incluidos en el capítulo anterior –, hacen palpable la connotación del *rebozo-representamen*; se retrata a la mujer mexicana en sus diferentes facetas histórico-sociales y muestran el ejemplo sintáctico de la expresión emitida por las posturas del rebozo-prenda, reflejando a su vez el campo semántico de las premisas como aserto semiótico.

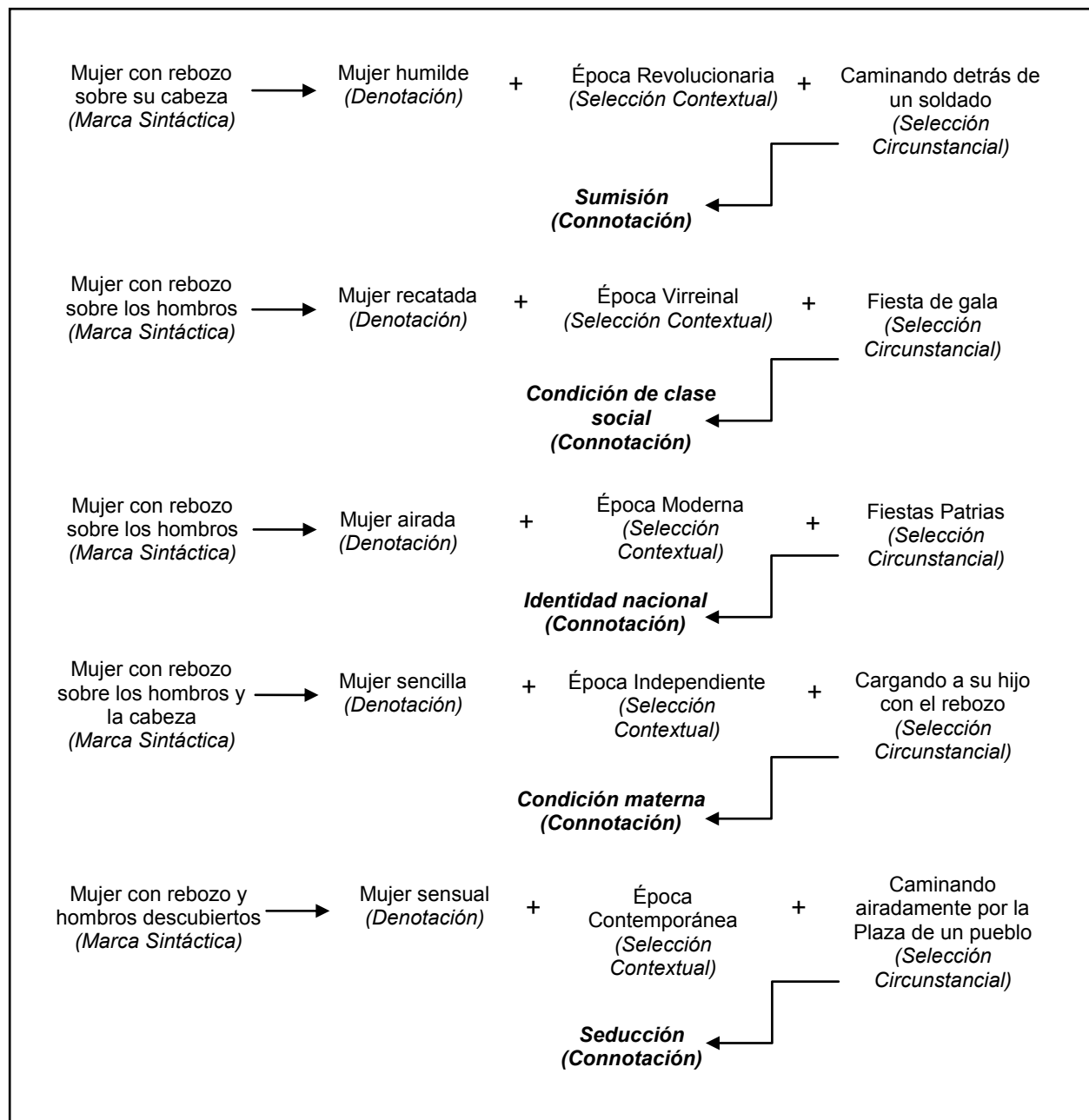
La iconografía del rebozo-prenda es el resultado de una *convención* que reconoce a la figura de la mujer con rebozo como una caracterización de *seducción*, *sumisión*, *identidad nacional*, *condición de clase social* y *materna*.

En cada una de las imágenes mostradas a lo largo del capítulo II, el *rebozo-representamen* funciona como un *icono* codificado culturalmente mediante sus cualidades sintácticas y semánticas. La imagen de la mujer mexicana con rebozo ha sido registrada históricamente a través de su iconografía, gracias al reconocimiento e identificación de las expresiones del rebozo-prenda junto con su contexto social.

Se ha visto el proceso que construye la *función semiótica* del *rebozo-representamen*, para exponerlo finalmente como *símbolo de identidad nacional*, *índice de sumisión*, *seducción*, *de clase social* y *de condición materna*, así como de *icono* de la mujer mexicana; sin embargo, no hay que prescindir de las circunstancias sociales e históricas, ya que son el campo real de donde parte la *observación abstractiva* del rebozo y de los factores que encierran su proceso comunicativo; el cual parte de una base semántica para retomar de ella su estructura sintáctica, por lo tanto van de la mano expresiones de posturas del rebozo con su historia y origen, ambos factores determinan la naturaleza social donde la estructura semántica encuentra su escenario.

4.8 El modelo semántico reformulado (MSR), una significación final

La forma semántica del *rebozo-representamen*, nace desde la percepción cotidiana, de una experiencia visual sobre la forma de cubrirse el cuerpo, lo que convierte este acto en una labor cultural a través de la cual se refleja la interacción entre la manera de cómo la sociedad mexicana tipifica a la mujer al portar su rebozo. Ejemplo de este aspecto lo determina Eco con su *Modelo semántico Reformulado (MSR)*⁵⁸, en él se insertan a las connotaciones y denotaciones del *rebozo-representamen*, las *selecciones contextuales* y *circunstanciales*; es decir, el contexto histórico-social y las circunstancias de vida cotidiana:



ESQUEMA 33. SÍNTESIS DE LA SIGNIFICACIÓN DEL REBOZO-REPRESENTAMEN SEGÚN EL MODELO SEMÁNTICO REFORMULADO (MSR) DE HUMBERTO ECO

⁵⁸ Eco, Humberto, *op. cit.*, págs. 175 a 182

A través de la interrelación de los *sistemas sintáctico y semántico* del *rebozo-representamen*, se concluye que, tanto a nivel funcional como social, el rebozo es capaz de desempeñar su *significación*, transformándose así en un *fenómeno cultural* digno de un estudio semiótico.

La significación de las expresiones del rebozo, se traza sobre una base histórico-social y cultural que le dio origen y lo mantiene aún vigente; sin este respaldo contextual resultaría complicado exponer las premisas que propone su naturaleza invaluable y legendaria, mismas que comprueban su fehaciente existencia a través del cuerpo físico del rebozo y de las formas en las que se le coloca sobre el cuerpo de la mujer.

Es dentro de este amalgamamiento entre cuerpo y prenda donde la función semiótica del *rebozo como signo* emerge para brindar una significación estrecha que abarca desde las esferas personales de la mujer mexicana hasta las sociales y culturales, transformándose así en un objeto que demuestra su cualidad semiótica genuina.

Conclusiones

A lo largo del desarrollo de mi investigación se hizo evidente la capacidad significativa del rebozo, elevadamente potencial entre las demás prendas tradicionales y contemporáneas propias de la mujer mexicana; lo cual me permitió exponerlo como un faro que nos destella a través de sus rapacejos, con el fin de hacernos recordar y reconocer al género femenino como un motor importante para el desarrollo de nuestra sociedad mexicana.

A través de la remembranza sobre la organización social de la Nueva España y sus condicionantes raciales, el primer Capítulo fungió como una lente de acercamiento para entender el génesis del rebozo y el surgimiento de un nuevo orden social, ambos factores, causantes del paralelismo estrecho entre la raza mestiza y su prenda-rebozo.

Al exponer el contexto histórico junto con la raíz etimológica del nombre que bautiza al *rebozo*, proyecté mediante la conjunción del devenir social en los albores de la Conquista y el análisis de los distintos conceptos sobre dicho término, el antecedente de la imagen que hoy día refleja la mujer en nuestra sociedad y la consolidación de su figura mexicana tipificante.

Identifiqué el carácter imprescindible del uso del rebozo para su significación más allá de prenda, subrayando el origen racial que conllevó a su creación, destacando a la par, su enriquecedora versatilidad funcional al resaltar los distintos roles sociales de la mujer mexicana en los subsecuentes siglos a la Colonia, para distinguir sobretodo, las diferentes facetas propias del género femenino. Así también, con el carácter imprescindible que implica ser el antecedente histórico del rebozo, mostré tanto la relevancia de su modo de cubrir el cuerpo en los albores de su creación, como el decaimiento de su uso que se le brinda en los tiempos presentes.

Por otra parte, retomando la ardua y dedicada labor que implica la elaboración del rebozo, revaloré su confección a manera no sólo de un simple proceso artesanal, sino de conexo y respaldo histórico-textil que explica la relación cultural entre el arte del tejido y la mujer mexicana, al reconocer la valiosa herencia textil indígena plasmada en sus materias primas, técnicas y texturas cargadas de mitos e inspiraciones de nuestros antepasados.

Por otro lado, en el segundo Capítulo, mostré mediante documentos como pinturas, litografías, murales, fotografías y dibujos, la presencia de la mujer mexicana portando el inseparable rebozo en sus múltiples roles sociales y de género durante los últimos seis siglos.

Cada ilustración conformó un pasaje de la vida histórica del rebozo y el uso específico que la mujer le brindó durante el siglo XVI, entre el lujo ibérico y la humildad mestiza; en el México Independiente, donde más que rebozo era la corona icónica de la mujer consolidada con su nación; en la sorprendente época revolucionaria, viéndolo cruzar el pecho de la soldadera para ser parte de su insignia de lucha; como síntesis de la condición femenina ya en el México Moderno; y actualmente huella y salvaguarda de la mujer mexicana del siglo XXI.

La base histórica y los testimonios visuales, permitieron conducirme en el tercer Capítulo, hacia el proceso de análisis final del rebozo como objeto significativo, incorporándolos como factores dinámicos dentro de su función semiótica.

Ubiqué al rebozo en base a una observación abstractiva, para comprender su calidad de signo, entendiendo sus funciones de prenda como expresiones transmisoras de mensajes y canal de significación correspondiente a las premisas de condición sumisa, seductora, materna, de clase social e identidad nacional de la mujer mexicana.

A lo largo de mi tesis se comprende al rebozo más allá de su cobijo, cuya condición persiste aún en el presente, donde, mexicano, versátil y dinámico, continúa significando el rol social y de género de la mujer que lo porta sobre su cuerpo, y lo seguirá haciendo mientras la necesidad de su uso persista. En el siglo XXI, el rebozo ya no es el estandarte necesario para dar voz y voto a la mujer, pero es su salvaguarda de identidad y autonomía.

Hoy día, pareciese callado y discreto el rebozo entre las mujeres sencillas, pueblerinas e indígenas, o cascabelero y altivo entre las mujeres poderosas y elegantes, pero siempre permanecerá fiel a la mujer que lo ciñe a su cuerpo, no importando su condición social ni racial.

La permanencia histórica del rebozo y su cualidad como objeto significativo, le hacen digno de ampliar su campo de estudio; bajo este aspecto, la polaridad de su uso actual es una vertiente de análisis, por lo que sería interesante seguir la huella del paso del rebozo en pleno siglo XXI, donde ya no es prenda imprescindible de la mujer mestiza sino necesaria para mujeres de condición

humilde, o selectiva para cocteles, pasarelas, fiestas patrias o reuniones de renombre.

Esta situación actual del rebozo, implicaría una revaloración del contexto histórico de la mujer mexicana actual y de su rol social, así como de una proyección referente al uso e identificación de factores que impidan la disminución de su elaboración, así como su persistencia útil entre las prendas femeninas contemporáneas.

Estas vertientes de análisis las extiendo al ámbito fotográfico, donde en cada una de las imágenes que incluyo en mi portafolio, expongo al rebozo con posturas alternativas, sin olvidar las tradicionales, y doy paso al camino de propuestas visuales que surjan con respecto a esta prenda, para contribuir a su legado iconográfico y se pueda seguir dando testimonio de su presencia hacia las futuras generaciones de nuestra sociedad mexicana.

El CD adjunto al presente trabajo, contiene mi ensayo fotográfico, cada imagen va cargada del bagaje cultural que me proporcionó la investigación realizada, así como de la intención por mostrar mi perspectiva sobre la riqueza expresiva que esconde el rebozo en el modo de cubrir el cuerpo.

Doy pie a la libre interpretación de las fotografías que realicé y les extiendo mi invitación a observar cada una de ellas.

Sea pues mi trabajo, más que un tributo, tan sólo la introducción e invitación a una ardua revaloración sobre el maravilloso patrimonio de nuestra cultura mexicana: el rebozo.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. MÉXICO COLONIAL

IL 1. "Pinturas de Castas de Mestizaje"

Siglo XVII

México Colonial

Sin autor

Extracto de la revista El rebozo, Artes de México, pág. 17

IL 2. Pinturas de Castas de Mestizaje,

"Traje popular de las castas novo españolas"

Sin autor

Siglo XVII

México Colonial

Museo Nacional de Historia

Extracto del libro El Traje en la Nueva España, sin pág.

IL 3. Óleo sobre tela

Anónimo

"India Cacique, retrato de Doña Juana Juárez Cortés Chimalpopoca, con el escudo de los caciques de Tacaba, huipil, rebozo, grandes mangas de encaje, falda de seda China, perlas y vara de plata melcochada, como testimonio del mestizaje"

Año 1732

Siglo XVIII

México Colonial

Colección Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec

Colección JH

Extracto del libro La Historia de México a través de la Indumentaria, pág. 78

IL 4. "Pintura Castas de Mestizaje, Fragmento"

Autor, Juan Rodríguez Juárez

Siglo XVII

México Colonial

Museo Nacional de Historia

Extracto del libro Rebozos y Sarapes de México, pág. 17

IL 5. Óleo sobre tela

Anónimo

"Detalle del Retablo: Los siete sacramentos, Extremaunción"

Año 1735

Siglo XVIII

México Colonial

Iglesia de Santa Cruz, Santa Cruz Tlaxcala

Extracto del libro Historia de la vida cotidiana en México. Tomo II. La ciudad Barroca, pág. 576

- IL 6. Anónimo
"Pintura de Castas de Mestizaje"
 Siglo XVII
 México Colonial
 Extracto de la revista El rebozo, *Artes de México*, pág. 19
- IL 7. Óleo sobre tela
 Anónimo
Detalle del cuadro "Visita de un Virrey a la Catedral de México"
 Año 1720
 Siglo XVIII
 México Colonial
 Museo Nacional de Historia INAH/CNCA
 Castillo de Chapultepec
 Extracto del libro Historia de la vida citadina en México. Tomo II. La ciudad Barroca, pág. 380
- IL 8. Óleo sobre lámina de cobre
 Anónimo
"Joven novo hispana con su esclava, ambas llevan falda de seda china y perlas. La esclava usa rebozo"
 Siglo XVIII
 Colección particular JH
 Extracto del libro La Historia de México a través de la Indumentaria, pág. 90
- IL 9. Óleo sobre tela
 Anónimo
"Órdenes religiosas, se nota el uso del rebozo entre las monjas"
 Siglo XVIII
 México Colonial
 Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán
 Colección E
 Extracto del libro La Historia de México a través de la Indumentaria, pág. 124
- 2. MÉXICO INDEPENDIENTE**
- IL 10. Litografía
 Anónimo
"Una china poblana"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Extracto del libro La vida en México durante una residencia de dos años en ese país, sin pág., (el ejemplar toma la litografía de Jarabes Mexicanos, M. Murguía y Cía. Editores Litográficos, Archivo F.T.)
- IL 11. Litografía
 Autor, Claudio Linati
 PL. 42, *"Fray Gregorio Carmelite"*
 Siglo XIX
 México Independiente
 Extracto del libro Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828), sin pág.

- IL 12. Litografía
 Autor, Claudio Linati
PL. 5, "Costumes Mexicains, Tortilleras"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Extracto del libro Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828), sin pág.
- IL 13. Fotografía
 Anónimo
"Lorenza Morales, 3ª clase, número 81"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Colección de la Secretaría de Salud, Biblioteca del Instituto de Salud Pública
 Extracto del libro La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano, pág. 85
- IL 14. Fotografía
 Anónimo
"Justa Chávez, 3ª case, número 546"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Colección de la Secretaría de Salud, Biblioteca del Instituto de Salud Pública
 Extracto del libro La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano, pág. 85
- IL 15. Fotografía
 Autor, F. Aubert
"Niña mexicana cargando a su hermano"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Colección Musée Royal de l' Armée, Bruselas Bélgica
 Extracto del libro La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano, pág. 125
- IL 16. Fotografía
 Autor, F. Aubert
"Señora mexicana fumando"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Colección Musée Royal de l' Armée, Bruselas Bélgica
 Extracto del libro La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano, pág. 127
- IL 17. Litografía
 Autor, Heredia
Fig. 54, "Vendedora de Chía"
 Año 1845
 Siglo XIX
 México Independiente
 Museo Mexicano
 Extracto del libro La vida en México durante una residencia de dos años en ese país, sin pág.

- IL 18. Fotografía
 Anónimo
"María de Jesús Martínez, 3ª clase, número 531"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Colección de la Secretaría de Salud, Biblioteca del Instituto de Salud Pública
 Extracto del libro La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano, pág. 89
- IL 19. Litografía
 Anónimo
"Señora de Guadalajara, Siglo XIX"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Extracto del libro Rebozos y Sarapes de México, pág. 96
- IL 20. Litografía
 Anónimo
Sin título
 Siglo XIX
 México Independiente
 Extracto de la revista El rebozo, Artes de México, pág. 26
- IL 21. Litografía
 Autor, C. Nevel
Fig. 8, "Indumentaria tradicional del primer tercio del siglo XIX"
 Año 1834
 Siglo XIX
 México Independiente
 Extracto del libro Historia General del Arte Mexicano. Indumentaria tradicional indígena, sin pág.
- IL 22. Dibujo
 Autor, Eduardo Pingret
"La cocina en una casa de familia Mexicana de la clase media, cocina de Puebla"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Archivo Fotográfico del Museo Regional de Guanajuato, Alhondiga de Granaditas / El Colegio de México / Archivo Fotográfico del INAH / Familia Gutiérrez Trujillo y Doctor Juan Olivera
 Extracto del libro El Álbum de la mujer. Antología Ilustrada de las mexicanas Vol. IV. E I Porfiriato y la Revolución, pág. 65
- IL 23. Dibujo
 Autor, José Agustín Arrieta
Fig. 30, "El requiebro; s.f. Las pasiones y devaneos de una sociedad machista"
 Siglo XIX
 México Independiente
 Extracto del catálogo Espejo Mexicano, sin pág.

IL 24. Litografía

Autor, C. Nevel

Fig. 9, "Indumentaria tradicional de provincia <<Las Poblanas>>"

Año 1834

Siglo XIX

México Independiente

Extracto del libro Historia General del Arte Mexicano. Indumentaria tradicional indígena, sin pág.

IL 25. Litografía

Autor, Claudio Linati

PL. 14, "Costumes Mexicains, Dispute de deux Indiennes"

Siglo XIX

México Independiente

Extracto del libro Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828), sin pág.

IL 26. Dibujo

Autor, Jesús Helguera

"Tianguis"

Siglo XIX

México Independiente

Extracto de Calendarios Landín

IL 27. Dibujo

Autor, Jesús Helguera

"El regalo"

Siglo XIX

México Independiente

Extracto de Archivo Fotográfico IIE

3. MÉXICO REVOLUCIONARIO

IL 28. Fotografía

Anónimo

"Lavandera"

Siglo XX

México Revolucionario

Extracto del libro El libro de mis recuerdos, pág. 204

IL 29. Fotografía

Anónimo

"La enchiladera"

Siglo XX

México Revolucionario

Extracto del libro El libro de mis recuerdos, pág. 223

IL 30. Fotografía

Anónimo

"Buñolera"

Siglo XX

México Revolucionario

Extracto del libro El libro de mis recuerdos, pág. 287

- IL 31. Óleo sobre tela
Autor, Saturnino Herrán
"Campesinos, 1909"
Siglo XX
México Revolucionario
Extracto del catálogo Un siglo de arte mexicano, pág. 81
- IL 32. Fotografía, Película de seguridad
Autores, Hermanos Casasola
Sin título, 186449 México ca.
Año 1915
Siglo XX
México Revolucionario
Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, México
Extracto del libro Las Soldaderas, pág. 53
- IL 33. Fotografía, Película de seguridad
Autores, Hermanos Casasola
Sin título, 186646 México
Año 1915-1920
Siglo XX
México Revolucionario
Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, México
Extracto del libro Las Soldaderas, pág. 49
- IL 34. Fotografía
Autores, Hermanos Casasola
Sin título
Siglo XX
México Revolucionario
Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, México
Extracto del libro Las Soldaderas, pág. 7
- IL 35. Fotografía, Placa seca de gelatina
Autores, Hermanos Casasola
Sin título, 5670 México D.F.
Año 1911-1914
Siglo XX
México Revolucionario
Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, México
Extracto del libro Las Soldaderas, pág. 41
- IL 36. Fotografía, Placa seca de gelatina
Autores, Hermanos Casasola
Sin título, 68101 México ca.
Año 1914
Siglo XX
México Revolucionario
Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, México
Extracto del libro Las Soldaderas, pág. 51

- IL 37. Óleo sobre tela
 Autor, José Clemente Orozco
"Las Soldaderas, 1926"
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Extracto del catálogo Un siglo de arte mexicano, pág. 131
- IL 38. Fotografía, Placa seca de gelatina
 Autores, Hermanos Casasola
Sin título, 5754 México D.F., ca.
 Año 1914
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, México
 Extracto del libro Las Soldaderas, pág. 37
- IL 39. Óleo sobre tela
 Autor, José Clemente Orozco
Serie de la Revolución, 1920, "Faldas de percal y rebozos, Mujeres del Estado de Morelos"
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Colección JH
 Extracto del libro La Historia de México a través de la Indumentaria, pág. 123
- IL 40. Pintura mural al fresco
 Autor, Diego Rivera
"El entierro del campesino, 1926-1927"
 Siglo XX
 México Revolucionario
 Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo
 Extracto del catálogo Un siglo de arte mexicano, pág. 134

4. MÉXICO POS - REVOLUCIONARIO

- IL 41. Fotografía
 Sin autor
"Emma Duval"
 Año 1927
 Siglo XX
 México Posrevolucionario
 Colección propiedad Artística y Literaria
 Extracto del catálogo México Inédito. Fotografías del Archivo General de La Nación, pág. 20
- IL 42. Fotografía
 Sin autor
"Tete Tapia"
 Año 1927
 Siglo XX
 México Posrevolucionario
 Colección Propiedad Artística y Literaria
 Extracto del catálogo México Inédito. Fotografías del Archivo General de La Nación, Pág. 20

IL 43. Fotografía

Sin autor

"María Caballé"

Año 1927

Siglo XX

México Posrevolucionario

Colección Propiedad Artística y Literaria

Extracto del catálogo México Inédito. Fotografías del Archivo General de La Nación, pág. 20

IL 44. Pintura

Autor, Raúl Anguiano

De la Pintura de la Revolución, "El Rebozo"

Siglo XX

México Posrevolucionario

Extracto del diario El Sol de México, 15 de Enero de 2006, 2/D**5. MÉXICO MODERNO**

IL 45. Óleo sobre tela

Autor, David Alfaro Siqueiros

"Madre campesina, 1924"

Siglo XX

México Moderno

Extracto del catálogo Un siglo de arte mexicano, pág. 125

IL 46. Dibujo

Autor, Elvira Gascón

"Yo doncella mexicana"

Año 1962

Siglo XX

México Moderno

Extracto del libro 100 Dibujos de Elvira Gascón, sin pág.

IL 47. Fotografía

Autor, Luis Márquez

Fotografía Número 74, "El Cántaro, Oaxaca"

Siglo XX

México Moderno

Extracto del catálogo Folklore Mexicano. 100 Fotografías de Luis Márquez, sin pág.

IL 48. Fotografía

Autor, Berenice Kolko

Fotografía Número 19, Sin título

Siglo XX

México Moderno

Extracto del libro Rostros de México, sin pág.

- IL 49. Fotografía
Autores, Francoise Chevalier, Javier Pérez Siller
"La Hilandera, Actopan Hidalgo"
Año 1946
Siglo XX
México Moderno
Extracto del libro Viajes y Pasiones. Imágenes y Recuerdos del México Rural, pág. 184
- IL 50. Acuarela sobre papel
Autor, Nahui Olin M. del C. Mondragón
"Mujeres con jarros" s/f. Cat. 41
Siglo XX
México Moderno
Colección Tomás Zurian Ugarte
Extracto del libro Nahui Olin, una mujer de los tiempos modernos, pág. 112
- IL 51. Óleo sobre tela
Autor, Raúl Anguiano
Catálogo 186, "Desolación, 1945"
Siglo XX
México Moderno
Colección Particular, Ciudad de México
Extracto del catálogo Exposición Jalisco, Genio y Maestría, pág. 149
- IL 52. Fotografía
Autor, Berenice Kolko
Fotografía Número 77, Sin título
Siglo XX
México Moderno
Extracto del libro Rostros de México, sin pág.
- IL 53. Fotografía, Platino
Autor, Paul Strand
"Four men and child, Día de Fiesta, (cuatro hombres y una niña)"
Año 1933
Siglo XX
México Moderno
Extracto del catálogo Mexicana, Fotografía Moderna en México 1923-1940,
Pág. 194
- IL 54. Fotografía
Autor, Berenice Kolko
Fotografía Número 99
Siglo XX
México Moderno
Extracto del libro Rostros de México, sin pág.
- IL 55. Óleo sobre mansonita
Autor, Diego Rivera
Figura 85, "Vendedora de alcatraces"
Año 1942
Siglo XX
México Moderno
Colección Privada Madrid
Extracto del libro Diego Rivera, Retrospectiva, pág. 104

IL 56. Dibujo
 Autor, Muñoz López
Figura 5, "Xochimilca"
 Siglo XX
 México Moderno
 Extracto del catálogo Trajes Regionales Mexicanos. Mexican Costumes,
 sin pág.

IL 57. Fotografía
 Autor, Nickolas Muray
"Frida with Magenta Rebozo, Nueva York"
 Año 1939
 Siglo XX
 México Moderno
 Extracto del libro I will never forget you. Frida Kahlo to Nickolas Muray,
Unpublished Photographs and Letters, pág.13

6. MÉXICO CONTEMPORÁNEO

IL 58. Pintura epóxica, Mural en Talud
 Autor, Gonzalo López
Detalle del Mural "Somos raza o no somos (Ese se parece a mi marido)"
 Año 1999-2000
 Siglo XXI
 México Contemporáneo
 Extracto del libro (A) salto a la vida cotidiana. Murales Populares en Taludes
 pág. 68

IL 59. Dibujo coloreado
 Autor, Gonzalo López
Proyecto para el Mural "Somos raza o no somos (Doña Lidia y Máscara Amarilla de perfil)"
 Año 1999-2000
 Siglo XXI
 México Contemporáneo
 Extracto del libro (A) salto a la vida cotidiana. Murales Populares en Taludes
 Pág. 99

IL 60. Óleo sobre tela
 Autor, Rodolfo Morales
Sin título
 Siglo XX
 México Contemporáneo
 Colección Particular
 Extracto del libro Visión de México y sus artistas, pág. 97

IL 61. Fotografía
 Autor, Electra L. Mopradé
"Fotografía Número 212, "Tarasca de Ocumicho, Michoacán"
 Siglo XX
 México Contemporáneo
 Extracto del libro Historia General del Arte Mexicano. Indumentaria
tradicional indígena, pág. 174

- IL 62. Fotografía
Autor, Clara Ordoñez
"Performance, Al fin, cariño mío"
Año 1991
Siglo XX
México Contemporáneo
Extracto del libro Pasión por Frida, pág. 61
- IL 63. Bordado y tela, Díptico
Autor, Carlos Arias
Detalle de una de las partes, "Pareja"
Año 1995
Siglo XXI
México Contemporáneo
Extracto del catálogo Apuntes para una colección del siglo XXI, Nuevas Adquisiciones de obras de arte, pág. 84
- IL 64. Dibujo
Autor, Yasumasa Morimura
Self-Portraits, "An Inner Dialogue with Frida Kahlo, (Hand-Shaped Earring)"
Año 2001
Siglo XXI
México Contemporáneo
Extracto del catálogo Made in Mexico. Intitute of Contemporary Art Boston, pág. 69

FUENTES DE INFORMACIÓN

• BIBLIOGRAFÍA CAPITULO I

ANDERSON, Jonathan; Durston Berry H.; Poole, Millicent, *Redacción de tesis y trabajos escolares*, (Título original: *Thesis and Assignment writing*) Tr. Andrés Ma. Mateo, México, Editorial Diana S.A., 1972, 174 pp.

ARMELLA, de Aspe Virginia; Castelló, Yturbide Teresa, *Rebozos y Sarapes de México*, México, Grupo Gutsa, 1989, 198 pp.

BARTHES, Roland, *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*, (Título original: *La Chambre Claire. Note sur la photographie*) Tr. Joaquim Sala-Sanahuja, Barcelona, Gustavo Gili S.A., 1982, 207 pp.

BOURDIEU, Pierre, *La fotografía: un arte intermedio*, (Título original: *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*) Tr. Tununa Mercado, México, Editorial Nueva Imagen S.A., 1979, 380 pp.

CALVO, Hernando Manuel, *Periodismo científico*, 2ed., España, Editorial Paraninfo S.A., 1992, 172 pp.

CARRILLO, y Gariel, Abelardo, *El Traje en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959, 209 pp., s. p. ilus.

CORTES, Osorno Guadalupe, *Investigación Social I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Trabajo Social, 2005, 92 pp.

DALLAL, Alberto, *Periodismo y Literatura*, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Serie Estudios 76, 1988, 223 pp.

DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico de la Representación a la Recepción*, (Título original: *L'acte photographique*) Tr. Graziella Baravalle, 2ed., España, Ediciones Paidós, 1994, 191 pp.

ECO, Humberto, *Cómo se hace una tesis*, (Título original: *Come si fa una tesi di laurea*) Tr. Lucía Baranda, Alberto Clavería Ibáñez, España, Editorial Gedisa S.A., 2001, 233 pp.

ERHARDT, Theodor, et al, *Tecnología textil básica 2. Fibras naturales y artificiales*, 2ed., (Título original *Fachbuch Textil*, Alemania, 1973), México, Editorial Trillas S.A. de C.V., 1990, 101 pp.

FERNÁNDEZ, Rafael Diego, et al, *Herencia Española en la cultura material de las regiones de México. Casa, vestido y sustento: XII Coloquio de Antropología e Historia regionales*, México, Departamento de Publicaciones del Colegio de Michoacán, 1993, 541 pp.

GARCÍA, Rivas Heriberto, *Dádivas de México al mundo*, Ediciones especiales de Excelsior, México, Compañía Editorial S.C.L., 1965, 255 pp.

GARCÍA, Valencia Enrique Hugo, *Textiles. Vocabulario sobre materias primas, Instrumentos de trabajo y Técnicas de Manufactura*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1975, 148 pp.

GONZÁLEZ, Longoria Silvia L., *El ejercicio del Periodismo*, México, Editorial Trillas S.A. de C.V., 1997, 103 pp.

HOLLEN, Norma; Saddler, Jane; Langford L. Anna, *Introducción a los Textiles*, México, Limusa S.A. de C.V. y Grupo Noriega Editores, 2001, 359 pp.

KLEIN, Kathryn; K. Shore, Sharon; Wallert, Arie; De Avila, B. Alejandro, *El hilo continuo. La Conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca*, Singapur, J. Paul Getty Trust, 1997, 162 pp. (Tr. Katy Szucs)

KRAUSS, Rosalind, *Lo Fotográfico. Por una Teoría de los Desplazamientos*, (Título original: *Le Photographique. Pour une Théorie des Ecart*), España, Editorial Gustavo Gili S.A., 2002, 237 pp.

LAVÍN, Soto Lydia; Balassa, Benavente Gisela, *Museo del Traje Mexicano, El mundo prehispánico*, Vol. I, México, Editorial Clío Libros y Videos S.A. de C.V., 2001, 80 pp.

LAVÍN, Soto Lydia; Balassa, Benavente Gisela, *Museo del Traje Mexicano, El siglo de la Conquista*, Vol. II, México, Editorial Clío Libros y Videos S.A. de C.V., 2001, 160 pp.

LINATI, Claudio, *Trajes civiles, militares y Religiosos de México*, México, Editorial Innovación S.A., 1978, s.p. (Tr. Normand Messier y Messier, César Macazaga Orduño)

MONSIVAIS, Carlos; Del Paso, Fernando; Pacheco, José Emilio, *Belleza y poesía en el Arte Popular Mexicano*, México, Tiempo Imaginario y CVS Publicaciones, 1996, 281 pp.

MURILLO, Gerardo seud. Dr. Atl , *Las artes populares en México*, México, Editorial Libros de México S.A., 1980, 448 pp., Serie Artes y Tradiciones populares n. 1

NÚÑEZ, y Domínguez, José de Jesús, *El Rebozo*, Toluca Estado de México, Editorial Libros de México S.A., 1976, 67 pp.

OSEGUERA, Olvera Laura, et al, *La problemática de la mujer en el arte y el arte popular. Situación de la mujer en México, Aspectos Educativos y culturales. IV Conferencia Mundial sobre la mujer.*, México, Publivisual S.A. de C.V., 1995, 60 pp.

RIVERO, Borell M. Héctor, et al, *Rebozos de la Colección Robert Everts. Colección uso y estilo de México*, 2ed., s.l., Museo Franz Mayer y Artes de México, 1997, 59 pp.

SABINO, A. Carlos, *Cómo hacer una tesis y elaborar todo tipo de escritos*, Argentina, Editorial Lúmen/HVMANITAS, 1998, 235 pp.

SAHAGÚN, Fr. Bernardino De, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Tomo II, México, Editorial Pedro Robredo, 1938, 418 pp.

SALMERÓN, Francisco; Horcasitas, Fernando, *Lo efímero y eterno del Arte Popular Mexicano*, Tomo II, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1971, 762 pp.

TAKAHASHI, Masako, *Textiles Mexicanos. Arte y estilo*, México, Editorial Limusa S.A. de C.V., Grupo Noriega Editores, 2003, 143 pp.

VELASCO, Rodríguez Griselle J., *Origen del Textil en Mesoamérica* , México, Instituto Politécnico Nacional, 1995, 305 pp.

• HEMEROGRAFÍA CAPITULO I

BONET, Correa Antonio, et al, Gran Enciclopedia de España y América, Tomo IX Arte, 3a ed., Madrid-España, Gela S.A. Espasa-Calpe / Argantonio, 1989, 382 pp.

CANELLADA, María Josefa; Galán Izquierdo Guadalupe, Diccionario Enciclopédico Manual e Ilustrado de la Lengua Española. De la Real Academia Española, España, Talleres Gráficos de la Editorial Espasa-Calpe S.A., 1989, 1666 pp.

COOK, de Leonard Carmen; Cordry, Donald; Morales, María Dolores, *“Indumentaria Mexicana”*, Revista Artes de México, s.l., s. Edit., año XIII, núm. 77-78, 1966, 2a época , s.p.

CASO, Alfonso et al, "*El Arte popular de México*", Artes de México, México, s. Edit., s. Año, s. Núm., 1963, 29 pp., (Tr. Francés Paule Forcella de Sagoria; Tr. Inglés Aza Zats)

GARCÍA, Martínez Bernardo, Gran Historia de México Ilustrada. Nueva España 1521-1750 II. De la Conquista a las Reformas Borbónicas, Tomo 4, España, Editorial Planeta De Agostini S.A. de C.V., 2002, 200 pp.

MOLINER, María, Diccionario del uso del español, Tomo II, Madrid-España, Editorial Gredos S.A., 1979, 1585 pp.

NICOLAU, Armando, "*Algo de la Historia del rebozo*", Cultural, Cuernavaca, Morelos, Dirección de Investigaciones Históricas y Asuntos Culturales del Gobierno del Estado de Morelos, año I, vol. 9, Mes Enero, 11- 14 p.

SANTAMARÍA, Francisco J. Diccionario General de Americanismos, Tomo II, México, Editorial Pedro Robredo, 1942, 675 pp.

SANTAMARÍA, Francisco J., Diccionario de Mejicanismos, 3a ed., México, Editorial Porrúa S.A., 1978, 1207 pp.

TUOK, Marta, "*Entre urdimbres y tramas: Los caminos de la serpiente*". Revista Artes de México. Serpiente Popular. Núm. 56, 2001, 80 pp.

Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española, Tomo II, Vigésima ed., España, 1984, 1416 pp.

s.n., "*El Rebozo*", Revista Artes de México, México D.F., año XVIII , núm. 142, 1971, 96 pp.

"*Los rebozos de Santa María del Río*", México Desconocido, Editorial Jilguero S.A. de C.V., año XV, núm. 181, Marzo 1992, 32 – 41 p.

Pal-Las, Diccionario Enciclopédico Manual de Cinco Idiomas, único Tomo, Barcelona-España, Horta Joaquín Editor, 1408 pp.

s.n., Revista Museos y arte de México, Vol. VI, núm. 3, Octubre 15, 1955, s.p.

s.n., "*San Luis Potosí, Cómo y Dónde*", Guía México Desconocido, México D.F., Editorial México Desconocido S.A. de C.V., núm. 108, 94 pp.

Vive México, Conocerlo es amarlo. Knowing it is loving it, Publicación de la Voz de México S.A. de C.V., vol. I, Otoño, 1999, 35 – 43 p.

- **FUENTE WEB CAPITULO I**

JACKNIS, Ira, (Traducción de Martha L. Beltrán), Tesoros escondidos de la Colección Mexicana, 9 pp. [google.com] , Museo de Antropología y Museo Phoebe A. Hearst
http://heartsmuseum.berkeley.edu/exhibitions/mexII2/intro_spanish.pdf
 Consultada: 25 Octubre 2005

QUIJANO, Castelló Paloma, Los rebozos de Santa María del Río, 2 pp., [google.com], Tips de Aeroméxico núm. 27, San Luis Potosí, Primavera, 2003
http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/cultura_y_sociedad/arte_popular/detalle.cfm?idpag=41k
 Consultada: 24 Octubre 2005

- **BIBLIOGRAFÍA CAPITULO II**

AGUILAR, Ochoa Arturo, *La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, 191 pp.

ARMELLA, de Aspe Virginia; Castelló, Yturbide Teresa; Borja, Martínez Ignacio, *La Historia de México a través de la Indumentaria*, México, Inversora Bursátil S.A. de C.V., 1988, 159 pp.

ARMELLA, de Aspe Virginia; Castelló, Yturbide Teresa, *Rebozos y Sarapes de México*, México, Grupo Gutsa, 1989, 198 pp.

ASIAIN, Aurelio; Paz Octavio; Salas Portugal Armando, *Los pueblos de antes*, Tr. Glenn Gardner, México, Editorial Sestante S.A. de C.V., Chrysler México S.A. de C.V., 1991, 209 pp.

CALDERÓN DE, Barca de la ErskineInglis Francisca (Marquesa de Calderón de la Barca), *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, Tomo I, Tr. y Pról., Felipe Teixidor, México, Editorial Porrúa S.A., 132 pp.

CARRILLO, y Gariel, Abelardo, *El Traje en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959, 209 pp., s. p. ilus.

CHEVALIER, Françoise; Pérez Siller Javier, *Viajes y Pasiones. Imágenes y recuerdos del México Rural* (Título original: *Voyages et Passions. Images et*

souvenirs du Mexique rural) Tr. Adrien Pellaumail, México, Instituto Francés de América Latina / Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Fondo de Cultura Económica, 1998, 276 pp.

ELECTRAL, L. Mopradé; Gutiérrez Tonatiuh, *Historia General del Arte Mexicano. Indumentaria Tradicional Indígena*, España, Editorial Hermes S.A., 1976, 251 pp.

FERNÁNDEZ, Rafael Diego, et al, *Herencia Española en la cultura material de las regiones de México. Casa, vestido y sustento: XII Coloquio de Antropología e Historia regionales*, México, Departamento de Publicaciones del Colegio de Michoacán, 1993, 541 pp.

FERNÁNDEZ, Ledesma Enrique, *Viajes al siglo XIX. Señales y Simpatías en la Vida de México*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1933, 100 pp.

GARCÍA, Cobas Antonio, *El libro de mis recuerdos, Narraciones Históricas, Anécdotas y de Costumbres Mexicanas anteriores al actual estado social*, México, Editorial Porrúa S.A., 1986, 635 pp.

GARDUÑO, Blanca; Rodríguez José Antonio, *Pasión por Frida*, México, Editorial Grupo Azabache, Museo Estudio Diego Rivera, De Grazia Art and Cultural Foundation, 1991-1992, 211 pp.

GARDUÑO, Pulido Blanca; Ahumada Carlos; Hernández Yolanda; et al, *(A) salto a la vida cotidiana. Murales Populares en Taludes*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes / Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2000, 112 pp.

GASCÓN, Elvira, *100 Dibujos de Elvira Gascón*, México, Siglo XXI Editores S.A., 1972, 100 ll.

GONZÁLEZ, Cruz Manjarrez, Maricela, *Tina Modotti y el Muralismo Mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999, 163 pp.

GONZALBO, Aizpuru Pilar; Rubial García Antonio, *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo II. La Ciudad Barroca*, México, El Colegio de México A.C., Fondo de Cultura Mexicana, 2005, 611 pp.

GRIMBERG, Salomón; Muray Nickolas, *I will never forget you. Frida Kahlo to Nickolas Muray. Unpublished Photographs and Letters*, Germany and Italy, Schirmer Mosel Munich, 2004, 117 pp.

KOLKO, Berenice; Cámara Barbachano Fernando, *Semblantes Mexicanos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1968, 66 ll.

KOLKO, Berenice; Castellanos Rosario, *Rostros de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, 1966, 156 ll.

LARA, Elizondo Lupina, *Visión de México y sus Artistas*, Tomo II, Tr. Trena Brown México, Quiáalitas Compañía de Seguros S.A. de C.V., 2001, 277 pp.

LINATI, Claudio; Fernández Justino, *Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1956, 123 pp., 48 Il.

LUNA, Parra Georgina, *Así se viste a la Mexicana. The Mexicana way of dressing*, Tr. Marcela Romero García, México, Mexicana de Aviación, 1992, 99 pp.

MÁRQUEZ, Luis, *El México de Luis Márquez*, México, Mobil Oil de México S.A., San Ángel Ediciones S.A., 1978, 46 Il.

PONIATOWSKA, Elena, *Las Soldaderas*, México, Ediciones Era S.A. de C.V., Coedición Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999, 78 pp.

ROCHA, Martha Eva, *El álbum de la mujer. Antología Ilustrada de las mexicanas. Vol. IV. El Porfiriato y la Revolución*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Divulgación, 1991, 315 pp.

FRÍAS y Soto, Hilarión; De Zamacois Niceto; Arias Juan de Dios; et al, *Los Mexicanos pintados por sí mismos*, México, Reproducción Fascimular de la Edición de 1855, Librería de Manuel Porrúa S.A., 1974, 290 pp.

s.a., *Nahui Olin. Una mujer de los Tiempos Modernos*, 2ed., México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1993, 173 pp.

s.a., *Diego Rivera, Retrospectiva*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, Reproducciones Visual, 1992, 385 pp.

• HEMEROGRAFÍA CAPITULO II

CASANOVA, María; Galindo, Antonio, Mexicana. Fotografía Moderna en México, 1923-1940, Tr. Nuria Pastor, Karel Clapshaw, IVAM Intitut Valencia d' Art Modern, 1998, 294 pp.

FLORESCANO, Enrique; Escalante Gonzalbo Pablo; Rubial García Antonio; et al, Espejo Mexicano, México, Biblioteca Mexicana de la Fundación Miguel Alemán A.C., 2002, 237 pp.

HELGUERA, Jesús, Dibujo: "Tianguis", Calendarios Landín

MACKENZIE, Beatriz; Cervantes Miguel, Catálogo de la Exposición: Jalisco, Genio y Maestría, España, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey A.C., Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1995, 177 pp.

MÁRQUEZ, Luis; Fernández Justino, Folklore Mexicano. 100 Fotografías de Luis Márquez, México, Eugenio Fischgrund Editor, Colección Azteca Número 2, 100 Il. s.n., *"Raúl Anguiano, retrató el alma mestiza de México"*, El Sol de México, México D.F., s.e., 2/D, Enero 15, 2006

ZAREBSKA, Carla; Gómez de Tudda Alejandro; Alatraste Sealfiel, México Inédito. Fotografías del Archivo General de la Nación, México, Basilisco Editores, 1999, 60 Fotografías.

s.n., Apuntes para una colección del siglo XXI. Nuevas Adquisiciones de obras de arte, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, Landucci Editores S.A. de C.V., 1999, 133 pp.

s.n., *"El Rebozo"*, Revista Artes de México, México D.F., año XVIII, núm. 142, 1971, 96 pp.

s.n., Made in Mexico. Institute of Contemporary Art Boston, Boston, Institute of Contemporary Art Boston, 2004, 124 pp.

s.n., Manuel Álvarez Bravo, Fotografías. Tercera Exposición de la Sociedad de Arte Moderno, México, Secretaría de Educación Pública, Sociedad de Arte Moderno, 1945, 93 pp.

s.n., Trajes Regionales Mexicanos de la Colección de Luis Márquez, Portafolio Número 2, Cuernavaca, Morelos, Manuel Quezada Brandi Editor, 1976, 12 Il.

s.n., Trajes Regionales Mexicanos. Mexican Costumes, México, Galería de Arte Misrachi S.A., 1961, 14 pp.

s.n., Un siglo de arte mexicano 1900-2000, Italia, Instituto Nacional de Bellas Artes, Landucci Editores, 1999, 315 pp.

• FUENTE WEB CAPITULO II

SÁENZ, Olga, Posiciones, Idilios y modernidad en Jesús Helguera, s/p., [google.com], Revista Electrónica Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas, México Distrito Federal, 2006

<http://www.esteticas.unam.mx>

Consultada: 17 Noviembre 2009

• **BIBLIOGRAFÍA CAPITULO III**

ECO, Humberto, *Tratado de Semiótica General*, 4ª ed., España, Editorial Lumen, 1988, 463 pp.

GUIRAUD, Pierre, *La Semiología* (Título original: *La sémiologie*) Tr. María Teresa Poyrazian, 12ª ed., México, Siglo XXI Editores S.A. de C.V., 1985, 133 pp.

KNAPP, Mark, *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno* (Título original: *Essentials of no verbal communication*) Tr. Marco Aurelio Galmarini, España, Editorial Paidós, 1982, 367 pp.

LEACH, Edmund Ronald, *Cultura y Comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos. (una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social)* (Título original: *Culture and communication. The logic by wich symbols are connected*) Tr. Juan Oliver Sánchez Fernández, 2ª ed., España, Siglo XXI de España Editores S.A., 1981, 142 pp.

MARAFIOTI, Roberto; Pérez , de Medina Elena; Balmayor Emilce, *Recorridos Semiológicos, Signos, enunciación y argumentación*, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA), 2002, 279 pp.

MOUNIN, Georges, *Introducción a la semiología* (Título original: *Introduction á la sémiologie*) Tr. Carlos Manzano París, Barcelona-España, Editorial Anagrama, 1972, 285 pp.

ROQUE, Georges, *El color en el arte mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, 297 pp.

SANDERS, Peirce Charles, *La Ciencia de la semiótica*, Argentina, Ediciones Nueva Visión, 1986, 115 pp.

Ensayo Fotográfico

Tesis

El rebozo, cobijo de significados







