

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

**UNIDAD IZTAPALAPA**



**Casa abierta al tiempo**

**El rebozo en Tenancingo de Degollado, Estado de México: una  
perspectiva sociológica**

Tesina para obtener el título de licenciado en Sociología resentada por

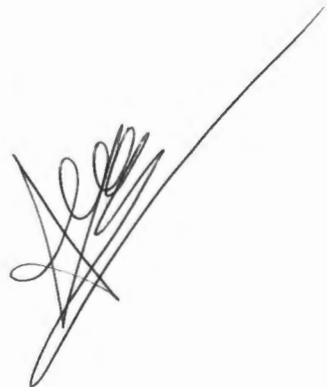
**Andrea González Olalde**

**Asesora:**

**Dra. Alma Patricia Barbosa Sánchez**

México, Ciudad de México

2019



### **Poema al rebozo (fragmento)**

*Rebozo, flor de México,  
y lucero de paz en las batallas;  
acuérdate que fuiste por lo llanos  
trotando el cuaco en ancas,  
jugando por los besos de Adelita  
"la mujer que el sargento idolatraba"  
un albur con la muerte  
entre la pirotecnia de las balas.*

*Rebozo de mis idas soldaderas  
que fuiste cuna y cruz martirizada;  
que lloraste con los ojos  
de tu fiel "Jesusita", allá en  
Chihuahua...*

*Que prendiste el de Valentina  
en la tropa de "Juanes" que la amaban  
apostando la vida en un volado  
o perdiendo un conquián con las  
barajas.*

*Rebozo aquel norteño,  
que entre la rebeldía del 30-30  
fuiste dócil canana  
y hacías a faz serena tus desfiles  
cruzando en los corpiños  
de mis mujeres revolucionarias.*



**Francisco Elizalde García**

## **Agradecimientos:**

A mi familia, especialmente a mi madre, sin ella y el apoyo que siempre me brindo de todas las formas posibles y creyó en mí no habría tenido el impulso y las fuerzas de terminar esta investigación. A los profesores con los que compartí tiempo y me dieron la sabiduría para formarme profesionalmente. En especial la Dra Alma Barbosa que me dió una visión más amplia del estudio y el quehacer sociológico, así como la importancia de la cultura y las artes influyendo de forma inmediata para seguir mi camino como socióloga y, quien me ha acompañado a lo largo de este tiempo como profesora, asesora, mentora y ejemplo a seguir.

A los artesanos del municipio de Tenancingo que me abrieron las puertas de su hogar y compartieron un pedacito de eso que tanto aman hacer. A Luis Amador por tenerme paciencia, iluminar mis pensamientos, compartir tiempo, amor y apoyarme en estos años de investigación y que ha sido de esos empujones que hacen falta para seguir adelante. A mis amigos Eric Luna e Hipatia González quienes me aterrizaron cuando veía el camino perdido, me acompañaron tanto en trabajo de campo como en trabajo teórico, me aportaron ideas y siempre me tuvieron paciencia, a Abraham Peña por acompañarme en esta travesía con apoyo en el trabajo de campo, recursos académicos, fotográficos y una amistad siempre sincera.

A todos ellos, muchas gracias.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	6
<b>Capítulo I.- Principios de la vestimenta e historia del rebozo (Una aproximación histórica del textil).</b>	13
1.- Principios de la vestimenta.	14
2.- Mesoamérica y los principios de la producción del textil.	15
2.1.- Método de hilado.	16
2.2.- Método de teñido.	17
2.3.- El telar.	18
2.4.- Prendas utilizadas en Mesoamérica.	19
3.- La mujer y el textil en la época prehispánica.	20
4.- Historia del rebozo.	22
4.1.- Teorías sobre el origen del rebozo.	23
5.- Vestimenta prehispánica en el Estado de México.	27
<b>Capítulo II.- El artesano</b>	29
1.- El artesano.	30
2.- El taller.	33
3.- El artesano es artista.	35
3.1.- El campo artístico vs artesano.	36
4.- La artesanía y el arte.	38
5. La función del Estado en las artesanías.	40

<b>Capítulo III.- Producción, distribución y consumo del rebozo (análisis sociológico del rebozo en la actualidad.</b>	<b>44</b>
1.- Producción	
Antecedentes	45
1.1.- Materiales para la elaboración del rebozo.	46
1.2.- Proceso de producción del rebozo.	51
1.2.1.- División del trabajo en el rebozo.	53
1.2.2.- Proceso de producción artesanal en serie.	54
1.2.3.- Tiempo de producción.	55
1.2.4.- El tiempo de trabajo socialmente necesario en la producción del rebozo.	56
1.2.5.- La punta.	57
1.3.- Perspectiva de género en la producción del rebozo.	59
2.- Distribución.	61
2.1.- Relación necesaria entre el artesano y el intermediario.	62
2.2.- Compra directa con el artesano.	64
3.- Consumo.	65
3.1.- El rebozo en el capitalismo: distintas formas de uso.	68
3.2.- El gusto por lo popular y el capital cultural	72
<b>Consideraciones finales.</b>	<b>75</b>
Bibliografía	81
<b>ANEXO</b>	<b>85</b>

## Introducción

El rebozo, textil colorido y referente de la cultura mexicana, ha sido estudiado con aspectos históricos y antropológicos debido a la misteriosa historia de su origen, el complejo proceso de elaboración y su forma de uso. Sin embargo, merece su estudio desde una perspectiva sociológica (escasamente estudiada) ya que su valor material y simbólico se ha ido transformando debido a los cambios en la cultura influidos por factores como la globalización; este hecho ha provocado que cada vez el rebozo se presente no sólo en la población de clase baja (comunidades rurales y urbanas), también en artistas y figuras políticas de la república mexicana, lo que hace replantearse el significado y valor del rebozo.

Como antecedente se tiene que en México el rebozo antes del siglo XVI era usado por comunidades indígenas (campesinas mestizas) que fabricaban el rebozo para uso personal, se heredaba de generación en generación y, en algunos casos era enterrado con la difunta. El uso y significado que le daban a la prenda era en el ámbito religioso (cubrirse la cabeza al entrar a una iglesia); al tener un encuentro personal con un hombre (la mujer se cubría para no ser reconocida como forma de defensa), el uso en lutos, y lo más conocido, cargar al bebé. Dentro de estos usos, el color del rebozo también formaba parte de una simbología, ya que los distintos colores denotaban si la mujer era casada, soltera o viuda, aunque esto no se puede verificar.

La producción y uso del rebozo en la población mexicana comenzó a resignificarse dentro de la vida cotidiana, su uso tradicional se revalora en un solo

aspecto principal: el rebozo al ser usado para cargar al bebé permite una conexión más profunda entre madre e hijo; esto no quiere decir que otros significados se hayan perdido del todo, siguen siendo utilizados en comunidades tradicionales con usos y costumbres muy arraigadas. Para el siglo XIX el rebozo fue extendiéndose en el país, y al mismo tiempo la modernidad comenzó a tomar territorio mexicano generando un cambio lento pero fuerte en el sector artesanal. El trabajo artesano enseñado de forma generacional fue disminuyendo paulatinamente y actualmente sigue en ese proceso de desapego por el arte del textil en el país; las generaciones actuales, no en su totalidad, ya no buscan tener el aprendizaje de la fabricación del rebozo sino un estudio institucional; la pérdida o desinterés en aprender la producción del rebozo ha provocado que los distintos tipos de rebozo que se conservan se transformen en color, diseño y en diversos productos para su consumo; el rebozo de luto con aroma no se ha perdido, (algunas notas periodísticas mencionaron tal hecho) lo que se pierde es el aroma que caracteriza al taller que produce dicho rebozo cuando el maestro artesano falta y no se transmite el conocimiento.

De lo anterior, nace el interés por realizar una investigación a profundidad sobre el rebozo, no sólo por ser una prenda de identidad mexicana en las mujeres, sino por su comportamiento en el capitalismo, saber de qué forma ha cambiado su producción, si los artesanos mantienen la producción por amor o por una buena remuneración; y lo más importante, si se está perdiendo o es un discurso de fatalidad por parte del gobierno con intención de dejar de tomarle importancia a una prenda tan importante en la sociedad mexicana como es el rebozo.

Está investigación sobre el rebozo se centra en el municipio de Tenancingo de Degollado- Estado de México, el municipio es la cuna del textil y se piensa que ahí fue su creación aunque no ha sido comprobado, además, en Tenancingo se producen los rebozos más finos del país ya sea por la técnica de ikat, el diseño y/o fabricación de las puntas, todo hecho de algodón a diferencia de Santa María del Río donde los rebozos son fabricados con artisela. Tenancingo se encuentra al sur del Estado de México con una población aproximada de menos de cien mil personas, las artesanías que producen además del rebozo, son las canastas hechas con hoja de palma, y algunos productos gastronómicos como licores de frutas.

El objetivo general del trabajo es aproximarse a la producción artesanal del rebozo para identificar cambios significativos en el mismo y de qué forma influyen en su consumo; entre los objetivos específicos está el saber el papel que juega en rebozo en el país y en la globalización, si hay una pérdida del textil, y, su revalorización en la actualidad como prenda identitaria de la población femenina.

Para abordar el tema se recurrió a una metodología de corte cualitativo, en la que los artesanos fueron libres de contar la elaboración del rebozo, las variaciones en su consumo, los problemas políticos en el trabajo artesanal y el significado que tiene para ellos; el acercamiento con los artesanos fue mediante la técnica bola de nieve (a través del contacto con un artesano se conectó con otro dentro de la misma población); la técnica metodológica que se empleó fue una guía de entrevista semiestructurada. Para contemplar un porcentaje significativo

de la población a entrevistar en el municipio, se tomó como medida el número de talleres (40 existentes), arrojando un 15% de talleres entrevistados.

El enfoque sociológico en este trabajo se centra principalmente en Pierre Bordieu con el libro "Sociología y cultura" y los conceptos de campo y el sentido social del gusto; el libro "La distinción. Criterios y bases sociales del gusto" con el concepto capital cultural:

Entendida como un conjunto de habilidades valoradas y de conocimientos adquiridos que los agentes sociales movilizan en la práctica social, en los campos en los que su posición (y acumulación) constituye un elemento en juego que otorga competencia, estatus y posición de poder. Cuando la consecución del capital cultural pasa preferentemente por el sistema escolar y universitario, la obtención de los correspondientes títulos mantiene de forma duradera la distribución de los agentes en el espacio social, y asimismo, la propia producción cultural y social. (2012)

Karl Marx y "El Capital" con las definiciones división del trabajo, el tiempo de trabajo socialmente necesario, valor de uso y valor de cambio; por otro lado en el aspecto antropológico García Canclini fue retomado con su concepto de cultura híbrida (entendida como la mezcla de dos culturas), arte, artesanía, artista y artesano. Para abordar el tema del artesano se recurrió a Richard Sennett con el libro "El artesano" (2009). Cada concepto fue definido y desarrollado a lo largo de la investigación.

Otro concepto a considerar en este estudio es la cultura popular: creada de forma autónoma por el pueblo no ilustrado fuera de la corte o los monasterios y universidades, es una cultura creativa y autónoma. Batjin, M., (1989) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rebelais*.

Vale hacerse las siguientes preguntas que ahondan más en la problemática: ¿el rebozo se está perdiendo? Si es así, ¿en qué sentido se pierde, de manera simbólica o en la de producción?, ¿existe una revalorización de la prenda?, ¿ha cambiado la forma de producción del rebozo?, ¿qué importancia tiene para los artesanos fabricar un textil que tiene ventas bajas y que lucha contra el capitalismo y la globalización?, ¿qué lugar ocupa el artesano en la producción del rebozo? Dichas interrogantes se explicarán más a detalle en el transcurso del estudio del rebozo.

El primer capítulo va de la mano con el texto escrito por Gisselle J. Velasco Rodríguez llamado "Origen del textil en Mesoamerica"; el desarrollo es la historia del textil en América; en principio usado para cubrirse del clima pero al crecer la población, principalmente grupos étnicos en lo que hoy se conoce como mesoamérica, las técnicas del textil se desarrollaron de manera paulatina pero importante, esto le dio un lugar a la mujer dentro del sistema mesoamericano, las prendas al principio se hacían para uso personal, sin embargo, al dominar unas etnias sobre otras y con la importancia del algodón en los textiles, toda prenda hecha de algodón pasó a ser también parte de los tributos que se daban y con ello se comenzó a fabricar el textil de acuerdo a la posición jerárquica que se tenía dentro del territorio dominado. También de forma breve se explica la importancia

de la mujer en la producción de los textiles; el capítulo finaliza con la historia y teorías sobre el origen del rebozo, y, en qué estados de la república se siguen fabricando en base a los datos proporcionados en la revista Arqueología mexicana.

En el segundo capítulo se desarrolla el tema del artesano con el libro “El artesano” de Richard Sennett y sus características más notorias e importantes; se explica la importancia de heredar el taller para mantener la producción del rebozo y su continuidad en el mercado. En otro apartado se desglosan las ideas del por qué el artesano no es considerado como artista debido a diferencias que no son más que similitudes de lo que es ser un artesano- artista (en este apartado se hace un análisis breve del concepto “campo” de Pierre Bourdieu para explicar el rechazo al artesano en el campo artístico); se explica por qué la artesanía no es considerada arte; y por último se hace mención de organizaciones de artesanos para poder darse a conocer en el mercado debido al nulo apoyo por parte del gobierno.

El capítulo tres contiene en su desarrollo tres ejes principales: el primero es todo lo que implica el proceso de producción del rebozo (materiales, los pasos para fabricar los rebozos, la división dentro del proceso de producción del rebozo en serie aunque sea un proceso artesanal, el tiempo empleado por el artesano y los trabajadores a su cargo para trabajar las madejas algodón); el proceso que le da el valor al rebozo (la punta) y una breve pero importante explicación del porqué en Tenancingo los hombres se dedican a todo el proceso y la mujer es desplazada a las ventas y la hechura de las puntas del rebozo. El segundo eje de la

investigación es el intermediario, visto como un mal necesario ya que el artesano normalmente no sale de su taller para seguir produciendo; en ocasiones los artesanos son invitados a ferias artesanales para promover su trabajo, estas ferias son organizadas por el gobierno (el FONART por ejemplo), o algunas universidades que permiten que el artesano sea reconocido en el medio. Por último, el tercer eje habla del consumo del rebozo en la actualidad, la influencia que ha tenido el capitalismo y la modernización en sus formas de uso y su supervivencia ante estos cambios que golpean al textil; la transformación para usarlo no sólo como uso tradicional, y finalmente que lleva o quienes son las personas que consumen el rebozo.

Al final de las consideraciones y de la bibliografía se encuentra un anexo con imágenes de algunos de los talleres que fueron visitados.

## CAPITULO I

### PRINCIPIOS DE LA VESTIMENTA E HISTORIA DEL REBOZO

(Una aproximación histórica del textil)



## **1. Principios de la vestimenta.**

Se tiene contemplado que la llegada del hombre al norte del continente americano fue hace cuarenta mil años antes de la era cristiana procedente de Rusia, donde predominaba un intenso frío y su vestimenta se constituía principalmente de piel de animal. En su expansión al sur de América, el cambio de clima provocó que dicha vestimenta fuera modificada. Giselle J. Velasco Rodríguez (1994) comenta que con el descubrimiento del maíz y el cambio de clima el hombre se volvió sedentario y su vestimenta fue cambiada de forma radical, sustituyendo la piel por fibras vegetales como la palmera, el ixtle (agave) y hojas de tule. También explica que el dominio de unas etnias sobre otras produjo que la elaboración de la vestimenta tuviera un mayor desarrollo en cuanto a técnicas de producción, hilado, estampados y teñidos muy avanzados y complejos.

Con la llegada del hombre a América se originaron dos rutas de migración importantes, una corría del norte al sur del continente por la costa del Pacífico y la segunda por en interior, siendo guía los Grandes Lagos. Ambas se unieron al sur, lo que hoy es México y Centroamérica provocando la fusión de varios grupos étnicos de culturas muy similares, a esa zona se le llamó posteriormente Mesoamérica.

## 2. Mesoamérica y los principios de la producción del textil

Giselle J. Velasco Rodríguez (1994) proporciona una cronología del territorio mesoamericano. Éste comienza con la llegada del hombre al continente americano y la caza de animales; seguido por el comienzo de la agricultura y por último, el preclásico, donde aparece la escritura, las matemáticas y el establecimiento de villas y ciudades. Menciona que los especialistas lo dividen en bajo, medio y preclásico superior; y cada subdivisión es aproximadamente de 600 a 700 años, siendo el preclásico superior el más importante, ya que apareció la primer cultura mesoamericana: la olmeca.

En la época Mesoamericana se encuentran indicios de la producción de textil con fibras de ixtle y algodón principalmente; también había otras



fibras como las de heno, henequén, pachote, piñanona, tule y platanillo que utilizaban para producir utensilios diversos y de caza. En este periodo, inicio el hilado: “consiste en unir sin necesidad de anudar una serie de filamentos (fibras largas o cortas) lo cual se logra al poner las fibras en forma paralela, estirándolas y dando torsión, de tal manera que una fuerza de cohesión las mantenga unidas sin destorcerse” (Velasco Rodríguez, 1994, p. 44)

## 2.1 Método de hilado

Los métodos de hilado son cuatro:

- Con los dedos: es la forma primitiva de torsión de los hilos.

El haz de filamentos se tuerce con los dedos pulgar, índice y medio de la mano derecha, mientras los demás dedos cerrados, sirven como pinza para sostener los filamentos. La mano izquierda sostiene y soporta la tensión o jalón que hace la mano derecha al torcer. Al terminar el tramo o longitud (un promedio de 15 cm) que se ha torcido, la mano derecha pasa a tomar o sostener el tramo que sostenía la mano izquierda, a fin que el torcido no se destuerza, mientras que la izquierda toma un nuevo tramo de filamento- a veces utilizando la boca- y repite la operación cuantas veces sea necesario, hasta lograr la longitud deseada. (Velasco Rodríguez, 1994, p.51)

- Con la palma de la mano sobre el muslo o pierna (este hilado lo hacían los hombres).

El hilado se sentaba con una pierna elevada descansando, por lo general, sobre una piedra; colocaba sobre su regazo los filamentos sostenidos con la mano izquierda a corta distancia (15 cm) de la mano derecha; el muslo se usaba como superficie para hilar al girar la fibra con la palma de la mano, con un movimiento que aplica, al mismo tiempo, tensión y torsión. (Velasco Rodríguez, 1994, p.53)

- Sobre una vasija de barro u olla:

El hilado se hace colocando las manos sobre la superficie de la olla: con la palma de la mano derecha gira la mecha o haz de filamentos sobre la olla, mientras que los dedos pulgar a índice de la izquierda la sostienen (...) La operación es siempre la misma, y la pierna sirve para regular el paso del hilo por secciones; al comenzar a hilar, la mujer extiende con la mano derecha una cantidad de filamentos, mientras con la izquierda sostiene fuertemente apretada contra la pared de la olla la fibra no hilada, al mismo tiempo, la palma de la mano derecha hace un movimiento rodante hacia abajo, a lo largo del fondo de la olla. (Velasco Rodríguez, 1994, p.53-54)

- Con huso o malacate: Es un palo de madera que se gira de forma manual sobre un tazón o jícara, sustituyendo el movimiento sobre una superficie plana, además de que es más rápido el hilado.



## 2.2 Método de teñido

El método de teñido se hacía de dos formas (Velasco Rodríguez, 1994):

- 1.- Cuando el hilo estaba en madejas, antes de ser tejido (técnica de ikat que se desarrollará más adelante)

2.- El teñido en reserva o también llamado plangi que era cuando la tela ya estaba tejida, y lo que no se quería teñir se amarraba fuertemente obteniendo diseños de rombos o círculos.

La tintura empleada se obtenía por medio de plantas y animales, (hay regiones que aún siguen utilizando esas tinturas, principalmente en el sur del país) y el proceso de tinción se hacía de dos formas: la primer forma era directa, poniendo el colorante vegetal (tallos, flores, frutos) en agua hirviendo, posteriormente se agregaba la madeja por tiempo prolongado, y a veces se le incluía sal para que se impregnara más el color; la segunda forma era pudriendo los tallos, las flores o los frutos por un largo tiempo, obteniendo el colorante en forma líquida, cuando el colorante hervía se metía la madeja para su teñido.

Algunos de los colorantes vegetales que se usaban son el añil, palo de Campeche, achiote o achiotl, zacatlaxcalli (cuscuta americana), cascalote, cempasúchil o xochipalli, muicle, palo de Brasil, nanche o nanchi, huizcolote, cocoxihuitl, jagua; no debe olvidarse los colorantes de origen animal, como el caracol purpura pansa y la cochinilla o grana.

### **2.3 El telar**

El telar tuvo una evolución gradual conforme la técnica del tejido iba avanzando. Se puede encontrar en primer lugar el telar vertical originado por la falda hawaiana; posteriormente hubo otros telares verticales conformados por ramas flexibles y en los que se producía un tejido de medidas muy limitadas. En la búsqueda de tejidos más amplios, se evolucionó al telar horizontal rígido que

sigue siendo utilizado en el norte de México por los tarahumaras; y finalmente apareció el telar horizontal de cintura, con la diferencia que no es rígido y puede armarse y usarse donde se quiere trabajar y hacer labor de tejido.

Cuando la técnica para producir el textil fue desarrollada a plenitud, el algodón tomo fuerte importancia, fue una de las riquezas más preciadas dentro de las culturas de los pueblos mesoamericanos; debido a su suavidad y comodidad la indumentaria que se producía con el algodón era llevada exclusivamente como premio a guerreros, nobles, artistas, científicos, y gobernantes.

#### **2.4 Prendas utilizadas en Mesoamérica**

De acuerdo a Patricia Rieff en la revista Antropología Mexicana (2005, p12, 18) las prendas masculinas utilizadas fueron: el paño de cadera, el enredo, la tilma o capa, el xicolli, tocado de elite, armadura, faldilla, traje entero, atuendo para juego de pelota. Mientras que las prendas femeninas (más limitadas) eran: la faldilla, el enredo, la capa, el enredo de cuerpo entero, el huipil, en quechquémitl y el tocado de elite. Éstas se hacían en telar de cintura y no eran hechas a la medida, salvo las que se hacían de forma especial.

Sin embargo, aunque todos los estratos usaban las mismas prendas o similares, éstas se diferenciaban por las fibras usadas, los colores, diseños y la cantidad de adorno de acuerdo a la jerarquía, clase social y estatus personal (casado, soltero, viudo).

### 3. La mujer y el textil en la época prehispánica.

Lo que han influido en la mujer para que su vida esté estrechamente ligada al arte del tejido es debido a que desde tiempos muy remotos el hombre era el que salía a la caza y se dedicaba a la agricultura; mientras la mujer se dedicaba a labores domésticas, u otras actividades que le permitieran estar cerca de casa, entre estas actividades estaba el tejido.



De acuerdo a la revista Arqueología Mexicana (2014, p. 68), a las mujeres desde niñas se les enseñaba el arte del textil sin excepción alguna, y, mediante un ritual el tejido se volvía la forma de

vida de las mujeres. La enseñanza se adquiría mediante la observación y el jugueteo con los hilos y materiales que se usaban cuando se era muy pequeña; a los 14 años ya se sabía tejer. El tejido o las prendas que elaboraban era para consumo propio, para la familia y como forma de tributo. Cuando la mujer moría, se enterraba con su material de trabajo ya que algunos objetos del telar han sido encontrados en tumbas.

Las patronas del tejido de acuerdo a la revista Arqueología Mexicana (2014, p. 71-73) son las siguientes:

- Ixchel: diosa maya de la Luna; también patrona del tejido, la medicina, las inundaciones, los alumbramientos y protectora de las artes.
- Xochiquetzál: es una de las deidades mesoamericanas más antiguas. Es diosa de la tierra, el amor, la belleza, la agricultura, y de todas las artes.
- Mayahuel: es la diosa del pulque y de la fertilidad, es representada saliendo del maguey con husos en el tocado y fibra de ixtle en las manos.
- Tlazoltéotl: es considerada “diosa del amor” y “del amor carnal”, una de las deidades más importantes en el mundo nahua. Es presentada en los códices con el rostro y el cuerpo teñidos de color amarillo; y en el tocado porta una madeja de algodón, uno o dos husos y bandas de algodón, y plumas de garza. En ocasiones es representada como diosa guerrera siendo sus armas un escudo, el *tzotzopaztli*, “machete”, espada o palo de tejer.
- Chalchiuhtlicue: llamada “La de falda de jade”, está asociada al agua terrestre principalmente: ríos, ojos de agua, cascadas y lagos. En el *Código Fejerváry- Mayer* es representada parada sobre el agua; en una



de las manos lleva una espina de maguey y un punzón de hueso (en algunas comunidades un punzón de hueso de guajolote es usado para acomodar los hilos en el telar)

- Toci: es protectora de la tierra, la medicina y las parteras. Su tocado lleva una flor de algodón.

En la actualidad, principalmente al sur de México, la mujer indígena mantiene

#### **4. Historia del rebozo**

Con el antecedente del textil en Mesoamérica, se puede hablar del textil de interés, el rebozo, como se ha leído arriba, no hay indicios de la existencia del rebozo antes de la conquista, si bien está la existencia de una mantilla con la que se le familiariza al rebozo, es lo único similar a dicha prenda.

Para poder hablar de la historia y origen del rebozo se debe diferenciar de un chal y una chalina, ya que ello ha creado una confusión al momento de estudiarlos e incluso han sido catalogados en un solo tipo de textil sin serlo. De acuerdo al diccionario de la real lengua española, *un chal* es un paño de seda o lana, mucho más largo que ancho, y que, puesto en los hombros, sirve a las mujeres como abrigo o adorno; *una chalina (de chal) f.* es una corbata de caídas largas que usan los hombres y las mujeres; y, un *rebozo*, también llamado *rebocifio o mantilla*, es el modo de llevar la capa o el manto cuando con él se cubre casi todo el rostro. Núñez y Domínguez hace su aportación diciendo: "La palabra (rebozo) vino de la acción de embozarse, de taparse el bozo". (1976, p. 19)

Las definiciones anteriores no proporcionan una diferencia clara de los tres textiles, se puede identificar y diferenciar al rebozo de un chal y una chalina por la técnica de *ikat* o *jaspe* que significa “atar, anudar”; esta técnica compleja consiste en teñir el hilo (ya sea de algodón o lana) antes de ser tejido, una vez que el hilo está preparado y separado en madejas largas, se hacen los amarres a lo largo del hilo con el diseño o el dibujo que el artesano haya deseado y una vez teñida la madeja, los amarres son quitados para que al momento de ser montado en el telar y empezar a ser tejido, el diseño de los amarres comience a verse.

#### **4.1 Teorías sobre el origen del rebozo**

En lo que respecta a su origen, hay varias teorías, todas concuerdan en que el rebozo comenzó a usarse y fabricarse tiempo después de la conquista (1521).

La revista *Arqueología Mexicana* (2014, p.39) menciona que tiene influencias indígenas nahuas derivada de *mamalli* (prenda que no ha sido estudiada a profundidad para verificar su parentesco con el rebozo) y de la mantilla española.

Una de las teorías se encuentra en la tesis hecha por Ana Paula Gámez (2009 p.73-75), interpretando que el origen del rebozo se debió a cuestiones religiosas ya que las mujeres debían cubrir su cabeza antes de entrar a la iglesia, de tal forma que así fue el surgimiento del rebozo.

El antropólogo Julio Domínguez en una entrevista hecha en Tenancingo, menciona que el origen está en dicho municipio, no en la mantilla española, ni en las prendas árabes u orientales; debido entre otras cosas, por la comercialización

con Asia, y que al ser Tenancingo un paso importante de comerciantes y productos diversos, tuvo influencia para que el textil fuera hecho en ese municipio:

“Mi teoría es, que nace en Tenancingo, que Tenancingo es la cuna del rebozo, por una gran cantidad de elementos (...) pero lo que sí es que no se les debe olvidar a muchos historiadores que aquí en Tenancingo es donde se va a preparar toda la idea de cómo poder mandar un barco de Acapulco a Asia, a las tierras orientales (...) y que la relación de aquí con Filipinas fue muy importante, (...) Tenancingo es la puerta del sur y era uno de los puntos más importantes para comunicarte con Taxco y de Taxco comunicarte con Chilapa, con Iguala hasta llegar a la a lo que nosotros conocemos como Acapulco (...) por aquí pasaron todos los mercaderes y por aquí pasaron muchos de los productos que nadie se imagina para llegar a Europa, de Asia pasaban por aquí, los mercaderes iban vendiendo lo que podían, intentaban llegar al gran mercado que era Santiago Tianguistengo, (...) por aquí pasaban los que iban a llegar al puerto de Veracruz y ahí volver a subir lo que les quedaba a otro galeón para ir a Europa (...) y aparte esto es una técnica que tu vas a muchos lados, pero el único lugar donde hay Ikat como técnica costumbrista es Tenancingo, es el más es donde están los elementos más antiguos entonces eso nos da un parámetro, a mí personalmente me da un parámetro para poder pensar y ojalá un día yo pueda demostrarlo, que la cuna del rebozo es Tenancingo”.

Se puede notar que la teoría que da Julio es un poco ambigua, se tendría que profundizar en su argumento ya que como él lo menciona, el comercio fue

muy importante en el municipio, pero a su vez, sus influencias pudieron modificar los textiles que se hacían en el lugar, teoría que quedara para su ampliación en futuras investigaciones.

Finalmente, una de las teorías más fehacientes y con la que concuerdo la menciona Núñez y Domínguez (1976, p 22), menciona que el rebozo llegó a la Nueva España por medio de la nao China, es decir la comercialización con productos asiáticos; entre ellos encontramos el bordado mantón de Manila y el *xal* persa, prendas que se disputan la paternidad del origen del rebozo, incluyendo también el uso de la seda traída de Oriente para la producción de textiles en nuestro país. Teresa Castellano Yturbide (2008) concuerda también con Nuñez y Domínguez en que dicha comunicación y comercialización a partir de 1573 influyó en la aparición del rebozo con el *xal* persa y el sari hindú.

Para finalizar, se muestran los estados de la República Mexicana donde se sigue produciendo el rebozo de acuerdo a la Revista Arqueología Mexicana (2014, p. 14, 15, 23, 25, 26, 36, 46, 50, 57, 59, 62, 65)

Estados	Municipios/ regiones	
Estado de México	Amanalco Jalotepec	Tenancingo
Guerrero	Chilapa	
	Acaxochitlán	Tulancingo

Hidalgo	Ixmiquilpan Santa Ana Hueytlalpan	Yahualica
Jalisco	Tuxpan	
Michoacán	Ahuiran Angahuan Aranza Boca de la Cañada Capácuaro Chapultepec Chilchota Ihuatzio	Paracho Patzcuaro San Felipe de los Herreros Turícuaro Zitácuaro
Morelos	Hueyapan Tetela del Volcán	
Oaxaca	San Juan Mixtepec San Pedro Quiratani Villa Hidalgo Yalalag	
Puebla	Hueyapa Yohualichan	Zacapoaxtla San Andrés Tzicuilan
Tlaxcala	Contla de Juan Cuamatzi	
Veracruz	Atlahilco Mixtla de Altamirano	Tequila Tlaquilpa Xoxocotla

	Soledad Atzompa	Zongilica
Yucatán	Oxkutzcab X-Pichil	

Se debe tomar en cuenta que la concepción de qué es un rebozo cambia de acuerdo al país/región que se trate. Algunos rebozos que son llamados así no tienen la técnica de *ikat*, por ejemplo, los rebozos purépecha en el estado de Michoacán son generalmente de color negro con líneas anaranjadas y flecos desgreñados, estos rebozos son usados principalmente cuando una mujer purépecha se casa. O los realizados por los nahuas en Hueyapan, Morelos, los llaman *cenzotl*, tejidos con lana de color azul oscuro o café, unidos entre sí ya que son dos lienzos con un terminado en fleco (Teresa Castelló, revista Artes de México, 2008, p. 14)

Este tema merece ser estudiado con más profundidad en los estados de la República Mexicana donde se produce, se dejará para posteriores investigaciones.

### **5.- Vestimenta prehispánica en el Estado de México**

Para tener referencia de la vestimenta en el municipio de Tenancingo, lugar del desarrollo de la investigación, vale mencionar las prendas que ocupaban antes y después de la conquista las mujeres, son principalmente dos mencionadas por Gustavo Velázquez (2002, p. 42). El primero de ellos es el quesquémil de lana y el

chincuete de azul añil o rojizo, tejidos principalmente el telar de cintura. Y que



empezó a ser modificado a partir del siglo

XIX con el uso del telar de pedal

(pudiendo dar pie a la prenda llamada

mañanita), usando a partir de entonces

vestimenta con plumas (usadas

anteriormente en otros estados) y telas

brillantes para asemejar la ropa usada por

las españolas, traída de Filipinas.

No figura el rebozo en la explicación anterior debido a que éstas prendas se

utilizaban antes de la Conquista española, su incorporación fue de manera gradual

y la fecha de su uso no está fija.

**CAPITULO II**  
**EL ARTESANO**



## 1.- El artesano

El diccionario de la Real Academia define al artesano como “persona que ejercita un arte u oficio meramente mecánico”. También se puede definir al artesano como aquella persona que le gusta y se enorgullece de su trabajo, se compromete y posee la habilidad desarrollada en la producción del rebozo desde edad temprana. (Richard Sennett, 2009). Las características se ejemplifican a continuación:

- El gusto de ser artesano. Don Carlos tuvo el gusto por el rebozo por medio de la observación, no tuvo familia que le enseñara el oficio, fue un vecino:

A mi me gustaba ora si desde niño como desde niño vivía ahí, enfrente de su casa yo me iba a jugar a la casa del señor, entonces ahí fue donde pues el señor no le molestaba que estuviera yo ahí y ya él, él fue el que me empezó a enseñar... Y a mi gusto esto, más que nada. Porque para poder hacer esto te tiene que gustar y si no te gusta la verdad no haces nada.

- Orgullo del trabajo realizado. El hijo de don Adrián Vázquez se enorgullece de su trabajo cuando lo ve en otro estado:

Para mí para mí es... yo creo que... es pues es sagrado para mí en primera y segunda pues es mi orgullo y y se siente, se siente porque cuando vas a otro estado y encuentras un... bueno en mi caso encuentro un rebozo que yo hice yo lo identifico por mis dibujos, yo lo veo y yo luego voy con mis hermanos “ah mira ese lo hicimos en la casa” y se siente bonito, para mi es

lo máximo y lo disfruto, me gusta mucho, me gusta experimentar, hacer, eh no sé, todo lo que se pueda pero, con el respeto que se le merece también, eso es lo que siento, mucho respeto y mucho orgullo por hacerlo y por quien me enseñó también por toda la familia que hemos sido, le digo son dos generaciones de ora sí cien por ciento reboceros.

- Habilidad: es una práctica adiestrada, su desarrollo depende de cómo se lleve a cabo la repetición y cuando la habilidad mejora la capacidad de repetición es mayor, esta habilidad se desarrolla desde temprana edad (Sennett, 2009). El hijo de Ádrian Vázquez tuvo su aprendizaje cuando estaba en la primaria:

Desde que íbamos como en tercero de primaria él me enseñó a hacer canilla, él trabajaba en otro taller y de ahí nos fue naciendo, el ver como trabajaba y compro dos telares cuando tuvo un poquito de ahorro y pues de ahí hemos comenzado.

- El artesano no es analfabeta. Cuando el artesano se dedica únicamente a la producción del rebozo o cualquier otra producción artesanal, se cree o se tiene la concepción que no tiene estudios o es una persona ignorante, no es así, las condiciones económicas y el cariño por el oficio no permiten al artesano salir de su gremio. Saúl Segura tiene estudios universitarios, pero el cariño y el gusto por producir rebozos le ganaron para quedarse al frente del taller:

Yo tengo mi carrera de licenciatura en arquitectura de arquitecto y a la vez agarre la carrera de leyes, todo, pero sabía todo eso, pero me gusto mucho la artesanía (...) cuando yo llegaba, de los primeros años que yo estaba estudiando, llegaba yo aquí a su humilde casa, llegaba aquí a las nueve. Yo estude en la capital allá en Toluca ¿sí? Antes cuando yo estude, no era mucho que hacer exámenes, nada ¿sí? ahora ya se uno hace examen ¿sí? Yo estude dos carreras ¿sí? Yo venía yo llegaba aquí a las nueve de la noche y yo veía a mi mamá y a mi papá trabajando todavía, voy a sacar mi carrera adelante, y les voy a ayudar yo estudiaba por la tarde. De aquí me iba a la una, me levantaba a las seis a ayudarles a trabajar hasta las doce y córrele entraba yo a las tres, salía a las nueve y córrele a al terminar para llegar aquí a las diez, así estaba yo me, y le digo me gusto mucho esto, porque pus de esto vivimos gracias a Dios.

Don Vicente Vázquez no tenía gusto por la producción de rebozos, trató de entrar a la universidad pero le fue complicado económicamente:

No me gustaba esto, yo me fui a México porque sé algo de fotografía y este y ah! Y de pintura también algo, pinte unos cuadros que deben (deberían) de estar hasta en una galería y este eso quería yo hacer, meterme a la escuela San Carlos pero no no me fue fácil de estar ahí (...) tenía una hermana allá y luego que tenía que conseguir un trabajo para estar sosteniéndome... Y este y luego fui a una feria en Cholula y vi lo que se ganaba y dije “zapatera a tu zapato” le estoy dando de patadas a las tortillas.

El artesano también tiene como característica ser una persona perfeccionista con su trabajo; en la producción del rebozo no puede haber error, si la labor no está colocada de forma correcta en el telar los rebozos que salgan serán mal vendidos porque a simple vista se verán mal hechos, y la pérdida para el artesano no sólo será monetariamente, también está en riesgo su reputación como artesano calificado.

## **2.- El taller.**

Desde la Edad Media, los artesanos dormían, comían y educaban a sus hijos en el lugar de trabajo que también era su hogar. El trabajo y la vida se entremezclaban en ese espacio pequeño. Sennett (2009) define el taller como el:

Espacio productivo en el que las personas tratan las cuestiones de autoridad en relaciones cara a cara. Esta austera definición no sólo atañe a quién manda o a quién obedece en el trabajo, sino también a las habilidades como fuente de legitimidad del mando o de la dignidad de la obediencia. En un taller, las habilidades del maestro pueden valerle el derecho a mandar, y aprender de ellas y asimilarlas puede dignificar la obediencia del aprendiz o del oficial. En principio. (p. 73)

El maestro artesano tiene las habilidades necesarias para transmitir el conocimiento, y es la máxima autoridad dentro del taller, los trabajadores y aprendices que estén a su cargo le deben obediencia y respeto. La autonomía del taller permite que el trabajo sea autosuficiente y realizado sin interferencia alguna. (Sennett, 2009)

El traspaso de los talleres entre la familia (generación tras generación) es de suma importancia para mantener la consecución del oficio, si no hay familiares que hereden el taller lo puede hacer el aprendiz que no es familiar para preservar la producción artesanal característica del taller. La mayoría de los artesanos en Tenancingo han heredado o son parte de la herencia del taller. Cuando no hay quien pueda heredar los conocimientos del taller, éste simplemente desaparece del gremio de producción. Vicente Vázquez no tiene personal que se haga cargo de su taller cuando falte, es el único artesano que produce el rebozo llamado "arcoiris" pues fue el inventor, si no hay persona que conozca la producción de don Vicente, los que son de su autoría desaparecerán. Carlos González pudo rescatar la producción de rebozos gracias a su maestro: "al casarme como mi esposa vendía rebozos, y luego este yo tenía nociones de lo que era hacer un rebozo, ya de ahí este después el vecino me dijo este "enseñate Carlos porque yo ya estoy grande voy a morir y no va a haber quien se pase lo que yo sé hacer" y ya él tuvo voluntad de enseñarme".

Mientras existan personas que quieran aprender la producción del rebozo, no va a desaparecer como se ha dicho en algunas notas periodísticas, lo que se transforma es el diseño y alguna parte del proceso de producción que pueda darle cierto sello el nuevo artesano rebocero.

El taller ha permanecido en el hogar de los artesanos a través de la historia, en el patio, en la primera planta del hogar o cualquier otra parte donde el maestro pueda trabajar, el hecho de que tenga a su alcance el taller no le deja espacio al ocio, cualquier día y hora que tenga libre seguirá trabajando, lavando

la madeja de algodón, haciendo los diseños de jazpe, montando la labor en el telar, cada paso repetitivo le hará perfeccionarlo, y visualizar nuevas formas de hacerlo, la imaginación tendrá lugar para crear dibujos de jazpe, mezclar colores, nuevos diseños de rebozos, todo al mismo tiempo y en el mismo espacio. No es de extrañar que muchos artesanos que llegan a tener el taller en sus hogares se dediquen a lo mismo que su generación anterior, tanto por gusto como por tradición, además de ser una remuneración segura aunque no sea bien pagada, todo depende de cómo se mueva el artesano en el mercado y el valor de cambio que le de a su producto.

### **3.- El artesano es artista.**

¿Por qué no se le considera al artesano artista? Esto tiene raíz al iniciar el Renacimiento ya que se carecía del concepto de arte y se había formado la idea de que un artista debía ser autónomo e independiente.

García Canclini (1989) define al artista como una persona solitaria, “cuya felicidad es satisfacerse gracias a su propia creación” (p. 224) son productores singulares y solitarios. Mientras que el artesano es “incapaz de pensar un significado diferente al transmitirlo” (p. 224) sus productos son usados por la comunidad. Algunas características que se pueden agregar a estas deficiones son las siguientes: los artistas constituyen una parte pequeñísima de la población, buscan de la originalidad un rasgo distintivo, pueden emitir su impulso creativo al genio pero sus obras tienen la falta de un respaldo colectivo; por otro lado los

artesanos se extienden por toda clase de trabajos, éstos están volcados hacia su comunidad, y obedece a la moralidad de su oficio.

A pesar de estas diferencias, el artista es artesano y al contrario, aunque el artista tenga un "genio" mayor que el artesano, y haga obras únicas el artesano también las hace, sólo que no son contempladas de la misma forma, el artista al igual que el artesano trabaja en relación con su cabeza y manos, están conectados para crear lo que tienen en la mente; el artista no siempre trabaja solo, también tiene en su taller personas que le ayuden en algún proceso su obra.; la limitante en ambos actores es para quién va dirigido el producto, el artesano lo dirige a su comunidad y autoconsumo mientras que el artista lo dirige a personas con un capital cultural más amplio, a la clase burguesa.

### **3.1.- El campo artístico vs el artesano.**

Una vez diferenciados el artista del artesano ¿tendrá posibilidad el artesano de ingresar al campo artístico? Bordieu define el campo:

Se define, entre otras formas, definiendo aquello que está en juego y los intereses específicos, que son irreductibles a los que se encuentran en juego en otros campos o a sus intereses propios.... Y que no percibirá alguien que no haya sido construido para entrar en ese campo... Para que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté dotada de los hábitos que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, de lo que está en juego, etcétera. (p. 135, 136)

Las personas que se encuentran dentro del campo (cualquiera) han pagado su boleto de entrada y han aceptado jugar el juego que está en el campo. Para que el campo funcione las personas que esten dentro y quieran entrar deben estar dotadas de habitus, definido por Bordieu (1980):

Se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles (...) que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir (p. 178).

El campo puede limitarse a recibir y consagrar un habitus que este más o menos constituido. Ahora bien, en lo que compete al campo artístico, éste ya está consagrado y quienes quieran entrar deben tener la misma educación, cultura o gustos similares a los que ya están en el campo (habitus), si no se cumple con los requisitos no se puede entrar al campo. Esto da respuesta a la pregunta planteada en este apartado: el artesano no será aceptado en el campo artístico por no tener el habitus que se requiere, el juego dentro del campo no es el mismo para el artesano que para el artista, el campo es conservador de y por las luchas que ha tenido a lo largo de la historia, es casi imposible que un nuevo sujeto aceptado en el campo cultural haga cambiar las reglas establecidas.

#### **4.- La artesanía y el arte.**

Para entender mejor qué es artesanía y arte también se debe definir qué es el arte popular, así se entenderá mejor de qué forma y en qué concepción se tiene al rebozo.

García Canclini define la artesanía del arte:

Las oposiciones entre lo oculto y lo popular, entre lo moderno y lo tradicional. Se condensan en la distinción establecida por la estética moderna entre arte y artesanías. Al concebirse el arte como un movimiento simbólico desinteresado, un conjunto de bienes “espirituales” en los que la forma predomina sobre la función y lo bello sobre lo útil, las artesanías aparecen como lo otro, el reino de los objetos que nunca podrían despegar de su sentido práctico (...) El arte correspondería a los intereses y gustos de la burguesía y de sectores cultivados de la pequeña burguesía (...) Las artesanías, en cambio, se ven como productos de indios y campesinos, de acuerdo con su rusticidad, los mitos que habitan su decoración, los sectores populares que tradicionalmente las hacen y las usan ( 1989, p. 224, 225).

Vanessa Fraitag (2014) define el arte popular:

El arte popular en México ha sido un término usado para nombrar a expresiones culturales producidas por un determinado segmento social. Es decir, desde la revolución mexicana de 1920, el arte popular era el tipo de arte producido por las etnias y que tenía una contundente presencia en la vida social (...) Una serie de manifestaciones artístico- culturales traducidas

en diferentes lenguajes: danza, música, artesanía, comidas, tradiciones, entre otros. (p. 134).

Victoria Novelo lo define como: “una forma de expresión que resulta atractiva cuando se comprende con facilidad, produciendo emoción al evocar un bello lugar o la cultura de la que está terrenalmente alejado el receptor. Son arte en el sentido de que son una creación humana” (Victoria Novelo citado por Vanessa Freitag, 2014)

De estas definiciones se puede concluir lo siguiente: el arte es completamente autónomo y sólo puede ser visto a lo lejos mediante museos, galerías,



exposiciones temporales; la artesanía al ser manual, repetitiva y funcional se le quita el valor artístico que tiene porque los productos se usan de forma cotidiana, cuando llega un artesano a ser reconocido puede aspirar a ser un artista, pero siempre será llamado artesano.

¿Qué implica esto con el rebozo? El rebozo es parte de la cultura popular, es considerado artesanía por la utilidad que tiene, pero también es arte, un rebozo hecho con plumas es arte, hecho en telar de cintura lo hace más fino y único, todo consumo artístico que este en el mercado va a ser llamado artesanía porque no está dentro de un museo o una galería para sólo ser observado.

## 5.- La función del Estado en las artesanías.

El Estado es responsable de administrar y proteger todo tipo de producción artesanal, y lo hace sólo cuando le conviene. El nulo apoyo del municipio de Tenancingo hacia los artesanos estimuló la creación de organizaciones con el fin de darse a conocer en el mercado. Saúl Segura tiene una organización de aproximadamente 38 artesanos, lleva 3 años con la organización y entre ellos se apoyan para vender los rebozos. El resto del gremio está en cualquiera de las otras tres organizaciones existentes:

Tenemos apenas vamos a cumplir 3 años... de los 38 que somos 40 casi que somos, ya todos han participado en compras porque apoyos no tenemos del gobierno, no nos apoya en nada, que dijera los vamos a apoyar, vamos a dar dinero, quiere materia prima, les podemos conseguir el hilo más barato, que diga el gobierno aquí se los vendemos a buen precio, si un kilo de hilo está en 60 fábrica te cuesta 200, 260 el kilo, vamos a pedir 100 kilos, son \$26000 y si los tiene uno porque ahí en la fábrica dónde vas a comprarlo viene una señora y tengo que adelantarle \$13000 y me manda a mi hilo y viene al mes y ya tengo sus otros \$13000 (...) No no nos hace caso, no nos hace caso de veras, hemos metido solicitudes y todo, incluso una vez que fuimos a una exposición aquí en Toluca en la cámara de diputados, nos pusimos en la entrada y de nuestra asociación fuimos 14 porque nada más nos pusieron 14 mesas y no se vendió casi nada, estuvimos desde el martes hasta el viernes que fue el cierre de clausura y estar ahí desde las 8 de la mañana hasta las 6 de la tarde (...) Nosotros lo

que queremos que el gobierno nos apoye que esto no se pierda porque de aquí a mañana se va a perder y luego que hay que conseguir la materia prima que es el hilo el algodón barato para que nos quede algo de ganancia en el rebozo, porque ya no lo quieren pagar más caro porque ya no quieren pagar ni \$300... De hecho mira como estamos pagando hacienda y todo y no deberíamos pagarle a hacienda esto, porque es una artesanía... dicen que no es una artesanía que es darnos de alta nada más, no queremos pagar impuestos ni nada y así es que cada 8 días vamos cobrando de 10 pesitos y una junta que hacemos

La familia Vázquez tampoco recibe ayuda por parte del gobierno y fueron humillados:

El gobierno no nos ayuda para nada, para nada el gobierno municipal es un mediocre aquí en Tenancingo, entonces tiene su gente en donde ellos le pagan locales a su conveniencia, de hecho a nosotros nos ha robado mucho en producción. Una vez fuimos con la diputada Tania, de hecho iba a entrar a la Cámara de Diputados, cuando a nosotros como artesanos nos dijo "quítense bola de barridos, qué hacen aquí" cuando ella misma nos invito a la Cámara de Diputados ¿sí? (...) llegaron otras personas, pero ya había humillado a artesanos, a ella que es del municipio, eso a mi si me molesto, no participo en ningún... en primera porque no nos invitan, en segunda porque yo no me dejo que me pongan el precio porque dicen "si vas a venir, pero tal precio" cuando ellos lo dan más caro. Le digo "no, sabe qué, que me quedo con mi rebozo" así yo pierdo pero estoy vendiendo yo,

no lo esta vendiendo el municipio. Y así es como nosotros como artesanos lo trabajamos.

El maestro Carlos tampoco recibe ayuda por parte del gobierno, sólo las invitaciones a las exposiciones de textiles: "No, bueno a veces si nos apoya en que nos invitan a ferias o eventos... Pero que digas así que tengas alguna obtención económica no."

El maestro Luis Rodríguez tampoco ha recibido apoyo por parte del gobierno:

No hay interés porque se capacite gente entonces todo lo que he logrado lo que he hecho a través de mi vida es por mi propio esfuerzo, porque he tocado muchas puertas y el gobierno, no, no hay interés por este por capacitar gente (...).yo por ejemplo quiero hacer un museo aquí con mis instalaciones hacer visitas guiadas y todo eso y lo he hecho con mis propios medios, las autoridades municipales les he presentado proyectos de... vamos a hacer esto como atractivo turístico de Tenancingo, mira que tengo el proyecto así... "mhm... luego te decimos si sí o no". Dejo el proyecto y nunca me han hablan no les interesa. Y he hablado con presidentes municipales, diputados locales diputados federales... No, parece que no les interesa.

El desinterés por los artesanos y sus productos proviene de la aculturación (adaptación de la cultura occidental dejando de lado la cultura prehispánica), de la clase política del estado de México y del país en general, dando como resultado la

discriminación y negación de cualquier manifestación indígena en el país, Lo único que rescatan es aquello que les sirva para el crecimiento turístico, tomándolo como una imagen de toque colorido en lugares específicos que se visiten.

El gobierno municipal de Tenancingo no implementa medidas para dar a conocer el rebozo de forma masiva como lo hizo el estado de San Luis Potosí, las narraciones hechas por los artesanos muestra la humillación discriminación y malos tratos que hay en la clase política.

## CAPITULO III

### PRODUCCIÓN, DISTRIBUCIÓN Y CONSUMO DEL REBOZO

(Análisis sociológico del rebozo en la actualidad)



## **1.- Producción**

### **Antecedentes.**

La producción de los textiles en México no ha variado significativamente después de la conquista; el telar de cintura se sigue utilizando en comunidades indígenas y no indígenas de la República Mexicana trabajado principalmente por mujeres, aunque también hay hombres que lo usan como en el municipio de Tenancingo. Una de las pocas derivaciones incorporadas en la producción de los textiles es el telar colonial (también llamado telar de pedal) después de 1570; y, el reemplazo (no en su totalidad) de tintes naturales por industriales.

Antes de la conquista, y como se ha comentado en el primer capítulo, el textil era parte del trabajo doméstico y el autoconsumo. Con la llegada de los españoles la distribución, uso, y consumo de los textiles cambio, los indígenas cultivaban y elaboraban productos que no requerían mucho equipo y dinero (algodón, seda, cacao y el tinte de cochinilla). La colonia dividió la protoindustria en tres partes: indígena, que se regía por las antiguas formas de producción (trabajo de reciprocidad entre la comunidad y el estado); la europea, y la de origen colonial que fue al que predominó (Miño Grijalva, 1993). Los gremios de los españoles tenían ciertas reglas y una organización que les funcionaba para su crecimiento, sin embargo, la competencia capitalista de sus compatriotas, y el rápido aprendizaje de los indígenas sobre la producción artesanal española (probablemente el rebozo nació en esta transición) no les permitió crecer como lo esperaban. El algodón y el tejido pasaron a ser la actividad más importante de la colonia, los caciques controlaban el proceso de producción y la distribución

mantenía los patrones prehispánicos; cuando se reorganizó el comercio el comerciante controló la circulación y distribución de mercancías, desde ese momento la relación entre artesano y comerciante fue estrecha y más personal. Las mujeres dejaron de tejer en sus hogares, y se usó un sistema doméstico llamado *comulna* (casa de la comunidad) donde se juntaban para tejer e hilar. Miño Grijalva (1993) menciona que no hubo reemplazo de una forma de producción sobre otra, sino la implantación de nuevas formas que se fusionaron con las existentes y que siguieron su camino hacia el nuevo mundo.

### 1.1.- Materiales para la elaboración del rebozo

Los materiales de producción de rebozos son los siguientes:

- Telar de otate (telar de cintura) se compone de:

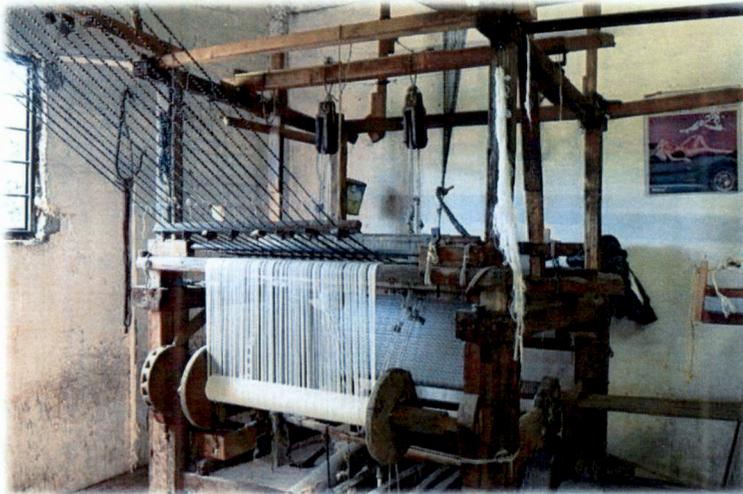
Mecate, julio o enjullo superior; mecate para unir la urdimbre al enjullo; cabecera; varilla lisa para la cabecera “enjuntiva”; hilo en la calada de la varilla de paso, de cabecera y juntura; varilla de paso; varilla de liso; machete chico; machete grande; templero conectado con clavos; lanzadera;



enjullo para enrollar la tela terminada; enjullo inferior; mecapal; vevantador de urdimbre; las cuatro orillas.... El telar se llama también *zozpaxtle* y

consta de varias piezas, algunas de las cuales aún conservan sus nombres antiguos, a saber: *oyaxtle*, *zozopaxtle*, templero, lanzadera, jiote, cuero de tejer, devanadera, cartabón. (G. Velázquez, 2002, p. 53)

- Telar colonial (telar de pedales): este telar usado en el Estado de México "está construido con madera de pino, y las piezas que lo componen son las



siguientes: batiente, caballete, sobreliso, cadena, campana, pilar, antepecho, cepo, carreta, julio, templador, caja, peine, tirantes, puentes y preñidor" (G. Velázquez, 2002, p. 56).

- Algodón: es una de las materias prima más utilizada desde el desarrollo del textil en Mesoamérica y de suma importancia tanto en la época prehispánica como en la actualidad en comunidades que se dedican a producir textiles de forma artesanal.

Antes de la llegada de los españoles a América, la fibra de algodón ya había sido industrializada por los pueblos originarios. Se sabe por códigos (como el Matricula de Tributos, publicado por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en 1968) que tiempo después de que los mexicas fundaran Tenochtitlán, impusieron como tributo mantas, ropa y diversas piezas tejidas con algodón dependiendo de la región que hiciera el

tributo, éste era para el rey, la nobleza y los guerreros (algunas prendas entretejidas con pelo de conejo o plumas finas), con bordado, calidad y diseño que señalaba la jerarquía entre los mismos. Cuando los españoles llegaron a América (desde Guatemala a las costas de Yucatán) fueron recibidos con dichas prendas presenciando la importancia que el algodón tenía en la vida de los indígenas.

Aunque no se tienen datos específicos de los estados que producían algodón antes de la conquista, se puede



deducir por los artículos dados como tributo de acuerdo a la recapitulación que hace José Rodríguez Vallejo (2002) en las provincias del imperio Mexica: la Ciudad de México, el Estado de México, Guerrero, Hidalgo, Morelos, Puebla, Oaxaca, Tlaxcala y Veracruz. Para 1570 ya se tenían las regiones que sembraban algodón: Culiacán, Nayarit, Jalisco, Colima, Michoacán, Guerrero, Puebla, Oaxaca, Veracruz, Chiapas, Querétaro, Guanajuato, Yucatán, Hidalgo, Michoacán y Zacatecas (Rodríguez Vallejo, 2002).

Actualmente los estados que siguen sembrando algodón son Sinaloa, Tamaulipas, Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila y Durango; y dado que las cosechas de algodón en México son mínimas, los

artesanos usan hilo de algodón importado; la familia Vázquez usa hilo árabe:

“Aquí en México ya es bien difícil nosotros este se nos están surtiendo de hilo de Arabia es árabe el hilo, algodón árabe este no es este no es mexicano, el precio es elevado ahorita no sé, parece que, como andamos con eso de lo del dólar de 120, 130 hasta 200, 300 pesos puede costar un kilo (...) Trabajábamos en un este en otro taller (...) despegamos una etiqueta de un señor que no sabemos cómo lo consiguió y de ahí se comunico mi hermana, fue muy difícil pero se pudo”.

El señor Segura lo consigue en Puebla:

“El algodón lo conseguimos en Puebla (...) allá en las fabricas de La Sanro, La Reforma, la este cómo se llama La... La Lozada (...) tenemos un tenemos un este un este un agente de ventas que va directamente a Puebla, él, y él lo puede conseguir un poco más barato porque él va a comprar (...) llevo a comprar más o menos este... cada tres meses o cada cuatro casi ciento veinte ciento cincuenta kilos”.

Luis Rodríguez también lo consigue en fábricas de Puebla: “Nosotros actualmente lo estamos comprando en fábricas de Puebla, pero el algodón nos llega de la India o de Estados Unidos, ya no es algodón mexicano”.

El calibre del hilo de algodón es de suma importancia ya que define la calidad de los rebozos, mientras más alto sea, más delgado es el textil; por eso se decía

que un rebozo de calidad (fino) podía pasar entre el anillo de una mujer. Los números del calibre están a partir del 50 al 120, siendo el último el más fino; los artesanos usan calibres arriba de 50 y algunos artesano comentaron que el calibre 100 y 120 ya no se fabrica, sin embargo el señor Saúl Segura afirma que aún están en el mercado, sólo que es difícil de conseguir y en consecuencia más caro : “Es más fácil encontrarlo (hilo calibre 100), el que es más difícil es el de 120, es más difícil ese (...), pero si hay quienes tienen en el taller hilo 120 trabajando”.

Don Carlos usa el calibre 80: “Ochenta, sí ahorita es el más fino que hay. Porque antes había cien, pero ahora ya no lo fabrican”. Mientras que la familia Vázquez usa el calibre 62.

- Tinte industrial: actualmente los artesanos hacen uso del tinte industrial para teñir el algodón por la practicidad e inmediatez de su uso, ya que el tinte natural tiene un proceso largo, lo que retrasa la producción de los rebozos.

Normalmente el tinte natural es usado en comunidades rurales y en pedidos especiales que hagan los compradores (coleccionistas en su mayoría) con los artesanos. Uno de los hijos de don Adrian Vázquez comenta que utilizan tinte industrial ya que el natural no dura mucho tiempo:

“el color que utilizamos es industrial, azul sulfuro 7 y este negro con sulfuro pero es todo industrial, este pues yo creo que puede durar veinte treinta años el color y no se le quita al rebozo, hay unos colores ahorita que están utilizando naturales por cuestión del, cosas del INAH para sacar historia del

rebozo pero ya duran muy poco, sí se puede el hueso de aguacate, pasto, flores se puede sacar el ora si el extracto pero dura poco, máximo puede durar unos cinco cuatro años y se desvanece no al cien por ciento pero se desvanece y nosotros utilizamos de pues de lo mejor”.

- Materiales diversos: el almidón para que la tela esté tiesa al momento de ser boleada, los llamados sellos (diseños del jazpe), un cuchillo sin filo para quitar los nudos de la tela, carretes, entro otros objetos para trabajar la tela.

### **1.2.- Proceso de producción del rebozo.**

La elaboración del rebozo tiene aproximadamente de 10 a 17 pasos que dependen del taller donde se produzca y del tipo de rebozo que se haga; se cuenta relativamente desde que se lava la madeja de algodón cruda hasta su venta.

El señor Luis Rodríguez resume los pasos de la siguiente manera: “lo que le llamamos urdido, boleado, pepenado, dibujado, amarrado, teñido, desatado, apuntado”.

La familia Vázquez narra parte de su proceso:

“Para hacer el proceso de este rebozo son catorce pasos, desde el principio hasta terminar el rebozo ya con punta, el primer paso es este, es utilizar esa pieza que está ahí, se llama urdidor, hacemos la tela la formamos así en blanco, sacamos solamente lo que es la medida del rebozo, o sea aquí son treinta rebozos en una tela. De esta punta, de esta mancha de aquí hasta la

punta de aquí, este es un rebozo es el primer paso comenzar a pepenar el rebozo la tela para distribuir los hilos exactamente para el dibujo que se desea, después sigue el bolear esta tela es con almidón, que es esta harina se esté éste proceso se hace con dos personas, tiene que ir uno boleando, torciendo cada uno de estos cordones y el otro ir pasando vuelta por vuelta son veinte vueltas en esta tela, después mi hermano utiliza estos dibujos, estos este pues es a base de nuestra imaginación (...) nosotros nos formamos una idea del dibujo que queremos hacer el trazo aquí y lo hacemos en una... en un molde, así le decimos molde y aquí nosotros ya le damos el punto que queremos y (...) estos son los puntos que se van haciendo, todos estos puntos (...) tiene que estar bien bien estirada completamente ese lo pasa dándole forma a los cuatro cordones (...) después de aquí se lleva a amarrar, este es el siguiente paso el amarre hay una persona especial punto por punto le va dando... aquí el dibujo, el sabe los espacios cuántas vueltas le tiene que dar en el hilo, hilo de amarre y cada punto los cordones del centro son los que son más cerrados pero pus ellos igual y tradición de familia le van dando el dibujo. Después de esto mi hermano lo echa esto a remojar, lo hace madeja en ese palo y lo echa a remojar se tiñe y mi papá lo desata (...) se desata y ya es como va quedando ese proceso, se queda ya el dibujo marcado, aquí ya a la hora de que entra al telar abre como ahora sí como un abanico a la hora de una raya cuando lo abre ahora ya se ve todo como se ve en el telar ya de ahí nada más este pues mi papá lo va, lo echa otra vez a almidón para que pues tenga la textura del rebozo delgado y lo metemos al telar lo hacemos

uno por uno hilo por hilo, son mil seiscientos hilos de tela y mil seiscientos ocho hilos de color del fondo, así le decimos fondo es el color”.

Un tríptico proporcionado por Topializ (organización creada por Bety Garcés) hace referencia a 18 pasos para la elaboración del rebozo: urdido, pepenado, boleado, dibujado, amarrado, teñido, desatado, apuntado, urdido, aclarado, enrollado, entreverado, repase, enbancado, aventillado, tejido, empuntado y planchado.

### **1.2.1.- División del trabajo en el rebozo.**

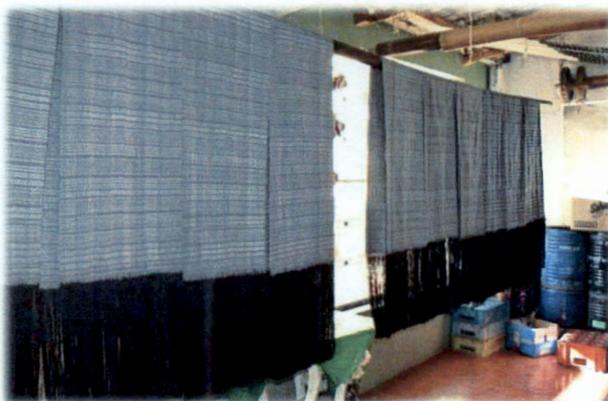
La división del trabajo definida por Carlos Marx (2008) como: “la separación de las más varias y múltiples profesiones hasta llegar a ese régimen de división en que varios obreros se distribuyen las tareas para la elaboración del mismo producto” (p. 285) se presenta en el proceso artesanal del rebozo derivado de los pasos de preparación de la tela, de esta forma los artesanos se fragmentan el trabajo para una mayor eficacia y rapidez de producción. Antes de especializarse en un proceso específico o hacerlo completo, artesano que en ese momento es aprendiz debe desarrollar la habilidad en cada paso para finalmente trabajar con el telar de pedal o de cintura. Durante este aprendizaje el maestro artesano presencia las habilidades de los trabajadores que tenga a su cargo; ellos se especializan en algún proceso en el que sean buenos ya sea por indicación del maestro artesano o por cuenta propia, y su trabajo lo puede desempeñar fuera o dentro del taller (decisión del trabajador) lo que le permite trabajar para otros maestros artesanos y aumentar sus ingresos. Generalmente los trabajadores que

se especializan en una etapa del proceso no necesitan estar en el taller, unos pasos del proceso de producción pueden hacerse en espacios abiertos (como el boleado y el desatado); los únicos trabajadores que se pueden encontrar en los talleres son los tejedores.

Los trabajadores que tienen la habilidad en los pies se dedican a tejer en telar de pedal por la peculiaridad con la que se trabaja, si no se sabe mover o “bailar” en el telar, el rebozo no sale, de ello da testimonio la familia Vázquez: “siempre tienes que comenzar desde abajo, para este ir conociendo ir este ora si familiarizando como trabajan todos los muchachos e ir agarrando el ritmo, viendo el ritmo que lleva uno para estar bailando todo porque pues es el ritmo, si no le das ritmo y asientas lo que es el telar la caja no te queda”.

En muchas ocasiones cuando el aprendiz sabe y maneja eficientemente todo el proceso, trabaja el tiempo necesario para juntar dinero y hacerse de su propio taller, al no ser conocidos en el gremio evita saber el número exacto de talleres en Tenancingo.

### **1.2.2.-Proceso de producción artesanal en serie**



Aunque la producción del rebozo corresponde a una forma artesanal, ésta incluye un trabajo en serie. ¿Cómo es esta producción? La madeja completa de algodón se trabaja con el mismo diseño de

jazpe y el mismo color a teñir, al ser montada al telar y tejerla los rebozos salen iguales, lo único que los diferencia es la punta que se hace. Los rebozos que salen del telar dependen del tamaño marcado (mediano o grande), en cada madeja trabajada; normalmente salen entre 20 y 30 rebozos en serie.

La producción en serie se hace en los telares coloniales, la excepción son los rebozos pedidos de forma especial ya sea por coleccionistas o personas que lo requieran para un evento especial. Los producidos en telar de cintura son únicos o similares pero no se producen en serie ya que se monta un rebozo a la vez.

### **1.2.3.- Tiempo de producción.**

El tiempo estimado para realizar los rebozos varía de acuerdo al número de trabajadores que tenga el maestro artesano, si la punta se manufactura en el taller o se vende sin punta, si trabaja solo el maestro artesano y, el tiempo en el que se tarda en tejer un rebozo en el telar de pedal o de cintura. El tiempo oscila entre mes y medio dos meses, máximo tres. Don Vicente Vázquez (trabaja solo) tarda aproximadamente dos meses en la preparación de la tela (trabajadores independientes trabajan el algodón dejándolo listo para montarse en el telar), más el tejido y la punta: "Pus la preparación es algo tardada, se tarda un mes o dos meses mientras le están haciendo todo".

La familia Vázquez tarda quince días por el número de trabajadores que tiene a su cargo (cuarenta personas aproximadamente), en ésta narración no se tiene contemplado el tiempo de la elaboración de la punta:

“El tiempo que lleva más este de trabajo serán unos quince días (...) lo amarran en ocho días completos, esto se hace en una hora, el tiempo en que se puede bolear y secar cuatro horas, media hora dibujar, este es el que tarda más, el teñir, el desatar en un medio día esta, el abetillarlo para montarlo al telar está se puede decir que en un día pero el más tardado es este, es el más tardado, en quince días se pueden tejer, pues al día al muchacho que vieron primero se puede ser hasta ocho, nueve o diez al día tejerlos”.

Don Carlos González, reconocido artesano de Tenancingo es el único entrevistado que trabaja con telar de cintura, todo el proceso lo hace solo, sus pasos son alrededor de 15 y tarda dos meses en hacer un rebozo más la punta, que es el único proceso que hacen otras personas, principalmente su esposa.

#### **1.2.4.- El tiempo de trabajo socialmente necesario en la producción del rebozo.**

Marx (2008) define el tiempo de trabajo socialmente necesario como: “aquel que se requiere para producir un valor de uso cualquiera, en las condiciones normales de producción y con el grado medio de destreza e intensidad de trabajo imperantes en la sociedad” (p. 6)

Saúl Segura no tiene a los trabajadores con una jornada laboral fija, mientras ellos hagan su producción específica a la semana pueden trabajar medio día, al día siguiente o doblen su producción en un día, no tiene problema en que falten o tengan que ausentarse por cuestiones personales:

“un tejedor aquí aquí aquí no les decimos que su horario es de las 8 de la mañana para que se vayan a comer a las 2:00 y regresan a las 4:00 entonces no puedo decir trabajen 8 horas ¿sí? Ya depende de ellos, sí me dice así como este señor, voy a ir a ver las calificaciones de mi hijo, pues ve, no le voy a decir me estás fallando quedamos que me ibas a sacar tanto rebozos y me está sacando menos, no no no, aquí no los obligamos a que me tienes que trabajar de las 8 de la noche hasta desde las 8 de la mañana hasta las 8 de la noche y sin salir a comer no, el día que quieren venir vienen, pero aquí hacen San Lunes, no trabajan los días lunes, nada más vienen ratito y se van y ya se ponen a trabajar desde el martes hasta el viernes y el sábado a las 12:30 o 1 de la tarde se van, van para afuera, ya no trabajan hasta las 8:00”

#### **1.2.5.- La punta**

Para finalizar el proceso de producción del rebozo, cabe dar espacio especial al último elemento de elaboración que define el precio del textil en el mercado, **la punta**; elaborada principalmente por mujeres son parte del negocio familiar, son contratadas por los talleres sólo para dicho proceso, o, trabajan de forma independiente comprando los rebozos sin punta con un precio de \$190.00 en adelante, para venderlos con la punta a un precio mayor.

La demora en la elaboración de la punta se apega al tiempo libre que tienen las empuntadoras en el transcurso de su día ya que es una actividad que mezclan con otros deberes (trabajo asalariado y/o trabajo doméstico), el tiempo también

depende del tipo de punta que se haga o se pida de forma personalizada; por ejemplo, con el nombre de la persona que lo va a portar o a quien se le vaya a regalar, figuras y formas específicas, o la incorporación de chaquira como adorno adicional. Patricia Vázquez, hija del maestro artesano Adrián Vázquez, tarda dos meses en realizar la punta, una de las más finas que existen en el mercado ya que los nudos se hacen a partir de cuatro hilos. La forma en la que trabaja la punta la señorita Patricia es la siguiente:

“tenemos nuestros bancos como los que están en el taller, todo eso viejo que ven no van a encontrar un taller limpio porque todo lo viejo todo lo viejo nos sirve a



nosotros como artesanos, entonces tenemos un banco, se pone esto así, se pone un trapo para que no se nos manche el rebozo, una manta muy limpia que siempre va en los burros, aquí van las planchas antiguas que ahí las tengo, este deja traer las planchas, entonces este se corta aquí, claro que las planchas lo presionan ¿no? Y se va haciendo esto, se vuelve a cortar aquí para que no se nos enrede el hilo... y así sucesivamente todo lo que es está, está punta... siempre con una escobeta también artesanal, que traen, que vamos comprando en el mercado, entonces se le desata esta el primero que sería... se le cuentan lo que es los hilos blancos y queda de cuatro”

¿De qué forma las empuntadoras aprenden el oficio? ¿Cómo es el proceso de creación de las puntas? Patricia Vázquez menciona que el aprendizaje, como cualquier oficio artesanal se aprende generacionalmente, en su caso fue la abuela quien compartió el conocimiento, mientras que la creación de las puntas está ligada a las actividades diarias:

“mi abuela fue la que sabía... (Narra cómo crea el diseño de las puntas). Aquí estamos, no se ve muy bien porque nos costó mucho trabajo hacerlo, pero



aquí están dos mujeres en bancos que apenas lo tratamos de hacer empuntar... que serían esas dos señoras que apenitas se ven, si las reconocen serían esas están en su banco

empuntando ¿sí? Esas son las que a veces nos juntamos, se juntan las mamás las hijas de frente en frente, salió la idea de empuntarse una a otra y así ya, vamos haciendo nuestras ideas, nuestras formas, lo que pensamos, lo que hacemos”.

### **1.3.- Perspectiva de género en la producción del rebozo.**

¿Por qué las mujeres no trabajan el telar de pedal y únicamente se dedican a hacer la punta? ¿Qué las llevo a ser despalzadas por el telar de pedal usado por hombres? Antes de la llegada de los españoles las mujeres eran las únicas que fabricaban textiles, un oficio reservado a ellas y respetado en la sociedad; el oficio

estaba asociado a las tareas domésticas (como ya se comentó anteriormente), una forma de economía familiar y una identidad femenina que desde pequeñas adquirían, ellas controlaban la forma de trabajo y los diseños usados en las prendas de la precolonia. Con la conquista, las formas de producción textilera cambiaron de forma paulatina, principalmente por la incorporación del telar de pedal. Los españoles instruyeron a los varones para que trabajaran el telar ya que se producía más rápido y el tamaño del textil era más grande que los fabricados por las mujeres en el telar de cintura, además de que asociaba el trabajo del telar de pedal al hombre. Esta causa provocó que la mujer artesana fuera desplazada a trabajar en casa el telar de cintura, después a ser hilandera, para finalmente trabajar en el obraje, expresión de la manufactura textil colonial que tuvo “su origen en la palabra obrar, es decir trabajar la lana, transformarla” (Miño Grijalva, 1993).

Carmen Ramos (2004) describe que los trabajos que se les atribuían a las mujeres como hilar y no tejer tenían

Un proceso por división de clase y género de la producción en el trabajo textil. Los hombres indígenas fueron enseñados a construir y operar el telar de pedal a la manera española, porque para ellos era considerado una actividad masculina; en tanto que las mujeres, que eran expertas en el tejido, fueron relegadas al proceso del hilado. (p. 30)

Como consecuencia del desplazamiento de la mujer del tejido a la hiladura, el hombre paso a ser el principal productor de textiles que correspondían a

demandas del mercado, mientras que las mujeres producían textiles destinados a la demanda doméstica. La entrada de la Revolución Industrial en el país, un modelo moderno que permitió el crecimiento de la Industria textil, implicó la incorporación tajante de la mujer en el trabajo asalariado (que ya tenía desde que trabajaba en el obraje).

Carmen Ramos (2004) proporciona el papel de la mujer en la industria textil:

Las trabajadoras en el sector textil eran, mayoritariamente, mujeres mestizas urbanas, que solían combinar su trabajo doméstico con el textil, y llevaban a sus hijos a las fábricas, donde frecuentemente eran las encargadas de abrir y limpiar, a mano, las pacas de algodón; casi siempre eran empleadas como hilanderas, y sólo en raras ocasiones eran tejedoras o maestras (p. 57).

Así, la mujer dejó de ser parte del gremio de la producción de textiles artesanales, las únicas que permanecían y lo siguen haciendo son las indígenas en el sur de México, de esto también resulta que la mujer en Tenancingo sólo se dedique a la hechura de la punta del rebozo junto con otras actividades que le den mayor remuneración económica.

## **2.- DISTRIBUCIÓN**

La distribución de los rebozos se da a través de intermediarios, ferias de textiles que el gobierno organiza, locales en renta (que administran los artesanos que pueden solventarlo, o intermediarios), en talleres de los artesanos o en mercados de las comunidades donde habitan.

## **2.1.- Relación necesaria entre el artesano y el intermediario**

El artesano depende del intermediario por causas que no puede ignorar, no puede dejar el taller varios días parado, esto disminuye la producción, y los trabajadores a su cargo (al no haber trabajo, los aprendices se van a otro taller); otra causa es que en muchas ocasiones los artesanos no reciben ayuda por parte del gobierno para cubrir los viaticos, y el dinero que generan no puede costear la salida del estado por algunos días y el pago (en ocasiones) del espacio que se les da; por último la baja venta que tienen los artesanos en las ferías provoca que ellos no quieran dejar el taller. El señor Luis Rodríguez da su punto de vista de los intermediarios: "El intermediario es un mal necesario, o sea sin intermediarios nosotros no llegaríamos a donde estamos, yo creo que el rebozo no existiría si no hubieran existido los intermediarios, son de esos males que se vuelven pero muy necesarios". La familia Vázquez no trabaja de forma directa con los intermediarios, la señorita Patricia se encarga de distribuir y vender el producto en distintas zonas del Estado de México; actualmente cuentan con un local de venta en su casa: "No que cree que nosotros somos directos, no hay intermediarios, lo que se produce en casa, se vende en casa ¿sí? No tenemos... ya vienen extranjeros de diferentes partes pero lo que es el taller, yo no me doy a conocer en el mercado en locales".

El señor Saúl Segura vende sus rebozos sin punta con un costo aproximado de \$150.00 a \$180.00: "lo venden en México, aquí mismo yo se los vendo así, ellos los enpuntan y los venden en México ahí en los pueblitos al rededor de Tenancingo y le digo que ya nada más lo que hacen es la punta ya no el rebozo".

Don Carlos no trabaja con intermediarios, sus rebozos son hechos con telar de cintura y son más caros: “estas piezas de hecho son caras, además este hablar del precio. Por decir si una pieza de estas vale quince mil pesos ya este para que otra persona lo revenda ya le cuesta más trabajo”.

Bety Gárces es una reconocida intermediaria, promotora del rebozo de Tenancingo y ex - Directora de la casa de cultura a nivel estatal, dirige el restaurante “Las Canastas” lugar en el que realiza exposiciones y venta de productos artesanales hechos en el municipio, entre ellos el rebozo; también tiene a su cargo una organización llamada “Topializ” antes de nombre “Amigos del rebozo” que gestiona eventos como ferias y exposiciones a nombre de la organización, ayuda a artesanos no reconocidos y buenos en su trabajo para que participen en las distintas actividades de la organización; de igual forma apoya a los artesanos con materia prima y talleres para que jóvenes interesados en el arte del textil se dediquen a fabricar rebozos.

Bety da su opinión sobre su papel como intermediaria:

Parece, que en México, comerciar con artesanías es como un pecado, es lo peor que puedes hacer, porque inmediatamente tienes a toda la gente en contra y tal parece que el único que puede comercializar con artesanías es Fonart y ¿A qué precios?... Soy comerciante, a ver con qué caras me ven, porque inmediatamente piensan mal de ti y vender artesanías no es fácil, no es fácil porque es un producto caro, es arte, o sea siempre va haber un

producto chino o de algún lado donde sea mucho más barato, mucho más económico.

Aún cuando se pueden encontrar los hogares de los artesanos para la compra directa del producto en Tenancingo, los intermediarios están presentes en los locales y puestos encontrados los días martes y domingo en el centro del municipio. Entre estos intermediarios se encuentran las empuntadoras que revenden el rebozo finalizado al doble de su costo original, como lo describió el señor Segura: “ellos lo llegan a vender hasta \$600”.

El intermediario sigue y seguirá siendo parte de la vida del artesano, no sólo porque le es necesario al maestro para dar a conocer su trabajo en la comunidad, sino a nivel nacional; también incluyen factores como el nulo apoyo por parte del gobierno para impulsar el trabajo artesanal lo que provoca el estancamiento del trabajo y la poca remuneración económica que reciben los artesanos por un trabajo tan laborioso como lo es el rebozo.

## **2.2.- Compra directa con el artesano.**

Cuando el maestro artesano asiste a ferias de textiles o eventos que organizan las instituciones, dan a conocer su trabajo de forma directa, lo que le permite ampliar el mercado de sus productos con los extranjeros

Don Vicente Vázquez vendió rebozos que se fueron a Alemania: “me compran hasta gringas, me compran francesas y una vez me vinieron con esto que andan ustedes me vinieron hasta de Rusia... Sí y mis rebozos han ido a Alemania también esos los llevaron unos amistades, un licenciado que tiene

amistades en Alemania y lo utilizaron uno como para un tapete como para piano y otro para un cofre”.

El señor Carlos González también ha vendido sus productos para el extranjero; “Bueno de Estados Unidos no me acuerdo de qué lugar, sí han venido, de varias partes, de varios lugares así han ido mis rebozos inclusive hasta Europa.

Algunos artesanos no venden sus rebozos al extranjero, por ejemplo el señor Saúl, su producción es básicamente de rebozos 100% tradicionales, vende los rebozos sin punta principalmente con intermediarios o empuntadoras, sólo cuando tiene pedidos en otro estado de la república paga por que hagan la punta para poder enviar el rebozo.

### **3.- CONSUMO**

México tiene una riqueza cultural admirable, lamentablemente ha tenido durante mucho tiempo un proyecto de la civilización occidental impulsado por grupos que tomaron el poder del país (criollos) antes y (mestizos) después de la independencia de México; cada grupo ha sido excluyente y negador de la civilización mesoamericana, para dar lugar a la creación dentro de la sociedad mexicana un país minoritario que se organiza según normas, aspiraciones y propósitos de la civilización occidental y que ha tenido como propósito eliminar todo rastro del modelo cultural prehispánico, para imponer un modelo con aspiraciones que no corresponden con el resto del país; buscando la manera de impulsar un proyecto dominante llamado México imaginario; mientras que el modelo cultural prehispánico llamado México Profundo negado y utilizado cuando

se es conveniente busca la manera de adaptarse a los cambios que genera el México imaginario para mantener sus costumbres, usos y tradiciones a pesar de la imposición de un modelo distinto. (Bonfil Batalla, 1994).

En la negación y transformación de las raíces prehispánicas está la modernidad que “se refiere a los modos de vida u organización social que surgieron en Europa desde alrededor del siglo XVII en adelante y cuya influencia, posteriormente, los han convertido en más o menos mundiales” (Giddens, 1993, p.15).

Para García Canclini (2009) la modernidad constituye 4 proyectos básicos: emancipador (busca secularizar los campos culturales de las prácticas simbólicas), expansivo (extender el conocimiento y la posesión del consumo de los bienes, con fines de lucro), renovador (pretende la reformulación de los signos de distinción que desgasta el consumo masificado). y democratizador (difusión de los saberes especializados); en estos cuatro proyectos lo popular estaría al final de todo proceso, sí, se expande pero de acuerdo a la ideología de los dominadores, se renueva porque combina la esencia tradicional con lo moderno y se democratiza con la difusión de los saberes de producción pero no en su totalidad.

Las formas de vida que se dieron entrando la modernidad rompieron con las formas tradicionales del orden social dando como consecuencia la alteración de la cotidianidad; la cultura tradicional fue manejada como una forma de homenaje al pasado, en México los museos y las ruinas arqueológicas dan cuenta de la cultura prehispánica. Por otra parte el reconocimiento por el trabajo de los artesanos se

da a partir de concursos nacionales, con una remuneración económica que no le es suficiente al artesano; Don Vicente Vázquez ha recibido premios por su trabajo en la producción de rebozos, la retribución monetaria ha sido de \$15 mil y \$25 mil pesos por cada concurso, éste premio le basta para subsistir mientras vende su textil, el maestro Carlos González también ha ganado concursos, con remuneración económica similar.

El consumo del rebozo también atraviesa por el capitalismo, entendido como

Un sistema de producción de mercancías centrado en la relación entre la propiedad privada del capital y una mano de obra asalariada desposeída de propiedad siendo esta relación la que configura el eje principal del sistema de clases. La empresa capitalista depende de la producción dirigida a mercados competitivos, en los que los precios son las señales para los inversores, los productores y los consumidores indistintamente. (Giddens, 1993, p. 60)

¿Qué quiere decir esto? El maestro artesano no es asalariado, produce y vende de forma directa el rebozo, sin embargo al ser el mercado competitivo tiene que reinventar su trabajo, en primer obstáculo que tiene el artesano es la carga simbólica del rebozo (usado únicamente por comunidades rurales, mujeres humildes llamadas “Marías” y no apreciado por la mayoría de la sociedad mexicana); el segundo es la competencia con el mercado por la producción de prendas parecidas y mal llamadas “rebozo” que en realidad son chalinas o

pashminas hechas en fábricas a un costo menor que el rebozo y mucho de este producto proveniente de China.

El rebozo en el sistema capitalista tiene un valor de uso (definido por Carlos Marx (2008) como la utilidad del objeto y que sólo toma cuerpo en su uso o consumo mismo), específico y general que no cambia de forma significativa: cargar al bebé o entrar a la iglesia con la cabeza cubierta, este valor de uso generó que se produjeran unas mantas “específicas” para cargar al bebé, que no tienen nada en especial comparados con el rebozo; esto se debe también a la oferta y demanda del producto en el sistema capitalista, aunque es una tela con las mismas características de uso que el rebozo, al ser vendido como uso exclusivo para cargar al bebé minimiza la existencia de la prenda tradicional. Esto se refleja en el valor de cambio (el precio que tiene la mercancía en el mercado. Carlos Marx, 2008) del rebozo frente a otras prendas similares; el costo de una pashmina o chalina es aproximadamente de \$250.00 en adelante que depende del lugar donde venda, mientras que un rebozo sencillo está por encima de los \$600.00.

### **3.1.- El rebozo en el capitalismo: distintas formas de uso.**

Con el capitalismo y la modernización presionando a los artesanos, se tuvo que modificar el rebozo en otros colores y usarlo en otros accesorios que permitieran una venta mayor. Aproximadamente hace 12 años comenzó la producción de los rebozos con colores que no fueran los tradicionales (café, azul, negro y blanco), se incorporó el rosa mexicano, amarillo, rojo, morado y verde,



entre otros. Esta incorporación no fue fácil para los artesanos, no sólo por la tradición en el uso de esos colores, Bety Gárces menciona que también es a causa del pensamiento de los compradores conservadores:

“una vez le pregunté a mi abuelita ¿oye y tú qué piensas de los rebozos de Santa María? porque los rebozos de Santa María eran muy alegres y coloridos, y me dijo, "eso es para las locas" o sea, en su mente su estaba y le dije "abuelita, no todas las mujeres van a ser locas por que traigan un rebozo rojo", "no, no, los rebozos no son de esos colores" entonces también estaba en la mente de la gente, decir que si usabas un rebozo de esos colores pues eras una mujer decente, entonces fue muy difícil que entrarán más colores para la elaboración de rebozos”.

Hacer los rebozos de otros colores fue difícil para los artesanos por la ignorancia en el comportamiento del tinte industrial en la tela de algodón, Bety Gárces lo relata: “no sabían teñir en otros colores, algunos empezaron a aprender y otros empezaron a comprar el hilo ya teñido, pero también tuvieron que aprender a que no los engañaran y que el hilo viniera bien teñido porque después se despintaba”.

Con la incorporación de otros colores en el rebozo, las mujeres jóvenes se interesaron más en utilizar la prenda aumentando las ventas del textil, también

provocó en el artesano una etapa creativa, diseños propios de los talleres comenzaron a estar en el mercado.

Actualmente se puede encontrar diversos objetos hechos con la tela del rebozo, zapatos, corbatas, monederos, carteras, bolsas, corbatines para mujer, blusas e incluso aretes, cualquier prenda o accesorio



puede ser fabricado con el rebozo. La familia Vázquez lo comercializa en diferentes productos: “ya lo estamos comercializando en carteras, monederos, corbatas, bolsas, este moños alhajeros espejos o sea ya estamos sacando, antes desperdiciábamos mucho como artesanos porque no sabíamos”. También tuvieron la producción de una sotana para sacerdote, vestido de quince y tres años, lamentablemente no tuvieron oportunidad de tomar fotografía los vestuarios que han hecho, inclusive tuvieron la difícil tarea de realizar un vestido de novia hecho con tela de rebozo:

“ya hicimos vestido de novia, de este de... tres años de quince años, el de novia (...) lo vendimos en \$4,000 fue desde de lo que nosotros hicimos ramo, este lazo, arreglo de velas, o sea fue una cosa muy barata (...), este fue lo que hicimos zapatos y lo que es la cola de la novia y lo que es el vestido, moderno el vestido muy moderno muy bonito de hecho fue de este rebozo de puro rebozo de este no, fue tradicional el rebozo (...) se hizo todo

aquí todo el ajuar de la novia, claro que al novio también se le pone una florecita y se la hicieron aquí también de rebozo”.



Cada taller trabaja el textil a su forma, la familia Vázquez hace los productos derivados del rebozo en su taller, don Carlos no corta sus rebozos hechos en telar de cintura ya que para él no equipara lo que vale el rebozo

completo al valor de las corbatas que salgan del rebozo y otros artesanos al vender su rebozo sin punta dan pauta a que se hagan otros productos. Saúl Segura vende sus rebozos sin punta, de está forma quienes lo compran tienen la decisión de trabajarlo en la forma que deseen.

El rebozo se reinventó no sólo por los accesorios y prendas fabricadas con la tela del rebozo, también empezaron a surgir diferentes formas de enrollar el rebozo en el cuerpo y darle forma de blusa, top, turbante, entre otras formas que permiten hacer del rebozo un textil versátil y moderno.

### **3.2.- El gusto por lo popular y el capital cultural.**

Lo popular o la cultura popular es defendida por los pueblos que conservan y crean su cultura e identidad, una cultura de los de abajo que fabrican para sus necesidades y sin medios técnicos suficientes, sus consumidores son los mismos

que están dentro del círculo, gremio o comunidad. Leonel Durán (como se citó en Adolfo Colombres, 2007) define la cultura popular:

“La cultura popular comprende dos grandes vertientes: la indígena y la mestiza. Cada una de estas puede ser del campo o de la ciudad. La del campo, tanto indígena como mestiza, se manifiesta con toda nitidez, mientras que la de la ciudad se diluye, se masifica” (p. 18)

El rebozo es una prenda de cultura popular, lo crean y fabrican las personas que tienen la tradición en su núcleo familiar, quienes consumen el rebozo en su mayoría son los mismos pobladores que viven en el espacio donde se produce, es una prenda indígena y mestiza que se mueve tanto en el campo como en la ciudad, la diferencia radica que en el campo el rebozo es trabajado en su mayoría en el telar de cintura, mientras que en la ciudad el rebozo se manifiesta con el telar de pedal, permitiendo que el rebozo que se fabrica en la ciudad sea más fácil de mercantilizar.

¿Sólo los pobladores de Tenancingo consumen el rebozo? Esto está relacionado con el gusto, definido por Bordieu (1990) de la siguiente manera:

Los gustos, comprendidos como el conjunto de prácticas y propiedades de una persona o un grupo, son producto de una confluencia (de una armonía preestablecida) entre ciertos bienes y un gusto (...). Entre estos bienes, debemos incluir, con el riesgo de parecer chocante, todo lo que es objeto de elección, de una afinidad electiva, como los objetos de simpatía, de amistad o de amor (...) Los gustos son producto de esta confluencia entre dos

historias, una en estado objetivado y otra en estado incorporado, que quedan objetivamente acordes. (p. 182)

Bourdieu (1990) da un modelo en el que el productor cultural se convierte en un calculador económico, a través de una investigación del mercado satisface demandas que no habían estado en la mente de sus competidores.

El gusto por el rebozo puede ser bueno o vulgar según la persona que lo aprecie, la mayoría de la población mexicana rehuye del uso del rebozo por motivos de moda y un estigma que carga el rebozo como ya se ha comentado a lo largo de la investigación. El modelo de Bourdieu es aplicado en la producción de los rebozos, aunque no se usan de la forma tradicional es más frecuente ver personas con prendas, monederos, bolsas, zapatos o aretes hechos



de la tela del rebozo; no era una demanda implícita en el mercado del rebozo pero fue una forma de abrir panorama sobre el uso, incorporando a ello los colores vibrantes y más llamativos que los tradicionales. Su producción y su consumo hace época y remite al pasado como dice Bourdieu (1990), a las películas mexicanas, a las madres cargando al bebé mientras hacen el mandado, a las mujeres que salen de la iglesia cada ocho días, o a las que están de luto por la pérdida de un ser querido. Remite a nuestras abuelitas paseando por la casa o

tomando el sol con el rebozo en los hombros. Pero también lo vemos en las mujeres que vienen de zonas rurales y piden dinero en la Ciudad, con él se tapan del sol, el viento y también del frío, cubren sus pertenencias con él y arrullan a los niños. Es una lucha de y con la historia y una esperanza de que siga produciéndose con variantes que determine el sistema capitalista y la modernidad de forma sutil pero firme.

Consumir el rebozo también está asociado al capital cultural que obtiene la población por medio de instituciones como las universidades (Bourdieu, 1990); el capital cultural adquirido permite una mayor apreciación del arte y de otras manifestaciones artísticas, el problema que ha permeado en la apreciación del rebozo es su origen indígena y proveniente de artesanos, provocando un rechazo al textil. Esto ha ido cambiando paulatinamente, la esposa del ex- presidente Felipe Claderón Hinojosa, Margarita Zavala uso rebozos durante el sexenio de su esposo, la cantante Lila Downs ha sido de las precursoras y manifestante a favor de la cultura popular. La sociedad mexicana lo ha comenzado a valorar y usar de acuerdo a sus necesidades. Esto se debe en parte a las campañas que ha hecho el gobierno durante los últimos años con ferias de rebozos una de ellas llamada "Tapate con tu rebozo" entre otras.

## Consideraciones finales.

El rebozo es una prenda existente después de la conquista española, fue el resultado de la combinación de diferentes textiles que llegaron a México provenientes de Asia y España principalmente, aunque no es una prenda cien por ciento prehispánica, tomo gran importancia en la identidad de la mujer mexicana. En principio el rebozo fue usado por mujeres indígenas mulatas. A partir del siglo XVIII, monjas, mujeres adineradas y humildes llevaban el rebozo por igual, lo que las diferenciaba era el material con que estaba hecho el rebozo, la clase alta usaba rebozos hechos de seda y con bordados de oro, mientras que la clase baja utilizaba el rebozo que conocemos actualmente, hecho del algodón y con la técnica de *ikat*.

Las teorías sobre el rebozo indican el intercambio cultural que tuvo México con la llegada de los españoles, y da cuenta de una apropiación extranjera adaptada al país.

El uso generalizado del rebozo fue más allá de una producción exclusivamente artesanal, debido al auge y popularidad de la prenda, empresas extranjeras comenzaron a fabricar prendas parecidas a los rebozos, esto también le abrió el mercado a productos chinos; el rebozo hecho de forma tradicional fue desplazado por mantas (chal, chalina, pashmina) mal llamadas rebozos, al ser productos más “modernos” sin carga simbólica indígena y más económicos, ocuparon el lugar que tenía el rebozo en la sociedad mexicana.

El uso principal que es cargar, sin embargo merece una investigación a fondo de los demás usos mencionados, en qué comunidades se usará el rebozo para sabertu estado civil y qué colores se usan (será parte de otra investigación), también se dice que con el rebozo las mujeres se defendían de los agresores envolviendo una piedra en él. El uso que le dieron las guerrilleras en la revolución fue ajustar su rifle con el rebozo para que no se cayera.

Las modificaciones que ha tenido la producción del rebozo no ha variado de forma significativa, los tintes naturales no son usados en las urbes, sólo que sea petición de un comprador, el rebozo de luto o cualquier otro tradicional no se han perdido, lo que se pierde cuando un taller deja de funcionar son los diseños personales de los maestros reboceros, y el aroma que cada taller le pone al rebozo de luto. La incorporación de la artisela al rebozo tiene dos caras, por una parte en el municipio de Tenancingo los artesanos no lo toman como un rebozo, para ellos un rebozo debe ser cien por ciento hecho del algodón, y por el otro lado, los rebozos producidos en Santa María del Río con artisela han dado apertura al mercado y al reconocimiento como uno de los estados que más producen rebozos en el país, obviamente Tenancingo está dentro de estos estados.

¿Realmente un rebozo tiene que ser 100% de algodón? ¿Cuál es el motivo para despreciar un rebozo hecho con artisela? Probablemente sea porque desde la época prehispánica el algodón fue la tela más cómoda de llevar, y esto tiene que ver con usos y costumbres de los artesanos que heredaron el oficio.

¿Qué cuidados debe llevar un rebozo para mantenerlo en buenas condiciones? Uno de los artesanos entrevistados comentó que se debe lavar a mano con jabón zote, no exprimir y dejar que se seque en la sombra, esto es importante para que el color del rebozo dure y no se decolore fácilmente.

Debe decirse en estas consideraciones que el artesano de Tenancingo o cualquier otro estado de la República que no este en zona rural es un artesano urbano. Carlos Illades(2001) proporciona la definición del artesano urbano dada por Carlos Marx definido como:

Una de las formas de existencia del trabajo libre. Más adelante, con el desarrollo de la industria, es que se convirtió en elemento reaccionario, protegido por clases y gobiernos de ese signo. Sin embargo, y en contrapartida, la artesanía gremial, posee de origen “una tradición conservadora”, a causa de su peculiar forma de transmisión de poder” (p. 18).

Los artesanos, como se vió en el capítulo III tienen sus tradiciones tan arraigadas, que les resultó difícil incorporar más colores en su producción, el conocimiento personal no dejará de estar presente, pues es a través del aprendizaje oral y práctico que se enseña a tejer con la libertad de crear y disfrutar lo que se hace y se aprende.

Su trabajo es libre de jornadas laborales, de checar entradas o salidas, mientras el rebocero cumpla con el trabajo asignado a la semana, el maestro artesano no va a tener problemas con el trabajador (ya sea tejiendo un número de

rebozos a la semana, urdiendo o boleando, cualquier actividad que le sea asignada). Cabe mencionar que todos los procesos no se hacen diario, las telas que se bolean, se tiñen y se les hace una preparación previa a montarse en el telar se trabajan cada 15 o 20 días, dependiendo del trabajo que saque cada taller.

También es importante considerar en estos comentarios finales una parte que se quedó al aire, el precio del rebozo, se dijo que el precio final del rebozo depende de la punta, ¿a qué se debe? La punta que se hace en Tenancingo es de las más finas que existen en el mercado, los nudos se hacen a partir de cuatro hilos, los dibujos hechos en la punta es lo que vale el precio por el tiempo y esfuerzo que hacen las mujeres para poder plasmar imágenes en hilos. Todo el proceso de elaboración de la tela queda minorizado, olvidado porque cuando el rebozo sale a la venta lo que vende es la vista de la punta, los detalles que tenga o lo que se haya mandado a hacer.

En el taller de la Familia Vázquez los rebozos tradicionales más económico oscilaban arriba de \$1000.00, los rebozos lisos, que no están trabajados con técnica de ikat su precio era a partir de \$800.00 pesos. Los rebozos trabajados por Carlos González, único artesno entrevistado que trabaja el telar de cintura vende sus rebozos por encima de los \$10,000.00 justifica su precio porque el rebozo en telar de cintura es más fino, sus rebozos son únicos y de tamaño grande.

El rebozo se puede localizar o poner dentro del sistema-mundo debido a la mercantilización del mismo a escala mundial a partir de su conocimiento por exposiciones en Europa y América, la mercantilización resignificó el rebozo en

cierto “movimiento” en las redes sociales (mominio FB) en donde mujeres de clase media, usan este discurso del uso del rebozo para acercamiento y apego con el hijo, y una revaloración de una prenda textil mexicana.

Afortunadamente el rebozo no se está perdiendo, es un discurso fatalista que ha tenido el Estado, y noticias amarillistas por parte de los periodistas; como ya se ha comentado varias veces en esta investigación, el rebozo no se pierde, está retomando el lugar como prenda identitaria de la mujer mexicana y a la vez modernizándose con accesorios y diversas prendas de uso. La revalorización de la prenda va en ese sentido con ferias de rebozos que permiten a la mujer reencontrarse con el textil de una forma más moderna.

A pesar de estar envuelto en un sistema moderno, capitalista y globalizador, la producción del rebozo conserva patrones de producción precapitalista, con una estructura familiar fija que le permite mantenerse a flote, que difícilmente puede ser imitado por la hechura de la punta, y además, no equipara la prenda china con una de calidad como es el rebozo.

Cuando se intentó incorporar a toda la población a la industria urbana y resultó imposible, a cambio, población que no fue incorporada se adentro al mundo del textil para poder mantener ingresos, estas actividades permiten que disminuya la migración y el desempleo, así las artesanías reactivan zonas que no están industrializadas, y permite que los usos y costumbres no se pierdan.

La forma en la que el gobierno coopera o ayuda a los artesanos es con la promoción cultural, claro, esto depende del estado de la República que tenga

políticas públicas culturales que desarrollen las artesanías. Ese rescate permite al Estado dirigir la producción de rebozos o de cualquier otra artesanía con una perspectiva paternalista. Sin embargo cuando surgen estos rescates, principalmente para exposiciones, los artesanos pierden las piezas, Saúl Segura perdió bastante mercancía debido a eso, y al estar frente a una organización tuvo que hacer el pago de dichos rebozos que se quedó el gobierno porque nunca se los regresaron y se los dieron por perdidos

El rebozo es una prenda estética que debe lucirse, hay poemas y canciones dedicados a este textil, haciendo mención a la belleza que tiene la mujer cuando lo porta y lo pasea elegantemente, con los colores actuales la mujer puede ser más versátil en su vestimenta y poder contornearse con el rebozo por la ciudad, si eso es lo que le gusta.

Como ya se ha dicho ha habido una revalorización del textil gracias a sectores intelectuales y en parte al Estado, esto le ha dado lugar al artesano a poder ser llamado también artista.

## Bibliografía

- Barbosa Sánchez, Alma Patricia. (2005). *Cerámica de Tlayacapan: estética popular e identidad cultural*. Cuernavaca, Morelos. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Bonfil Batalla. Guillermo. (1994). *México profundo una civilización negada*. México. Grijalbo.
- Bordieu, Pierre. (2010). *El sentido social del gusto elementos para una sociología de la cultura*. Argentina. Siglo XXI.
- Bordieu, Pierre. (2012). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid. Taurus.
- Bordieu, Pierre. (1990) *Sociología y cultura*. México. Grijalvo.
- Colombres, Adolfo. 2007). *Sobre la cultura y el arte popular*. Argentina. Ediciones del Sol S. R. L.
- García Canclini, Néstor. (2009). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Debolsillo.
- García Canclini, Néstor. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. México. Nueva Imagen.
- G. Velázquez, Gustavo. (2002). *El rebozo en el Estado de México*. México. Instituto Mexiquense de Cultura.

- Illades, Carlos. (2001). *Estudios sobre el artesanado urbano del siglo XIX*. México. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Martínez Peñaloza, Porfirio, Martínez Marín, C. y Servin Palencia, J. (1975). México. Herrero.
- Marx, Carl. (2008). *El Capital I crítica de la economía política*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Miño Grijalva, Manuel. (1993). *La protoindustrial colonial hispanoamericana*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Núñez y Domínguez, José de Jesús. (1976). *El Rebozo*. Toluca, Estado de México. Serie de arte popular y folklore.
- Pérez Toledo, Sonia. (2005). *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México, 1780- 1853*. México. Universidad Autónoma Metropolitana y el Colegio de México.
- Ramos Escandón Carmen. (2005). *La diferenciación de género en el trabajo textil en México*. México. El Colegio de San Luis.
- Rodríguez Vallejo, José. (1976). *Íxcatl el algodón mexicano*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Sahagún, Fray Bernardino. (2009). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. España. Linkgua.
- Sennett, Richard. (2009). *El artesano*. Barcelona. Editorial Anagrama.

- Velasco Rodríguez, Gisselle J. (1995). *Origen del textil en Mesoamérica*. México. Instituto Politécnico Nacional.
- Wolf, Eric. (2009). *Pueblos y culturas de Mesoamérica*. México. Biblioteca Era.

#### Artículos.

- Freitag, Vanessa. (11 de diciembre de 2014). Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad. *El Artista*. Número 11, p. 129- 143.

#### Revistas.

- Castelló Iturbide, Teresa. (2008). Una geografía del rebozo. *Artes de México. Bimestral (90)*, p. 11- 20.
- Yañez, Emma. (2008). Manos tradicionales de Tenancingo. *Artes de México. Bimestral (90)*, p. 25- 37.
- Yañez, Emma. (2008). Aroma de luto. *Artes de México. Bimestral (90)*, p. 45- 55.
- Guadalupe Mastache, Alba. (2005). El tejido en el México Antiguo. *Arqueología Mexicana. Mensual (19)*, p. 20-31.
- Pomar, María Teresa. (2005). La indumentaria indígena. *Arqueología Mexicana. Mensual (19)*, p. 32- 39

- Rief Anawalt, Patricia. (2005). Atuendos del México Antiguo. *Arqueología Mexicana. Mensual (19)*, p. 10- 19.
- Weitlaner Johnson, Irmgard (2005). El vestido prehispánico del México Antiguo. *Arqueología Mexicana. Mensual (19)*, p. 8- 9.
- Atlas de textiles indígenas. (2014). *Arqueología Mexicana, Especial. Mensual (2014)*.
- Gaínza, Gastón. (2011). Arte, artistas, artesanos. *Escena (34)*, p. 89- 100

#### Tesis.

- Gámez Martínez, Ana Paulina (2009). *El rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F.
- Ramírez Garayzar, Amalia (2013). *El rebozo como elemento cardinal de la indumentaria mexicana. Historia de su producción, uso y circulación*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, Michoacán.

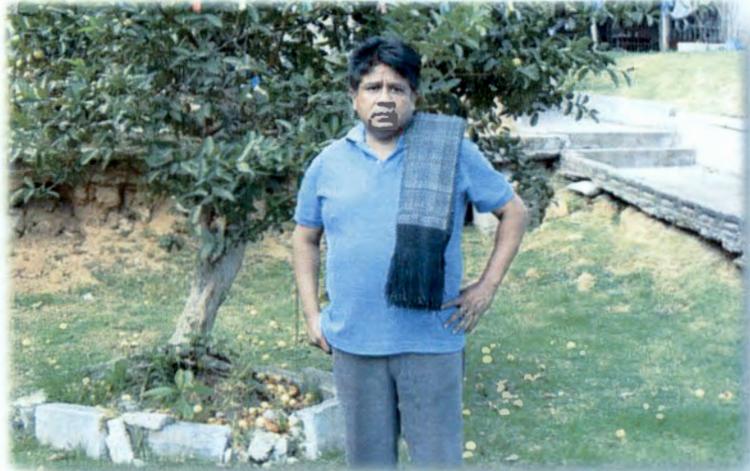
#### Diccionario.

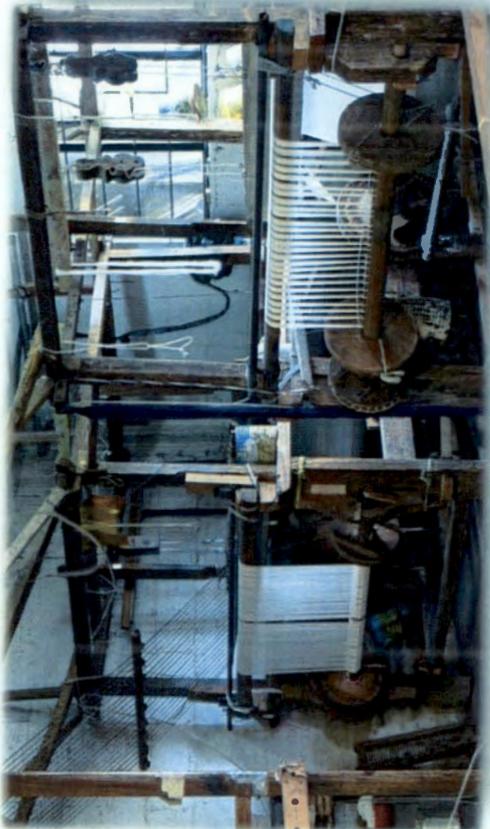
- Guiner, Salvador. Lamo de Espinosa, Emilio y Torres Cristóbal (eds.) (2006). *Diccionario de sociología*. Alianza Editorial. España

ANEXO

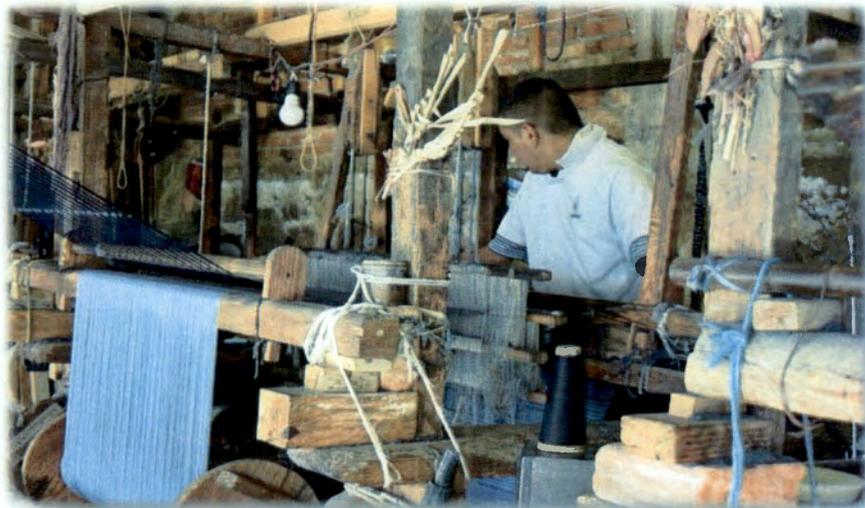
El taller del maestro

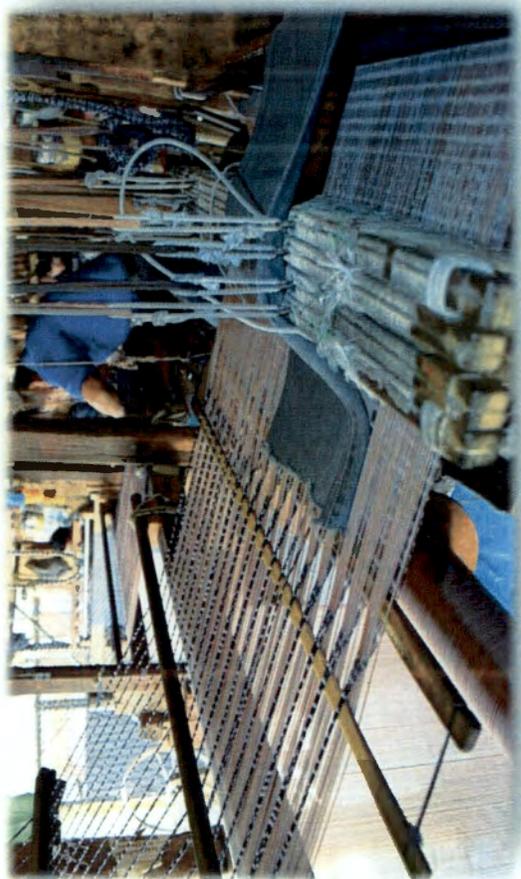
Luis Rodríguez





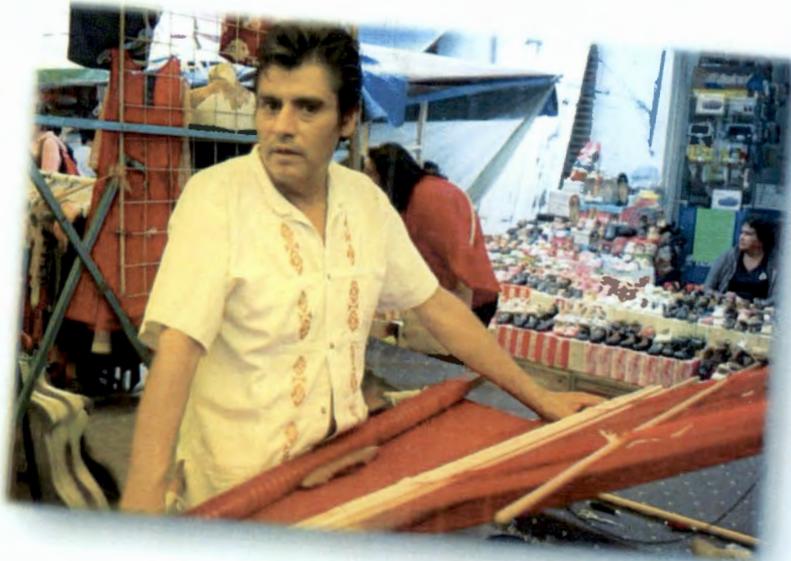
Taller de la Familia  
Vázquez





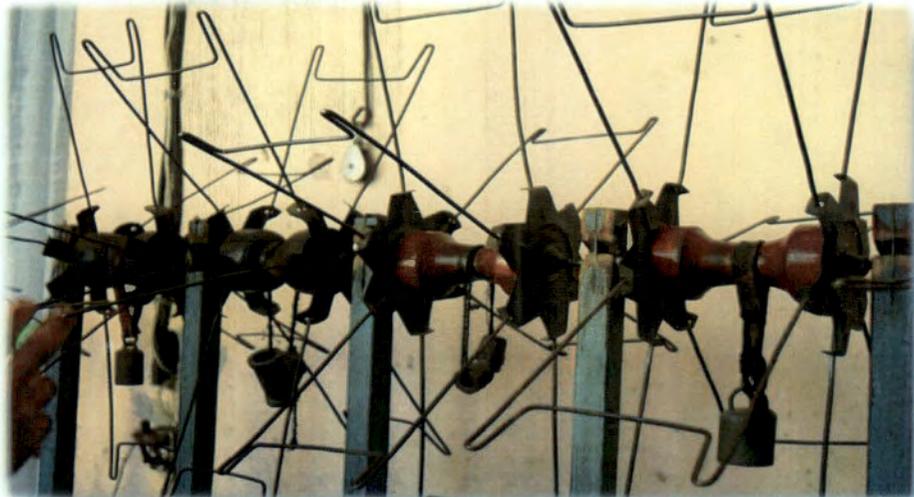


**Maestro Carlos  
González y su trabajo  
en el tianguis**

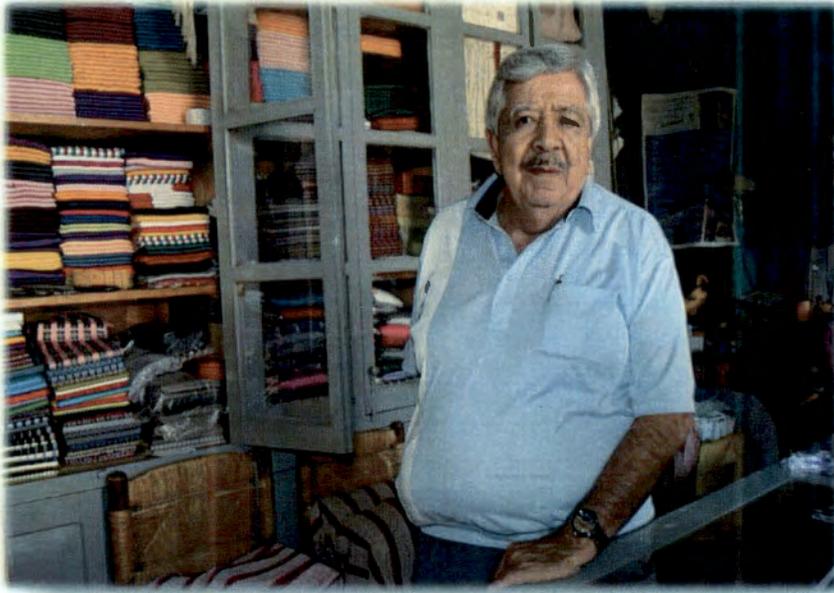




**Taller del  
maestro Saúl  
Segura**







Rebocería  
"El listoncito"

