

DANIEL F. RUBIN DE LA BORBOLLA

## EL ARTE POPULAR PRECOLOMBINO DE MEXICO

### Testimonios:

Sobreviven innumerables testimonios antiguos que permiten conocer hoy día las viejas artesanías del Nuevo Mundo; la variedad de los objetos que se fabricaban de cada una; sus técnicas de producción, formas, diseños, decoraciones, usos y, sobre todo, la sensibilidad creadora del artesano indio.

Las huellas de su existencia se encuentran en las construcciones derruidas de las antiguas acrópolis y ciudades, en las ofrendas que el hombre hizo a sus dioses, a sus muertos o las que depositó en los santuarios y en los templos; en los desperdicios y basureros que se han

conservado entre las capas de tierra y escombros que se van formando por acumulación natural desde el poblamiento del continente americano. El estudio de la cultura material se hace analizando el contenido de objetos de fabricación humana, sus fragmentos y desperdicios entremezclados en estas capas.

Existen, además, códices, textos jeroglíficos en estelas y edificios, pinturas y grabados, relatos de cronistas y participantes en la Conquista, que vinieron con el ejército, o llegaron posteriormente a tierras nuevas de América.

Con todas estas fuentes históricas el hombre de ciencia reconstruye la vida y la cultura de la humanidad.

### Antecedentes culturales.

El hombre llegó al continente americano, no importa de donde viniera, con una cultura paleolítica que tenía artesanías propias. En realidad, éstas existen desde que el hombre cambió su condición salvaje creando su propia cultura.

Sabemos que el paleoamerindio era hábil tallador de piedras duras con las que fabricaba utensilios de trabajo y objetos para su ceremonial religioso y para adorno. Las puntas lasqueadas de los tipos Yuma y Folsom, encontradas en el suroeste de Estados Unidos y en algunas regiones del norte de México, así como numerosos ejemplos de morteros, instrumentos y adornos atestiguan la habilidad manual de los talladores de tan remota antigüedad.



Además de lapidarios eran cesteros, tejedores de fibras duras, talabarteros, carpinteros, jarcieros, escultores, pintores, grabadores y decoradores, como se ha podido comprobar por los restos arqueológicos que se hallan dispersos desde Alaska hasta Tierra del Fuego.

El paleoamerindio era un consumado artesano antes que se iniciaran los movimientos de las grandes culturas autóctonas americanas. Quizá una de las causas que aceleraron este impulso ascendente fuera la de su alto desarrollo tecnológico y artístico.

### Transformaciones

Se dice que la agricultura transformó en sedentaria la vida nómada trashumante del indio, con lo cual se crearon necesidades individuales, sociales y de grupo que dieron impulso a viejas artesanías y crearon otras de gran utilidad y belleza.

Si se examina esta tesis se llega al convencimiento de lo contrario. Si bien la agricultura en mucho influyó en el sedentarismo debido al cultivo de la tierra, es el avance tecnológico y el artístico a los que se deben la creación y la acumulación de la riqueza material y los movimientos ascendentes que originan las grandes culturas en México, Centroamérica y las regiones norte y andina de América del Sur.

Las artesanías intervienen en la agricultura misma con el descubrimiento, la domesticación y el cultivo extensivo e intensivo del algodón, el henequén y la lechuguilla; el cultivo del añil y la recolección de plantas tintóreas como la cochinilla, el palo de tinte, el huizache, la barbilla y otras.

### **Materias primas.**

La subsistencia del indio se basa en la recolección de plantas y animales, la agricultura, la cacería y la pesca, mientras que la riqueza material, la comodidad en la vida diaria y las manifestaciones materiales y externas de la religión y el gobierno las producen las artesanías.

A la destreza manual acumulada, a la sensibilidad artística, a las materias primas asequibles y al conocimiento tecnológico se deben la construcción de edificios, casas, canales, caminos; la alfarería, los textiles, las artes lapidaria y plumaria, la ebanistería, la mueblería, la metalistería, la pintura, la escultura, el grabado, la fabricación de herramientas y armas, la confección de trajes ceremoniales, la elaboración de adornos y tantas otras manifestaciones de un pueblo avanzado y culto.

La explotación de recursos naturales comprendió innumerables materias primas: tintes, ácidos, talcos y tierras

molidas y tamizadas, minerales y metales, cal, carbón vegetal, maderas y productos forestales, pieles y pelo, pluma y plumón, resinas, chapopotes, aceites y muchos otros productos mordentes, secantes, desgrasantes, impermeabilizantes y reblandecedores o endurecedores.

Entre las materias primas nativas que más se destacan mencionaré el algodón blanco y el coyote o *coguchi* (vocablo zapoteca) de color café natural, el pochote y las fibras de diversos agaves.

Sabemos que el algodón era conocido en el Viejo Mundo desde las primeras dinastías egipcias y más tarde por los coptos. En Europa su aprovechamiento fue muy restringido y su precio sumamente elevado, por lo que sólo la nobleza y los ricos podían adquirir prendas hechas con esta fibra. Los sarracenos lo introdujeron en España en el siglo XIII, pero en Inglaterra, por ejemplo, no se comienzan a fabricar telas de algodón sino hasta mediados o fines del siglo XVII.

Las enormes extensiones de terreno útiles para el cultivo de esta planta, y su uso corriente en América, facilitaron el desarrollo de la industria textil española, y sirvieron para que la Península se convirtiera en el país vendedor más fuerte en Europa de fibras e hilazas de algodón.

Entre numerosos tintes, muchos de ellos de empleo local, se destacan la púrpura, la cochinilla (llamada *nocheztl* por los aztecas y la más fina se vendía en panes para pintores y tintoreros), el palo de tinte, el *huizache*, el *xochipali* (tintura de flores amarillas de tierra caliente), el *atmalli* (de flores azules), el *Zacatlaxcalli* (masa de hierbas para dar amarillo claro), el *chicotl*, el tinte rojo para cueros que se sacaba del árbol llamado *uitsquauitl*; del fruto llamado *nacazcolotl* se hacía tinta negra para escribir, el añil o *Xiuhquilitl* para dar el azul oscuro, o el *texotli* y *xoxouic*. Según Sahagún (1) ciertos colores se obtenían por medio de mezclas, como la del *Zacatlaxcalli* o amarillo con azul claro o *texotli* daba un verde oscuro; o *Yapalli*, la grana con alumbre y *Tzacutli* daba morado. *Tlapalli*, quiere decir color, cualquiera que este sea, de ahí el nombre de tlapalería al establecimiento que vende colores y tintes.

El primero, es decir, el púrpura, lo produce un caracol marino muy común y abundante en el Pacífico, semejante al que se empleó durante varios milenios en el Mediterráneo. Este, muy difícil de aplicar porque debe usarse en el lugar donde se encuentra, en el mar, es una de las más extraordinarias materias

(1) Sahagún, Fray Bernardino  
Historia General de las Cosas de Nueva España  
México 1956.

tintóreas porque la fija la luz solar, a diferencia de lo que ocurre con las demás, a los que la exposición al sol las decolora.

La cochinilla (*coccus cacti*) tiene la ventaja de que se le puede cultivar casi en cualesquiera clima y terreno y en las cantidades que se deseen. Su empleo como tinte es sumamente fácil, lo que contribuyó a su aceptación por los españoles quienes se dedicaron a acapararla en México para su exportación a España. La prosperidad económica de Oaxaca, y especialmente de Nochixtlán y de la Mixteca se debieron a que los indios de esa región se dedicaron a su cultivo.

Tan grande fue su consumo en Europa que, durante los siglos XVI, XVII, XVIII, constituyó el segundo renglón más importante de exportación de México a España, después de los minerales.

Aunque el añil o "índigo" (*indigofera tinctoria*) es conocida como una planta originaria de la India, su existencia, su cultivo y su uso en México tienen apariencia de ser precolombinos; de cualquier modo, su empleo entre los tejedores indígenas es tan preponderante en toda América que se le considera como un tinte americano.

Hagamos una recopilación de las materias primas más conocidas, de las herramientas del equipo industrial y de las artesanías más importantes.

#### **Fibras:**

Algodón blanco, algodón café, pochote, fibras duras de agaves, pita, pelo de diversos animales, pluma y plumón.

#### **Materiales para cestería, escultura, mueblería:**

Palmas diversas, tule, vara de sauce, caña y hoja de maíz, carrizo, otate, popote, hojas, tallos, raíces, cortezas y fibras de madera.

#### **Materiales duros:**

Pedernal, obsidiana, jadeíta, malaquita, diorita, en general piedras verdes, turquesa, tecali, ámbar, mica, cristal de roca, cuarzos de amatista, ópalos, mármoles, azabache, hueso, perlas, conchas, caracoles.

#### **Colorantes:**

Cochinilla, púrpura, líquenes, añil, *xochipali*, *huizache*, palo de tinte, achiote y minerales tintóreos.

#### **Materiales y minerales:**

Cinabrio (óxido de mercurio), plata, oro, cobre, tumbaga, plomo y aleaciones.

#### **Materias primas vegetales y minerales.**

Resina como el copal blanco y el hule o *Ulli*, pegamentos vegetales, ácidos, alcoholes, arcillas, talcos, pieles de animales, huesos de animales, cuernos, gomas, disolventes, abrasivos, esencias clorosas, maderas blandas y duras, carapachos de tortuga, perlas, flores, tallos, frutos, semillas diversas, chapopotes.

#### **Herramientas y equipo artesanal.**

Metates, morteros, malacates, agujas, punzones, navajas de obsidiana, sierras, mazos, braseros, crisoles, sopletes, telares diversos, ganchos de hueso y madera, hachas de piedra y cobre, cuchillos de pedernal, martillos, raspadores, perforadores, hornos, pulidores, bruñidores, instrumentos de medición, sistemas arquitectónicos de construcción, coladores, sistemas matemáticos y geométricos, sistemas de acarreo de piezas pesadas, poleas, palancas, rodillos, técnicas de utilización del fuego a altas temperaturas, taladros, brocas, desgrasantes para cerámica, moldes para cerámica, combustibles,

vegetales y minerales, técnicas variadas para el tejido, técnicas de laminado, fundido, repujado y soldado de metales, mordentes para curtimiento, técnicas de teñido, técnicas de tallado de piedras duras.

### Artesanías.

Alfarería, textilera, cestería, mueblería, tallado en madera, piedra, hueso, cuerno, concha, caracol, carapacho, carpintería, arte plumaria, popotería, curtiduría, indumentaria, juguetería, maqueado (laca), mosaico, florería, perfumería, cantería, albañilería, pintura, escultura, grabado, arquitectura, orfebrería, platería, joyería, ornamentación, decoración, fabricación de instrumentos musicales, fabricación de papel.

### Las artesanías.

En las grandes construcciones arquitectónicas y obras públicas, así como en la arquitectura doméstica, intervinieron artesanos-construtores, artesanos pintores y artesanos-escultores, dándole integridad y expresión artesanal y artística completa a la arquitectura, logrando la integración plástica, como se dice hoy día.

Se puede apreciar con claridad el sabio uso de los materiales de cons-

trucción sin ostentaciones innecesarias, puesto que la función y el empleo del edificio lo consagraron sin necesidad de revestimiento ni decoraciones superfluas. Cada parte de la construcción tenía un propósito determinado, todo respondía a una necesidad o a un principio arquitectónico; todo tenía armonía de proporciones, de materiales, de decoración adecuada y útil para la función a la que se le destinaba, y todo con un gran sentido de monumentalidad, de espacio y de aprovechamiento del paisaje natural. Los artesanos-construtores estaban convencidos de su papel y sus interpretaciones eran de acuerdo con la importancia y el uso del edificio.

Las acrópolis, algunas de ellas de muchos kilómetros cuadrados de superficie, son los más grandes monumentos que hoy día glorifican a sus constructores, aunque originalmente hayan sido construidas para fines diferentes. Teotihuacán, Monte Albán, Xochicalco, Tula, Tenayuca, El Tajín, La Venta, Tres Zapotes, S. Francisco Tenoxtitlán, Comalcalco, Palenque, Uxmal, Kabah, Sayil, Tulum, Uaxactum, Piedras Negras, Bonampak, Tikal, Yaxchilán, Copán y numerosas ciudades atestiguan el adelanto artesanal en arquitectura y ofrecen destellos de obras maestras en escultura y pintura.

Tikal, considerada como la más

antigua ciudad maya, según Morley (2) y otros arqueólogos, (específicamente su templo IV, aunque Uaxactun por su estela nueve puede también reclamar esta gloria), es el ideal de la belleza y la monumentalidad en la arquitectura americana; es la ciudad más grande del continente y el sitio en donde el tallado en maderas duras llegó a su apogeo.

Copán fue la acrópolis con los más bellos monumentos de piedra (estelas jeroglíficas), y tuvo el honor de ser la sede de la más importante reunión astronómica que se efectuó en el mundo prehispánico.

Uxmal está considerada como la ciudad de más límpida arquitectura, mientras que los relieves más bellos y mejor ejecutados se encuentran en Palenque, entre ellos la llamada "cruz de Palenque". Según la clasificación de Morley, cuatro grandes ciudades mayas son las más importantes del Continente y rivalizan ventajosamente con las de Egipto y Grecia: Tikal, Copán, Chichén-Itzá y Uxmal; hay diecinueve de segunda categoría entre las que se cuentan Uaxactún, Yaxchilán, Piedras Negras, Palenque, Quiriguá, Calakmul, y otras, además de treinta y nueve de tercera y cincuenta y cuatro de cuarta categorías, entre ellas Bonampak, tan conocida por

sus pinturas murales, Jonuta por un bellissimo bajorrelieve de un personaje hincado con una ofrenda, Benque Viejo por sus esbeltos templos, Holmul, Mani, Izamal, Mayapán y tantas otras.

Para que el lector se dé cabal cuenta de la importancia del artesano-escultor en la arquitectura maya baste recordarle que en la estela F de Quiriguá se pueden contemplar los jeroglíficos más bellamente tallados en Mesoamérica, mientras que la estela diez de Tika 1 registra la cuenta matemática más grande del mundo precolombino, es decir 1.841'641.600 días, o 5'042.277 años; mientras que la escultura en piedra, madera y estuco se destaca en obras como las de Tikal, Piedras Negras, Palenque y Yaxchilán. Bonampak rivaliza con Teotihuacán por su pintura mural, de la cual, por desgracia, se conocen muy contados ejemplares.

La alfarería, una de las artesanías más difundida, común y abundante en el México precolombino, tiene una gran antigüedad. Los descubrimientos arqueológicos de Boas, Gamio, Caso, Noguera, Eckolm y otros arqueólogos revelan que comenzó a fabricarse en Mesoamérica hacia 3.500 antes de Cristo, o sean unos cinco mil años desde nuestro siglo.

---

(2) Morley, Silvanus  
La Civilización Maya  
Fondo de Cultura Económica, México.

Es aquí en donde la obra artesanal sale más directamente de las manos del artesano, por eso la asociamos más con el trabajo manual.

Se modelaban a mano bellas esculturitas; se usaba también el molde o se moldeaba con la mano por medio de un sistema de rotación o torno primitivo. Entre los más exquisitos ejemplos pueden mencionarse las esculturitas de Tlatilco; la urna funeraria de la tumba 77 de Monte Albán, Oaxaca, las figurillas de la isla de Jaina; las vasijas arcaicas de ingeniosas formas de Chupícuaro, los vasos pintados de Teotihuacán, la cerámica fina, delgada, elegante, de formas sobrias, como la llamada "naranja fino", y la vidriada accidentalmente que se denomina "plumbate".

El ceramista del occidente de México fue ante todo escultor, como puede verse en las innumerables representaciones de figuras humanas normales y patológicas, así como la gran variedad de animales que se han encontrado en Nayarit y Colima; mientras que el alfarero de Remojadas y de la zona del Golfo de México se dedicaba a expresar, de mil maneras, la sonrisa humana y las actitudes naturales de la gente del pueblo: mujeres sentadas en un columpio, tigres con ruedas, familias de Guajolotes, faisanes y otros animales.

En la alfarería hubo artesanos-artistas que modelaban a mano los moldes de

arcilla que servían para la producción industrial de piezas al por mayor. Sin embargo, son tan pocos los moldes encontrados en exploraciones arqueológicas o accidentalmente, que tengo la sospecha de que las piezas originales sirvieron en muchas ocasiones como modes. En otros casos el ceramista hizo en molde la cabeza con su rostro, y el resto del cuerpo lo modeló a mano, como ocurrió en toda la época preclásica, y en otros lugares diversos: Jaina, Remojadas, Gualupita y otros sitios.

No se puede asegurar que la metalistería haya sido descubierta en México. Creo, sin embargo, que se originó en algún lugar de Sudamérica por todos los indicios conocidos hasta ahora.

De cualquier modo, el uso de los metales en el Continente americano aparece en su plenitud hacia el siglo VII aunque recuerdo el hallazgo de un par





de piernas humanas, fundidas a la cera perdida, con una aleación de oro y cobre, encontradas entre la tierra tamizada de la bóveda cruciforme situada debajo de la estela H. de Copán, Honduras. Como esta estela fue dedicada en el año 782, y este fragmento no parece pertenecer a una pieza de manufactura maya sino más bien de origen centroamericano (Costa Rica o Panamá), creo que su presencia en este sitio es sumamente extraña, para la cronología de la industria de los metales.

Los hallazgos de objetos de metal en México se asocian con fechas más recientes; en realidad no se puede precisar con exactitud cuál sería la fecha más antigua. Pero dejando a un lado el problema de la cronología, que es asunto para arqueólogos e historiadores, veamos cómo se desarrolla la metalistería.

El oro se encuentra en forma natural, casi puro, en lámina, en pepita y en polvo. Esto es lo que se llama "oro nativo" u "oro de placer". Con frecuencia el oro aparece fundido y laminado al natural por la presión de las capas terrestres. En el Museo del Seminario, en San José de Costa Rica, existe un ejemplar de cuarzo aurífero con un enorme pedazo de oro laminado al natural, prensado entre la matriz de roca. Y así como en este caso, el oro se encuentra con mucha frecuencia en este estado en muchas partes del mundo. Es probable que el

indígena observador haya aprovechado el oro laminado al natural, por ser un objeto de brillo natural atrayente, suave, fácil de recortar, perforar, grabar, brufir, repujar, doblar y adaptar a numerosas formas. Todo lo cual despertó el deseo de usarlo para adorno.

Pronto debe haberse iniciado la búsqueda de sitios auríferos y el descubrimiento del oro en pepita y en polvo. El primero pudo emplearse de diversas maneras mientras que el segundo no fue útil hasta que se descubrió el fundido.

La plata y el cobre son más caprichosos, y como no se encuentran en estado casi puro sino en forma de minerales asociados con impurezas, su manejo es más complicado y requiere la fundición previa o la reducción de los componentes extraños antes de aprovecharse ventajosamente.

¿Cómo logró el indígena fundir el metal, y, más tarde, hacer moldes en cera, recubrirlos y fabricar así piezas fundidas y vaciadas a la cera perdida? Esta parte del desarrollo tecnológico permanecerá oculta hasta que algún hallazgo o mayor acumulación de datos nos permita reconstruir lo que sucedió. Lo cierto es que el indígena pronto se convirtió en excelente orfebre y joyero, y logró dominar y aprovechar ventajosamente los metales o aleaciones que conoció.

Conocemos la metalistería prehispánica por los códices y por los relatos de cronistas y por algunas piezas descubiertas, aunque sabemos que los mejores objetos cayeron en manos de los conquistadores o de los encomenderos y pobladores posteriores, y que se fundieron para obtener el valor del metal y que no fueron apreciados por su belleza misma. Los pocos que se han encontrado en exploraciones arqueológicas atestiguan la habilidad consumada de los orfebres y la belleza con que los describen los cronistas. De todos es conocido el hallazgo del tesoro de la tumba 7 de Monte Albán, en Oaxaca, en donde se encontraron los más bellos ejemplares de anillos, brazaletes, collares, prendedores y otros objetos de metal, de oro y de plata, entre los que destacan una vasija de plata, pectorales fundidos a la cera perdida y piezas de excepcional valor por su técnica de fabricación.

Fray Bernardino de Sahagún (3) nos describe algunas de las piedras preciosas o que tenían alto valor y eran estimadas en mucho por los indios: “ámbar fino, cristal o viril y también las piedras de navaja y jaspe, y también las piedras de donde se hacen los espejos; también unas negras que son como azabache, y también las piedras de sangre. Todas

---

(3) Sahagún, Fray Bernardino  
op. cit.

éstas se hacen en los montes, y caban como minas ..... Hállanse a la orilla del mar otras piedras y perlas preciosas y conchas blancas y coloradas, y otras piedras que se llaman *huitziltetl*, que se hallan a la orilla de los ríos en la provincia de *Totonacapan* ..... Las esmeraldas se llaman *quetzalitzli*, *xiuitl*, *teoxiutl*, turquesa de los dioses, lo cual a ninguno le era lícito tenerla ni usarla, sino que había de estar ofrecida o aplicada a los dioses; es turquesa fina y sin ninguna mácula y muy lucida. Hay piedras redondas llamadas *iuhtomoll xi*, las hay muy raras y rojizas: rubíes de la tierra llamadas *tlapalteoxihuitl*; las perlas se conocen con el nombre de *epyllotli* (corazón de concha); el cristal de la tierra *teuilotl*, y entre éstas hay amatistas el ámbar o *apozonalli*, lo hay de tres clases: el amarillo, *tzalapozonalli*: amarillo con verde claro e *istacapozonalli* amarillo blanquecino. El *Tlilayotl* es de la variedad de los *chalchihuites* pero mezcla de verde y negro ..... Hay una piedra en esta tierra que se llama *quetzalitzepyllotli*: (el ópalo), que parece que tiene muchos colores y varíanse conforme de donde le da la claridad”.

Referente a mármoles y alabastros los hay con el nombre de *iztacchalchihuitl*, blanco con veteados

verde; *mixtecatetl* “piedra manchada como tigre”; hay otras con muy variados y diversos nombres según la calidad y los colores:

*toltecaitzli*, *matlalitzli*, *xiuhmataliztli* (zafiro), *taotetl*: piedra negra, probablemente azabache; a la piedra de luna le llamaban *huitzitzitl*, “blanca que la luz le hace aparecer de varios colores”(1).

Tal fue el asombro de los españoles al contemplar la belleza de la orfebrería indígena que todos los cronistas hacen descripciones elogiosas. Gómara, por ejemplo, nos dice:

“el oficio más primo y artificioso es platero, nos dice Gómara, y así sacan al mercado cosas bien labradas con piedra y fundidas con fuego: Un plato ochavado, en un cuarto de oro y otro de plata, no soldado, sino fundido, y en la fundición pegado; una calderica, que sacan con una asa, como acá una campana, pero suelta; un pez con una escama de plata y otra de oro, aunque tenga muchas. Vacían un papagayo que

se le ande la lengua que menea la cabeza y las alas. Funden una mona que juegue pies y cabeza y que tenga en la mano un huso, que parezca que hila, o una manzana, que parezca que come. Esto tuvieron a mucho nuestros españoles, y los plateros de acá no alcanzan el primor” (4)

### Arte plumaria

Una de las artesanías más originales y vistosas fue el arte plumaria de la cual sólo se conocen algunos cuantos ejemplares, que se conservan en Viena y en Inglaterra. Refiriéndose al tianguis de la Ciudad de México, Gómara (5) hace una descripción muy elogiosa del arte plumaria:

“Lo más lindo de la plaza es las obras de oro y pluma, de que contrahacen cualquier cosa y color; son los indios tan oficiales de esto, que hacen pluma una mariposa, un animal, un árbol, una rosa, las flores, las yerbas y peñas tan al propio, que parece los mismo que está vivo o está natural.”

(4) López de Gómara, Francisco  
Historia de la Conquista de México  
México, 1943.

(5) López de Gómara, Francisco  
op. cit.

(6) Saragán, Fray Bernardino  
op. cit.

Usaban una gran variedad de plumas y plumón provenientes de diversas regiones; según Sahagún (6): plumas de quetzal, de zacuán, de *tlauhquéchol*, de colibrí, de pechirrojo, de águila, de papagayo azul, de tordo, de *cocholli*, de garza, de ánade, de azulejo, de turpial, de flamenco, de lorillo, de *cuillatexotli*, pájaro de plumaje azul y de muchos otros voladores.

Se usaban dos procedimientos para fabricar el mosaico: el uno era pegar las plumas con pegamento sobre una base de algodón, piel u otro material; el otro consistía en el atado de plumas por medio de cordeles, hilos de algodón formando con esto las figuras, colores, decoraciones, según los diseños.

Se llama amanteca al artista dedicado al arte plumaria, el que requería del dibujante, del diseño pintado, para poderlo ejecutar según su oficio. Fabricaba penachos en gran variedad según las demandas, yelmos, brazaletes, abanicos, estandartes de mano, escudos, ropajes para dioses; *teuquemitl*, ropaje divino; *quetzalquemitl*, ropaje de plumas de quetzal; *vivititzilquemitl*, de plumas de colibrí; *xiuhtocoquemitl*, de plumas de azulejo para nobles, sacerdotes, militares y otros personajes. Se dice que

Moctezuma fomentó esta artesanía dando a los amantecas un lugar para que trabajaran. Tecpan amanteca se llamaba a los plumarios de la casa real, *calpixcan amanteca*, del tesoro; y *calla amanteca*, a los privados.

El arte plumaria continuó después de la conquista, y todavía se conservan restos de este arte en las tarjetas y "cuadritos de pluma" que se hacen hoy día.

Las obras plumarias que se llevaron a Europa causaron asombro y admiración. Son notables un escudo hecho para Felipe II que se conserva en la Armería Real, y un cuadro de San Francisco obsequiado al Papa Sixto V. En el Museo Nacional de Antropología de México se conservan algunos ejemplares, entre otros el de el Salvador, del siglo XVI.

El arte plumaria hacía las veces de nuestra pintura de caballete. El artífice copiaba fielmente del natural aplicando los colores con las plumas más adecuadas y brillantes, o haciendo alarde de composición y colorido en los ropajes, penachos, yelmos, escudos y otros adornos.

---

(6) Sahagún, Fray Bernardino  
op. cit.

## Textiles.

Como se han perdido todos los tejidos indígenas anteriores a la Conquista nos guiamos por los códices y las descripciones de los cronistas para reconstruir algo de la industria de los textiles.

Como dije anteriormente, el algodón fue cultivado extensamente en todo el Continente, salvo en aquellas regiones en que el clima no era propicio o el hombre no estaba en condiciones culturales para hacerlo.

No hay idea de cuándo comenzó el indio a utilizar esta planta; pero hay indicios de que para la época preclásica se cultivaba, hilaba y tejía en todo Mesoamérica. La indumentaria de las figurillas de barro y de piedra del arcaico, en casi todo el territorio de México y en partes de Centroamérica, hace pensar que fue hecha de algodón. Creo que el algodón es tan antiguo en la cultura indígena como el maíz y otras plantas domésticas.

El algodón y el maguey son las primeras plantas industriales cultivadas en América. Su desarrollo dependió del adelanto tecnológico de la textilería y del aumento en el consumo de tejidos y prendas diversas. Hacia los últimos siglos de la vida indígena, antes de la Conquista, el algodón era una materia industrial de gran importancia en la

economía de los pueblos indígenas y especialmente del llamado Imperio Azteca.

Según la Matrícula de los Tributos y el Códice Mendocino, numerosos pueblos subyugados pagaron tributo a los señores mexicas en pacas de algodón en rama o en tejidos diversos o en indumentaria para guerreros, sacerdotes y nobles. Tal era el monto del tributo y las necesidades del imperio que éste recibía anualmente.

Algunos pueblos sujetos a tributo que no eran cultivadores de algodón pagaban su tributo en mantas tejidas de diversas labores y tamaños y para ello se veían obligados a adquirir en trueque el algodón en rama. Este es el caso de algunas comunidades otomfes del Valle del Mezquital.

La costumbre de pagar este impuesto con textiles e indumentaria continuó mucho tiempo durante la Colonia.

Debo hacer notar que el algodón fue la principal y casi única fibra vegetal que cultivó el indio extensamente para su vestido. Le seguía en importancia y uso el ixtle sacado de los agaves y, en algunos casos, la fibra de corteza de algunos árboles. El plumón, la pluma y el pelo de algunos animales sirvió para adorno entretejido con el algodón, y la piel también se empleó. Ninguno de

estos materiales pudo substituir al algodón por diversas causas.

Sahagún (7) nos habla del algodón de la siguiente manera:

*“El que vende algodón suele tener sementeras de él y siébralo; es regatón el que lo merca de otros para tornarlo a vender; los capullos de algodón que vende son buenos, gordos, redondos y llenos de algodón.”*

*“El mejor algodón y muy estimado es el que se da en las tierras de riego; y en segundo lugar el algodón que se hace hacia oriente; también es de segundo lugar el que se da hacia el poniente; tiene tercer lugar el que viene del pueblo que se llama Ueytlalpan, y el de postrer lugar es el que se dice cuauhúchcatl. Y cuando uno de estos géneros de algodón se vende por sí, según su valor, sin engañar a nadie; también por sí se vende el algodón amarillo, y por sí, los capullos quebrados”.*

De las prendas de la indumentaria indígena se conocen algunas por las descripciones, las representaciones de personajes en los códices y la escultura, así como por aquellas que sobreviven en la actualidad.

---

(7) Sahagún, Fray Bernardino  
op. cit.

El *quichquemitl* es una prenda de mujer cuyo uso se remonta cuando menos a los albores del arcaico o preclásico, es decir a unos 3.500 años antes de Cristo. Esta prenda es una blusa de corte geométrico, sencilla, útil y elegante, que ha sobrevivido más de 5.000 años. En la actualidad se teje y usa entre las huicholas del occidente; entre las mexicanas o nahoas de la Zona de Tuxpan, Jalisco; las mujeres otomíes y mazahuas del centro lo tejen de lana de diversos colores; casi todas las mujeres indígenas del Centro de México, así como las de la Sierra de Puebla, Hidalgo y Veracruz lo saben trabajar y lo usan en la actualidad. Los más vistosos y elaborados se tejen en San Pablito, en Cuetzalan y en otros pueblos indios de la Sierra.

En tiempos antiguos el uso del *quichquemitl* tuvo una extensión geográfica más amplia. Se conocen esculturas y representaciones femeninas con quichquemitl de la Mixteca, de varios lugares del Altiplano de México, de Guerrero, de Oaxaca, de Michoacán, de Guanajuato y de Querétaro. En todos los códices mixtecos, en algunos mexicanos y en los mayas también pueden verse prendas femeninas o personajes vestidos con esta prenda.

El *huipil*, un camisón largo, que llega hasta la rodilla o más abajo, es la otra prenda femenina importante que se conoce por las representaciones antiguas y que sobrevive entre las mujeres de las comunidades indígenas que no usan *quichquemiltl*.

La extensión geográfica del *huipil* puede ser mayor en la actualidad que la del *quichquemiltl*, pero por los datos que se conocen sobre el Sur de México, las mujeres usaron ambas prendas, algunas veces el *quichquemiltl* encima del *huipil*.

La mujer indígena completaba su vestido con un "enredo" o falda hecha de un lienzo largo enredado en el cuerpo y fijado a la cintura por un ceñidor o faja. Muy rara vez se le ve usando huaraches o sandalias. La mujer prehispánica se distinguió por la innumerable variedad de tocados hechos con el cabello. En las esculturas pueden apreciarse muchas de las formas de arreglarse el cabello.

"El hilador de torno, de huso, en su oficio suele usar de torno y de huso", según Sahagún, y sabe destejer lo viejo. El buen hilador lo que hila va parejo y delgado, y bien torcido, y así hilado lo compone en mazorca y lo devana,

haciendo ovillos y haciendo madejuelas, y al fin en su oficio es perseverante y diligente...

"El tejedor, tejedora, urde y pone en telar la urdimbre, y mueve la oprimadera, y pone la tela en los lizos. La buena tejedora suele apretar y golpear lo que teje, y aderezar lo mal tejido con espina o con alfiler, o tupir muy bien, o hacer ralo lo que va tupido; sabe también poner en telar la tela y estirla con la medida que es una caña, que estira la tela para tejerla igual, saber hacer también la trama de la dicha tela .....

... y los colores que vende son colores secos, y colores molidos, la grana, amarillo claro, azul claro, la greda, el cisco de teas, cardenillo, alumbre y el unguento amarillo que se llama axin y el cahopotli mezclado con este unguento se llama *tziotli* y el almagre (8)

Sabemos que el traje corriente del hombre consistía en un *maxtlatl* o taparrabo, capa y sandalias. Había indumentarias muy complicadas, con túnicas, tocados de plumas, trajes especiales con sus insignias, adornos, rodela, tocados para la cabeza, pectorales y espalderas.

Además se tejían mantos o mantas de

(8) Sahagún, Fray Bernardino  
op. cit.

diversos tamaños para fines utilitarios de abrigo.

A juzgar por las descripciones y los textos sobre tributos eran expertos tejedores y decoradores en textilería. Aun sobreviven más de setenta técnicas diversas para tejer, lo cual da idea de la riqueza técnica artesanal de los tejidos prehispánicos.

Fray Bernardino de Sahagún hace un relato de las mantas y obsequios que Moctezuma envió a Cortés:

*“Los Españoles los llamaron y hablaron con ellos. ¿Quiénes sois? ¿de donde venís? ¿Donde está vuestra morada? Luego dijeron los embajadores venimos de allí de México. Los españoles contestaron si es cierto que sois mexicanos cual es el nombre del señor de México. Contestaron: señores nuestros, se llama Moctecuzoma. Entonces les dieron todas las diferentes y valiosas mantas que traían, como las aquí señaladas: las mantas con dibujos del sol con ataduras de cañas (xitlalpilli) con cuauhtecomates; con plumón de águila; con máscaras de serpiente; con joyeles del Dios del viento Ehecatl, con sangre de pájaro; con espirales; con espejos humeantes; todas estas cosas que aquí están señaladas y recibieron*

*regalos recíprocos: les dieron collares verdes, amarillos de vidrio y al recibirlos los vieron los indios boquiabiertos y los españoles les dijeron: idos que nosotros regresaremos a Castilla, no dilataremos (nuestro viaje) (9)*

“qujnvalnotzque in españoles

qujmilhujque

Acamjque compa oanvalloque can amocho,

can njman qujtoque ca vmpa in mexico tioallaque.

qujnoalnanqujlique.

intla nelli on mexica tle itoca in tlatoanj mexico

quimonilhujque.

Totecujovane ca motecucoma itoca.

Niman ie ic qujnmaca in

izqujtlamantli

qujtqujque

Tlacotilmatli

ihuj in iehoatl in in nican

moteneoa

tonatiuhio

xiuhtlalpilli

tecomaio

axaoalquauhio

coaxaiacaio

ecacozcaio

tulecio l

anoco amalacaio

tezcapocio

(9) Sahagún, Fray Bernardino  
Einige Kapitel aus dem Geschichtswerk  
Stuttgart, 1927, p. 457

(8) Sahagún, Fray Bernardino  
op. cit.



in izqujtlamantli inin  
 auimommaque  
 oalcuepcaiotiloque  
 qujnoalmacaque cozatl xoxotic  
 coztic  
 iuhqujnma mapoconalnenequi  
 auh in oconcujqe in oquizttaque  
 cenca  
 tlamavicoque  
 yoan qujnoalnaoatiique  
 qujnoalolhujque  
 xivian oc ie tivi in castilla  
 amo tivecaoazque  
 tacitivi in mexico. “

**Artesanado.**

Se destaca un hecho importante que casi ha pasado desapercibido. La mujer ha jugado un papel trascendental en el desarrollo de la cultura, muy especialmente como artista-artesana. Desde épocas muy remotas debe haber descubierto e inventado algunas de ellas, o contribuido a su desarrollo técnico y artístico, como la cestería y quizá la plumaria, la popotería y la ornamentación en general.

En casi todo el continente americano, que se sepa, la mujer es la artesana tejedora por excelencia. En las

representaciones grabadas o de códices se la ve hilando con malacate y tejiendo en un telar de cintura, que todavía está en uso hoy día. Lo mismo ocurre con la alfarería y la cestería, aunque en éstas participaron desde tiempos muy antiguos los hombres en iguales condiciones. No sabemos si la mujer también intervino en la arquitectura, la pintura y la escultura. Es muy probable que en el taller familiar hayan trabajado juntos hombre y mujer en la misma artesanía, pero la mujer siempre tuvo a su cargo algunas tareas artesanales además de las que practicaba el hombre.

Siendo tan importante su participación en la economía, en la producción artesanal y en el bienestar físico de la familia, se concluye que mucho tuvo que ver con el desarrollo del arte indígena, con la religión y con otras actividades trascendentales de la vida.

Los productos artesanales son la razón más importante para la creación y el funcionamiento del tianguis e indudablemente uno de los más fuertes atractivos de esta institución. Gómara (10) considera que “lo más lindo de la plaza”, cuando habla del tianguis, son las joyas y los productos de los artesanos.

(10) López de Gómara, Francisco  
 op. cit.

(1) Sahagún, Fray Bernardino  
 op. cit.

Sahagún (11) en su descripción del orden y el funcionamiento del tianguis explica cómo se dividía y la manera en que se distribuían las mercaderías y los productos, y el señor que vigilaba los precios llamado **tianguiapan tlayacaque**.

“Estaban en una parte del tianguiz (tianguis) los que vendían oro y plata y piedras preciosas, y plumas ricas de todo género, de las cuales se hacían las divisas o armas para la guerra, y también las rodela.

“En otra parte se ordenaban los que vendían mantas grandes, blancas o labradas, y otras ricas; y también allí mismo se vendían las vestiduras mujeriles labradas, y por labrar, medianas y ricas y también las mantas comunes que ellos llamaban **quechlli áyatl**.”

Pero sin duda alguna los productos artesanales junto con los agrícolas y de recolección crearon un sistema comercial por todo el Imperio Azteca y fuera de él, lo que hizo que los artesanos estuvieran muy íntimamente ligados a los **pochtecas** o comerciantes-embajadores. El establecimiento de este extenso comercio abarcaba materias primas valiosas, traídas de sus fuentes propias y la distribución de los productos artesanales.

Tengo la sospecha de que el gobierno vendía a través de los **pochtecas** una buena parte del producto de la recolección del tributo consistente en numerosos y variados objetos procedentes de los pueblos subyugados.

El artesano recibía la enseñanza y el adiestramiento de sus padres o familiares y la transmitía de igual modo; no se conocían ni el obrero asalariado ni el esclavo artesano.

El artesano pertenecía a su gremio y éste albergaba a todos los de su especialidad según el caso, todos los gremios bajo la advocación de un dios tutelar y todos bajo la devoción de Xipetotec, gran dios de todos los artífices; pertenecía además a su **calpulli**, dentro del cual el gremio tenía autoridad para defender los intereses de los asociados.

Esto facilitaba las relaciones con los **pochtecas** y el pago o recolección del tributo. Existía, desde luego, un tribunal de gremios para mantener la organización, la disciplina y juzgar a los artesanos. Sin embargo el gremio tenía también autoridad a través de las asambleas de sus agremiados la cual determinaba las normas de trabajo y nombraba a sus representantes ante las autoridades para todos los asuntos relativos a normas de trabajo, calidad,

---

(11) Sahagún, Fray Bernardino  
op. cit.

fiestas religiosas, tributos y otros asuntos. Según Romerovargas Iturbide (12) la autoridad administrativa descansaba en el *Cihuacóatl*, el ejecutor supremo, quien gobernaba directamente los gremios a través de sus funcionarios, “como el *yupicatl*”, y así en cada caso; y tenía el encargo de la “hacienda pública y tributos, su distribución y buen empleo” (13).

### **Escultura.**

La contradictoria actitud de los españoles ante el arte del mundo indígena civilizado sólo se explica por un exaltado fanatismo religioso y un furor desencadenado de “cruzados” frente a obras de arte cuya primera impresión fue motivo de natural y espontáneo asombro y admiración.

El español destruyó el arte indígena y emitió juicios contrarios a su propia

sensibilidad estética por exaltación religiosa; por un sentimiento arraigado de defensor supremo de la fe cristiana y por viejos resabios y prejuicios sociales.

“Una venda teológica”, nos dice Ida Rodríguez Prampolini, “ciega a los españoles y hace que condenen al arte religioso indígena de horrendo, espantable y diabólico”. (14)

“El templo en que estaba este ídolo era alto y hermosamente edificado- nos dice Diego Durán- “tenía para subir a él ochenta gradas al cabo de las cuales había un remanso de doce o catorce pies de ancho y junto a él un aposento ancho y largo de tamaño de una sala, la puerta ancha y baja al uso de los edificios de los indios esta sala estaba toda entapizada de mantas galanas labradas a su modo de diversos colores y labores todas llenas de plumas que es con lo que esta nación adornaba sus aderesos y atavíos.” (15)

- 
- (12) Romerovargas Yturbide, Ignacio  
Organización Política de los Pueblos de Anáhuac México, 1957
- (13) Chavero, Alfredo  
México a través de los siglos México, 1880
- (14) Rodríguez Prampolini, Ida  
El Arte Indígena y los Cronistas de Nueva España Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas  
Universidad Nacional Autónoma de México vol. V, núm. 17, 1949
- (15) Durán, Fray Diego  
Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme México, 1880

“Al cual ellos llamaban cemi es el señor del mundo y del cielo y a este tienen por Dios ... y que su figura o imagen era aquella tan fea como he dicho, es el mismo que nosotros llamamos diablo. (16)

El español admira el arte pero no deja de condenar todo aquello que está vinculado con las religiones indígenas. Además solo podía reaccionar dentro de la mentalidad y la sensibilidad de su cultura, aunque no como hombre pleno del Renacimiento, como cree Ida Rodríguez Prampolini, sino más bien como español del siglo XV, con más fuertes raigambres en el arte local suyo que otros europeos para quienes, bien lo ha dicho la autora mencionada, el arte clásico los había hecho cambiar su concepto de lo bello.

El indígena fue ante todo consumado artesano escultor, con dominio absoluto de todos los materiales que empleaba, desde el barro, las resinas, las pastas blandas hasta el metal fundido o martillado y las piedras más duras que conocía. “Tenían ídolos de piedra, y de palo, y de barro cocido y también los hacían de masa y de semillas envueltas con masa, y tenían unos grandes y otros

mayores y medianos y pequeños y muy chiquitos. Unos tenían figuras de obispos con mitras y báculos, de los cuales había algunos dorados, y otros de piedra de turquesas de muchas maneras...” (17)

A pesar de una evidente desventaja y de limitaciones por cuanto a su instrumental, el artesano indígena se ingenió para labrar, dar forma y volcar toda su sensibilidad en las piedras más duras y resistentes que descubrió, como la jadeíta, la pitita, el cuarzo de amatista, el cristal de roca, la andesita y el basalto. El fragmento de máscara olmeca, las máscaras funerarias teotihuacanas, las figurillas olmecas, los “yugos” y “palmas” del golfo de México, las orejeras y otras piezas de cristal de roca de la tumba 7 de Monte Albán; los bezotes y finísimas orejeras de obsidiana de Tzintzuntzan; las grandes esculturas aztecas como la Coatlicue, el *Xochipillo*, la piedra de Tizoc, el chapulín, la calabaza, el *cuauhxicalli* de tigre y otras piezas conocidas, son unos cuantos ejemplos de la destreza escultórica del artesano indígena.

Talló con fuerza, gracia y elegancia y maestría la madera, la concha, el tecali,

(16) Fernández de Oviedo y Valdés, Historia General y Natural de las Indias Islas y Tierra Firme del Mar Océano Madrid, 1855

(17) (Motolinía) De Benavente, Fray Toribio Historia de los Indios de la Nueva España Barcelona, 1914

el hueso y otros materiales duros, de los cuales son buenos ejemplos los dinteles de chico zapote de Tikal, y el huehuatl de Toluca, la concha huasteca con un Quetzalcoatl, las vasijas de tecali y los huesos labrados de la tumba 7 de Monte Albán.

Supo aprovechar las excepcionales cualidades plásticas del barro y por ello pasó del plano de simple ceramista a ceramista-escultor, como podemos verlo en las esculturitas arcaicas de Tlatilco, en las figuras humanas y de animales muy realistas del occidente de México, en las urnas barrocas de Monte Albán, o en las figurillas mayas de Jaina, que se encuentran a todo lo largo de la costa del sureste mexicano.

Como experto modelador pudo con gran maestría y dominio de técnica modelar en cera y fundir en oro, plata y cobre piezas de gran belleza como las de la tumba 7 de Monte Albán.

En la escultura parece haber dos grandes corrientes o tendencias, la una muy formalista y la otra muy informal, familiar o doméstica.

Frente a la estela de Chinkultik o el tablero de la llamada "Cruz de Palenque" o las estelas de Copán tenemos las figuritas sonrientes, las mujeres en columpio, y otras esculturas de barro de Remojadas, Veracruz, que sin detrimento de su gran valor escultórico emanan un

sentimiento de mayor intimidad con sus creadores, como si las hubieran modelado o moldeado como pasatiempo, sin preocupaciones estilísticas o religiosas. La escultura en barro, principalmente, es más arte popular sin dejar de ser gran arte, porque el escultor sintió mejor y modeló con más dominio de su sensibilidad en una materia plástica como el barro que reacciona instantáneamente al contacto de la mano y del movimiento del artesano. Lo mismo ocurre con ciertas esculturas en piedra dura, con un estilo escultórico peculiar que Miguel Covarrubias denominó de Mezcala; o con los llamados penates mixtecos, y otras esculturitas talladas en piedras duras. - Tengo la creencia de que la mujer indígena ha sido y sigue siendo gran artesana-escultora: ensayó y modeló en barro, resinas, y otros materiales blandos y contribuyó a estilos como el arte escultórico del Occidente de México. ■

