

ARTE POPULAR*

PORFIRIO MARTINEZ PEÑALOZA

... tu barro suena a plata

Ramón López Velarde.

En la actualidad, y con frecuencia creciente, se emplean como sinónimos los conceptos de artesanía y arte popular, lo que induce a confusiones porque, si bien todo arte popular se elabora artesanalmente, no toda artesanía es arte popular. Entre ambos conceptos hay, dice José Rogelio Álvarez, una relación de género a especie, es decir, el arte popular es una parte o sector de la artesanía. Álvarez

señala: "Todo arte tiene su raíz en la sociedad".

En ella nace y a ella refleja, impulsa, condena y contradice; pero dentro de la varia multiplicidad de formas de creación y de expresión, el arte popular es el arte social por excelencia.

"Lo que distingue al arte popular es su naturaleza consustancial a la zona, a

* Este artículo fue publicado por primera vez en el catálogo para la exposición "Hechizo de Oaxaca" por el Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, A.C. (MARCO) en 1991. Reproducido con permiso.

First published in 1991 by Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, A.C. (MARCO) in the catalog for the "Hechizo de Oaxaca" exhibition. Used by permission.

la ciudad, a la breve población y a veces inclusive al barrio... cuando lo que así se produce es una respuesta a las costumbres, se vuelve tradicional; cuando traduce o interpreta un modo peculiar de ver, de sentir y de representar, deviene en arte; y cuando con ese modo se identifica una voluntad colectiva de expresión, se transforma en arte popular".(1)

Igual relación se puede predicar del arte popular y el arte indígena. El arte indígena es, como define el mismo autor, "aquél que mediante una comunidad conserva y trasmite su peculiaridad física y espiritual... los objetos que constituyen la indumentaria, la utilería doméstica, la simbología ceremonial y los de culto o que se añaden al tocado, se asocian a las festividades, representan un universo de formas, colores, texturas y materiales artesanales en que se inscribe la vida individual y colectiva, ennoblecida todavía por el baile y la danza, la música y aun el teatro. Todo en conjunto es arte popular porque expresa la voluntad de ser de modo propio y peculiar del grupo indígena, pero sólo los objetos manufacturados con materiales locales

serán artesanía".(2)

Estas cuantas nociones preliminares parecen venir muy a cuento para que se tenga una idea del alcance de esta breve nota y se entienda el contenido del rubro "arte popular" dentro de esta espléndida exposición "Hechizo de Oaxaca".

Además, Oaxaca resulta ser un caso único desde el punto de vista demográfico, pues en los 95.164 Km² de su extensión territorial- la cuarta parte de la superficie total del país- conviven de catorce a dieciséis grupos étnicos diferentes, (3) lo que explica al menos en parte- el alto grado que se tiene en Oaxaca de la etnicidad, no obstante aquella pluralidad. Etnicidad o "lo étnico", como lo expresa el antropólogo Héctor Díaz Polanco, (4) que matiza rica y pluralmente a la población de Oaxaca y promueve muy activamente las relaciones interétnicas y las culturas aborígenes. La cortedad del espacio disponible sólo permite que esta nota sea lo que intenta ser: un mero acercamiento al arte popular en Oaxaca, tema que exige amplitud y profundidad

-
1. José Rogelio Alvarez, introducción al libro Vidrio soplado, México, Organización Editorial Novaro, 1969.
 2. Ibidem.
 3. Sobre este punto no hay acuerdo unánime.
 4. Héctor Díaz Polanco, "Etnia, clase y cuestión social", en Cuadernos políticos, México, octubre-diciembre de 1931.

Alfarería:

Los trabajos en barro son muy antiguos en Mesoamérica y a lo largo del tiempo se fue logrando un perfeccionamiento artístico y tecnológico muy grande. En nuestro caso basta recordar las urnas de Oaxaca que fueron estudiadas detalladamente por Alfonso Caso e Ignacio Bernal (1952).

Durante el Virreinato cabe hacer notar dos cosas: que las formas indígenas de la alfarería casi se perdieron y, sobre todo, se vaciaron de su antiguo simbolismo. Durante el período colonial en Oaxaca sólo se conservaron las antiguas técnicas de moldeo y el pastillaje. No se generalizó el torno alfarero, que se usó y se usa en las cerámicas finas del tipo mayólica, aunque sí se empleó el vidriado para hacer impermeables las vasijas, problema que los antiguos mexicanos solucionaron con el alto pulido que cerraba lo más posible los poros de sus piezas destinadas a guardar el agua.

Como en todo el país, en Oaxaca hay numerosas localidades productoras de alfarería, pero aquí sólo se hablará de las más importantes y significativas.

En la ciudad de Oaxaca se elabora -o se elaboraba- una loza muy popular llamada "chorreada". Las manchas policromas se logran dejando que escurran gotas de suspensiones de

óxidos de diversos metales, de ahí su nombre.

Muy característico de Oaxaca es el barro negro de San Bartolo Coyotepec, en cuya elaboración destacó doña Rosa, que fue considerada, con plena justicia, una artesana modelo. El virtuosismo de las manos alfareras de doña Rosa se estimará mejor si se tiene en cuenta que sólo usaba el "parador", que es un plato que gira sobre una tabla, modelando, "levantando" al mismo tiempo la pieza; es un torno elemental. El color negro se logra durante la cocción, que se hace en un horno de leña que genera una atmósfera reductora, una especie de combustión incompleta, con lo cual se depositan en la superficie de las piezas partículas de carbón que dan el color negro; así ahumadas, las piezas se pulen cuidadosamente para que queden muy brillantes.

La producción alfarera de "Doña Rosa" era singular: ollas y cántaros de tamaños variados; "pichanchas", que son ollas perforadas para funcionar como coladeras; campanitas en forma de conos de abertura inferior y mangos de formas humanas y su correspondiente badajo. El sonido de estas campanas fue lo que inspiró el inmortal verso de Ramón López Velarde: "...tu barro suena a plata..." Hay que agregar finalmente las piezas chicas y medianas, ángeles que son silbatos, y sirenas. Estas últimas son reminiscencias de la cultura clásica, que

llegaron a los alfareros de San Bartolo en forma misteriosa, como suelen ser los hechos culturales.

En Atzompa se produce una loza vidriada verde, en la que las asas de las ollas son de forma elipsoide que rebasa el borde superior. También se elaboran miniaturas antropomorfas y zoomorfas aisladas o formando un grupo como las bandas de música. Sin embargo, los productos de mayor interés son las figuras animales huecas, parcialmente vidriadas (generalmente sólo las cabezas); los cuerpos son de superficie áspera. Estas figuras se llenan de agua que se trasmina y así se favorece la adhesión de semillas de chía que, al germinar, se adhieren dando lugar a una especie de lana verde con la que el animal adquiere un aspecto muy hermoso. No se sabe quién fue el autor de estos animales ni en qué fecha aparecieron; son singularmente decorativos, y hermosas muestras de la facultad creadora de los artesanos. Pero deben ser de origen no muy lejano, porque no las menciona Bernardo Valenzuela Rojas en su libro *Artesanías Artísticas de Oaxaca, México*, (5) producto del trabajo de campo del autor en el segundo trimestre de 1959 y el primero de 1960.

En Tehuantepec se produce una "loza bordada" y una juguetería sui generis, objetos en cuya producción destacó Teodora Blanco; la figura más interesante es el tangu-yú (zapoteco=muñecas de barro), así como, según Henestrosa, figuras animales como caballos montados por extraños jinetes. Agrega Henestrosa que esta juguetería se vende sólo en Año Nuevo para obsequiarla a los niños el seis de enero, fecha de la fiesta cristiana de Los Reyes Magos. No se sabe con precisión, dice Andrés Henestrosa, el porqué de esa costumbre pero sugiere un fondo de sincretismo religioso. (6)

Textiles.

Se trata de objetos tejidos con fibras naturales de origen vegetal, animal y, ahora, químico. El tejido adquiere formas muy diversas; como se verá, esta actividad abarca subramas muy importantes. No para estudiarlos, sino para registrarlos al menos, estos tejidos se pueden dividir en dos grandes grupos: de fibras suaves y de fibras duras. Los de fibras suaves son el algodón, la lana y la seda.

5. Bernardo Valenzuela Rojas, "Artesanías artísticas de Oaxaca, México", Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1964.
6. Andrés Henestrosa, "Los juguetes de Tehuantepec", en *México en el arte* Núm. 9, México, 1950.

Fibras suaves.

El algodón.

Su cultivo fue prehispánico, como consta en los códices que registran la cantidad que los pueblos sometidos tributaban a los mexicas. Son notables, por singulares, las labores de algodón y pluma de las tejedoras antiguas que tanto llamaron la atención de los conquistadores, como se aprecia en Bernal Díaz del Castillo.⁽⁷⁾ El algodón, al menos en su mayor volumen, es blanco, pero lo hay también de color natural café, llamado coyuchi. Ambos algodones se usan principalmente para piezas de indumentaria que requieren un producto intermedio que son las telas.

A este propósito cabe mencionar que el telar de pedales, aportación tecnológica española, no se generalizó, contrariamente a lo que ocurrió con el vidriado en la alfarería. En Mesoamérica el instrumento para tejer fue y es el telar de cintura, que sobrevive hasta nuestros días, especialmente en los grupos étnicos de nuestro país, y para tejer indumentaria ceremonial.

En Oaxaca, como en otras regiones de México, las telas de algodón son

para mantelería bordada, como las de la legendaria calidad producidas por la Casa Brena, que garantizaba la firmeza de los colores. En época no muy lejana, los años setenta, Oaxaca exportó un gran volumen de mantelería, pero decayó precisamente porque el color no resistía el lavado con jabón. Los artículos de mayor producción son manteles y servilletas bordados.

Por su técnica, forma, bellos bordados y diseños, las servilletas de ciertos grupos étnicos como los huaves, los amuzgos, etcétera, son muy apreciadas.

La lana.

Como se sabe, el ganado vacuno y el ovino fueron aportaciones españolas; tales especies animales parecen haber sido desconocidas en el México antiguo. Sin embargo, nuestros aborígenes pronto conocieron las ventajas de la lana para defenderse mejor del frío, y las ovejas pronto se multiplicaron en la Nueva España. Anteriormente, se aprovechaba el pelo del conejo.

En la localidad oaxaqueña de Teotitlán del Valle es tradicional tejer sarapes, pero sus diseños han cambiado

7. Bernal Díaz del Castillo, "Historia verdadera de la conquista de la Nueva España", México, Editorial Porrúa, 1960. (Sepan cuántos...5).

mucho. Los tradicionales eran los de tigre y otro, éste muy bello, que lleva en el centro una gran flor roja sobre lana negra natural y otros de la misma flor sobre lana natural café. El sarape de tigre era tan tradicional y fue tan característico de Teotitlán, que el Doctor Atl lo usó para cubierta del segundo tomo de su libro "Las artes populares en México" (primera edición 1921, segunda 1922), libro que fue el primero sobre el tema editado en nuestro país y uno de los primeros en el mundo. El sarape mexicano no se estudió en México durante muchos años, hasta que en 1989 las señoras Virginia Armella de Aspe y Teresa Castelló Yturbide publicaron su libro "Reb ozos y sarapes de México". La sección del rebozo es de la señora Castelló Yturbide y la del sarape de la señora Armella de Aspe.(8)

La historia del sarape, que se teje en muchas localidades de México, es de sumo interés, y es gran pena que no se pueda relatar aquí aunque fuese sólo en parte. Se dirá al menos que el turismo que tanto favorece a Oaxaca está desplazando los diseños tradicionales, al grado de imponer al artesano diseños totalmente ajenos a nuestra cultura.

8. Virginia Armella de Aspe y Teresa Castelló de Yturbide, "Rebozos y sarapes de México", México, Gutsa, 1989.

Los rebozos de Mitla.

En esta localidad se elaboran rebozos tejidos con estambres de lana pura de color café claro, que al menos conservan las partes esenciales del rebozo tradicional: la tela y los rapacejos muy laxos.

La seda

México no es hoy productor de seda de morera, pero lo fue y precisamente en Oaxaca, hasta que en 1679, por real orden, se mandó derribar todos los árboles -las moreras- con cuyas hojas pudiera alimentarse el gusano de seda. En consecuencia, la seda que se usa en México es importada; en su mayor parte se trae de los países del lejano Oriente, y su aplicación más importante es en la indumentaria ceremonial.

Fibras duras

Las fibras duras de mayor uso son la palma y las del género agave (maguey y otras especies afines), todas las cuales forman la importante rama de la cestería, artesanía que muchos autores

consideran como la primera cronológicamente.

En importantes regiones del país la palma se usa para tejer sombreros.

La sombrería

Por lo que respecta a Oaxaca, esta actividad tiene un grave problema en la llamada Mixteca Alta, que además de Oaxaca abarca parte de los estados de Puebla y Guerrero. En esta región la única actividad productiva es la elaboración de sombreros, ya que sus tierras no son aptas para las labores agropecuarias, pero este trabajo tiene un rendimiento tan bajo que apenas da para subsistir.

La cestería.

Al parecer la primera artesanía humana, precursora inmediata de la alfarería, la cestería está en mejores condiciones económicas que la sombrería, quizá porque sus materias primas y los productos terminados están más diversificados.

Sin embargo, debe tenerse presente que la actividad artesanal, por regla general, es de las más mal remuneradas. De todos modos, la cestería oaxaqueña se cuenta entre las más finas de México

.Metalistería.

Para su estudio, los metales se pueden dividir en dos grupos: el de los metales preciosos y de los metales comunes.

En este último grupo se encuentran el cobre, el plomo y el estaño, que tienen, todos los tres, precedentes prehispánicos. El hierro fue de introducción española; en el México antiguo sólo se usaron los minerales del hierro como las piritas. Sin embargo, los novohispanos pronto aprendieron la herrería artística -hierro forjado- y se elaboraron piezas de muy alta calidad y belleza. La multiplicación de los templos y conventos favoreció la elaboración de rejas para las capillas. Como ejemplo de la suntuosidad barroca de éstas puede citarse la reja de la Capilla del Santo Cristo, en Tlacolula.

El hierro forjado tuvo también usos civiles, como las rejas de los palacios y, sobre todo, la balconería, que se puede encontrar en cualesquiera de las ciudades coloniales como Oaxaca, Puebla, Valladolid (hoy Morelia), Zacatecas y Querétaro. Otros objetos coloniales de hierro forjado, lisos o decorados, fueron los estribos, las llaves, las chapas y otros más, usados por la gente de a caballo, los frailes y los palaciegos.

El acero. Oaxaca es importante productor de machetes. Valenzuela Rojas considera que “las características del machete oaxaqueño son tres: a) Gran flexibilidad, lo que permite empacarlos en cajas redondas de reducido tamaño. b) Profusa decoración. En las caras de su ancha hoja se contienen escenas de caza y leyendas grabadas al agua fuerte. Los textos de tales leyendas son breves versos de corte popular (y da algunos ejemplos): Si esta vibora te pica/no hay remedio en la botica. O esta otra: Soy de acero mexicano/quién me lo puede quitar./Y el que me empuña en su mano/nunca se debe rajar”. (9)

La tercera característica sería que las empuñaduras tienen incrustaciones varias de bronce, cobre, aluminio y cuerno.

Los machetes y cuchillos del monte de mayor calidad y fama, muy merecidas, son las de la Casa Aragón de la ciudad de Oaxaca. Recuerdo al viejo maestro Aragón, que en las ferias de arte popular demostraba la calidad de sus artículos perforando, a golpes de martillo, una moneda de veinte centavos

sin que el cuchillo de monte sufriera daño alguno. En Ejutla y varias localidades oaxaqueñas más, se elaboran machetes pero sin ninguna intención artística.

La orfebrería

La orfebrería de oro y de plata es todo un brillante capítulo de los grupos étnicos precolombinos y su inventario, ya no su estudio, requeriría varios libros: los hay. (10)

Tratándose de la orfebrería de Oaxaca, basta citar las joyas de Monte Albán.

En aquellos años el oro y la plata no se obtenían por laboreo de minas, sino se hallaban en estado nativo. Nuestros orfebres precolombinos dominaban a la perfección las técnicas para elaborar espléndidas joyas, pero sus cánones artísticos resultaban ajenos a la cultura occidental, lo cual no impidió que artistas europeos, como Durero, expresaran su admiración por nuestras joyas antiguas.

Y en cuanto a la técnica, cronistas

9. Valenzuela Rojas, op.cit.

10. Por ejemplo, el catálogo de la gran exposición “Quinientos años de platería mexicana”, México, Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1989, en el que colaboramos varios autores.

como Fray Bernardino de Sahagún y Fray Jerónimo de Mendieta entre otros, en sus libros “Historia general de las cosas de la Nueva España” e “Historia eclesiástica indiana”, dicen que los orfebres nativos nada tenían que pedir a los españoles, pues aquellos practicaban a la perfección la labor de “vaciadizo”, es decir, el procedimiento de “la cera perdida”, así como la unión de metales, que se aprecia en algunas joyas de Monte Albán.

El saqueo de metales preciosos que practicaron los conquistadores -lo llamaron “rescate” eufemísticamente- hizo que se perdiera una parte enorme del patrimonio artístico de nuestros aborígenes. Sin embargo, en este sentido Oaxaca es entidad privilegiada, porque su tierra -hablo literalmente- guardó tesoros artísticos de valor incalculable, como los hallados por Alfonso Caso en sus exploraciones arqueológicas, sobre todo el de la Tumba 7 de Monte Albán, que don Alfonso estudia en su gran libro “El tesoro de Monte Albán” (1959 y 1982). No obstante, hay que decir, con hartos pesar, que aquella orfebrería casi desapareció durante el Virreinato y estas artes hoy son apenas recuerdos de aquel esplendor.

La plata

El más interesante objeto de la platería oaxaqueña moderna es la

llamada cruz de Yalalag, que es complemento indispensable del elegante traje regional que visten las yalaltecas con dignidad y sencillo hieratismo, coronado con un espléndido tlacóyal (tocado de pelo). Se trata de una cruz de plata oxidada, que consta de una cruz central de cuyos brazos horizontales prenden sendas cruces pequeñas. El oxidado se logra tratando el metal con una solución de sulfito de potasio. Dentro de este diseño tradicional, hay algunas variantes que tienen intención decorativa o suntuaria. La cruz de Yalalag se lleva al cuello, sea con un sencillo listón o bien con un collar de cuentas de plata y corales, al que llaman rosario.

No se ha precisado el origen de esta cruz. Dorothy y Donald Cordry, en su espléndido libro sobre indumentaria indígena, informan que la más antigua representación mexicana que se conoce de esta triple cruz se halla en un retrato de fray Gregorio Beteta, “ministro zapoteca” que murió en 1562, pero consideran que el óleo es del siglo XVII. “La cruz con pendientes, como se ve en la pintura del ilustre fraile, es un rosario y todavía hoy se llama rosario de los pueblos montañeses de la Sierra de Juárez”; pero también lo asocian con la legendaria figura de Santo Santiago, patrón de España, cuyo culto introdujeron y extendieron en la Nueva España los frailes evangelizadores. Se está, pues, en el terreno de las conjeturas,

y en ese contexto me atrevo a pensar que esta cruz se inspiró más bien en el drama de la Pasión de Jesucristo, en el que figuran en forma central tres cruces: aquella en que agonizó el Salvador, y a cada uno de sus lados otras dos destinadas a los malhechores. Podría pensarse, asimismo, que esa cruz triple puede aludir al dogma católico central de la Trinidad: Dios Trino y Uno. (11)

Los señores Cordry dicen además que la cruz de Yalalag se elabora en otras localidades de Oaxaca diferentes de Yalalag, como Santiago Choapan. Ya se ha hablado de que Oaxaca es notable por su pluralidad étnica: de dieciocho a veinte grupos étnicos diferentes, lo que propicia extensas y variadas relaciones e influjos interétnicos. Por lo demás, en nuestro arte popular no es raro que una localidad suplante a otra en materia de orígenes; tal vez el ejemplo mejor es el de los bastones de Apizaco, que en realidad se hacen en Tizatlán, ambas localidades de Tlaxcala.

El oro

Ya se dio cuenta de la gran pérdida,

artística y técnica, de las joyas de oro prehispánicas en el territorio que hoy es el estado de Oaxaca. Comparada con aquella riqueza, la joyería actual es pobre: podría decirse que lo principal son las reproducciones de las piezas de Monte Albán en oro o al menos, en plata dorada.

Sin embargo, y principalmente en la ciudad de Oaxaca, se producen joyas de oro combinadas con perlas y coral, que son muy populares: prendedores, pulseras, collares y otras piezas cuyos diseños se antojarían románticos. En compensación, las mujeres tehuanas ostentan, con justificado orgullo, pesados collares y pulseras de monedas de oro mexicanas y extranjeras; la predilección es por lo que fue y es la moneda mexicana de oro de más alta denominación, que es el centenario, de cincuenta pesos.

Como se sabe, las monedas mexicanas acuñadas en México son, en sí mismas, obras de arte por su diseño artístico y su perfecto acabado.

Hoja de plata

Este material, que podría llamarse humilde y destinado a usarse en

11. Dorothy and Donald Cordry, "Mexican Indian Costumes", Austin and London, University of Texas Press, 1968.

productos marcadamente utilitarios - como ocurre frecuentemente en el arte popular-, en manos de los artesanos oaxaqueños se transforma en obras de arte como, principalmente, espléndidos marcos delicadamente ejecutados. Esta subrama se puede encontrar en muchas localidades de México, pero me atrevo a pensar que en la hoja de lata oaxaqueña de este tipo podría haber una influencia más o menos directa de la hojalatería de Puebla porque, según se sabe, ha habido y hay muchos vínculos culturales entre ambos estados.

Cerería

El arte de la cerería artística, a pesar de ser muy tradicional, está en decadencia, para no decir extinguido. Se trabajó mucho en Salamanca, Guanajuato, para las figuras de los nacimientos, entre los cuales fue muy famoso el de la familia Lira, pero hoy apenas existen las velas comerciales para las primeras comuniones con remedios de decoración. Sin embargo, no ocurre así en Oaxaca, donde, al igual que en otras regiones indígenas, es en las mayordomías donde las tradiciones están vivas y son operantes. La mayordomía es una antigua institución socioreligiosa presidida por un mayordomo y sus ayudantes, llamados todos cargueros, porque tuvieron u ostentan un cargo. Esta institución está bien estudiada por nuestros an-

tropólogos, que en su mayoría la consideran como una forma de repartir la riqueza y pertenecer a la "economía de prestigio". Su finalidad es preparar y llevar a cabo las fiestas patronales con las que se honra al o los santos patronos de los pueblos, a la Santísima Virgen en sus diferentes advocaciones y a Nuestro Señor Jesucristo, también en sus diversas advocaciones y nombres. (11)

Esto viene al caso porque, en todos los actos religiosos o profanos, el mayordomo y los cargueros principales portan como símbolo de sus cargos velas de cera ricamente adornadas con papel matizado de color dorado y flores naturales o artificiales de los mismos materiales. Estas velas son objetos rituales. El padre Nicolás Vilchido Rico, en su artículo "La labrada de la cera", describe en detalle esta "labrada" que es ritual, pues los artesanos "se reúnen todos en la casa del mayordomo para labrar las velas (en Ixtepec, Ixtaltepec, Espinal o Tlacotepec); existen personas en la población que se dedican a este me-nester, que por la forma de hacer las velas, la gente sabe perfectamente quién las hizo, pues la misma forma de ellas, su escurrimiento, quemado, etcétera, delatan a su autor quien, por lo demás, se esmera en hacer un buen trabajo, no sólo por mantener su fama, sino por su amor y devoción al Santo Patrón, a quien, con mucha frecuencia, prometen hacer sus

mucha frecuencia, prometen hacer sus velas por muchos años.” (12) Estas velas artísticas y rituales se portan también en las “calendas”. ¿Qué son las calendas? Son, responde Alejandro Méndez Aquino en su espléndido libro sobre tradiciones oaxaqueñas (13), una convocatoria, una predicación viva y un motivo de regocijo popular. Algo similar comenta María Elena Sodi Pallares al referirse a la etimología de la palabra calenda, pues proviene del nombre kal de origen sánscrito y que quiere decir resonar; del latín calare, que significa convocar en público, y del griego kalein, cuya traducción es llamar.

La calenda se puede celebrar en honor de un o una patrona de un pueblo o ciudad o de lo que se puede llamar una celebración religiosa general como la Navidad. Un ejemplo ilustrativo es la calenda de la Virgen de la Soledad, Patrona de Oaxaca. Esta, consigna Méndez Aquino, era suntuosísima, con asistencia de cofradías de todo Oaxaca, a la que concurrían con profusión de

velas y estandartes, bandas y cánticos religiosos populares. Lo importante es la relación interétnica, pues los numerosos grupos étnicos con su cultura propia entraban en contacto estrecho. En tiempos coloniales, agrega el mismo autor, se celebraba con música y refrescos ofrecidos por la entidad visitada, lo cual implicaba el “cumplimiento” de la entidad visitante, que así agradecía de manera análoga. Esto es una muestra de la digna y delicada cortesía de visitantes y visitados.

De paso, y ya que se habla de mayordomías, quiero señalar que el antropólogo Guido Munch ha escrito brillantemente sobre la evolución de la mayordomía desde el México antiguo hasta la fecha (14). Naturalmente no se quiere decir que en la época precortesiana haya habido mayordomías, pero sí instituciones equivalentes. En la mayor parte de los casos, la mayordomía tiene una organización interna de tipo militar. La esposa del mayordomo comparte todas las actividades y honores con su marido.

12. Nicolás Vichido Rico, “La labrada de la cera, en Tehuantepec”, 1891-1991. “Un siglo de fe. Fiestas y mayordomías en Tehuantepec”. México, Comisión de Historia del Centenario de la Diócesis de Tehuantepec, 1989.

13. Alejandro Méndez Aquino, “Noche de Rábanos (Tradiciones navideñas de Oaxaca)” México, Biblioteca Pública Central, Dirección General de la Dirección de Educación, Cultura y Bienestar Social del Estado de Oaxaca, 1991.

14. Guido Munch, “Fiestas y mayordomías en la república zapoteca de Tehuantepec”, en Tehuantepec, 1891-1991. Un siglo de fe. Fiestas y mayordomías en Tehuantepec, México, Comisión de Historia del Centenario de la Diócesis de Tehuantepec. , 1989.

Indumentaria

El capítulo de trajes indígenas en Oaxaca es inacabable, como es de esperarse de la pluralidad étnica oaxaqueña, pero al menos hay que decir, siguiendo a Cordry (op.cit.), que México se divide en este respecto en dos grandes zonas: la del quechquémitl del centro del país hacia el norte, y la del huipil hacia el sur. Aquí entra Oaxaca. Es regla general que las aborígenes tengan al menos dos huipiles: el de uso cotidiano y el ceremonial, éste verdaderamente suntuoso, ricamente bordado, tejido en telar de cintura y teñido preferentemente con colores naturales como la grana cochinilla o el caracol pansa, proceso que han investigado diversos estudiosos. (15)

La noche de los rábanos

La "Noche de los Rábanos", que se celebra la noche que va del 23 al 24 de diciembre de cada año, es una expresión de la cultura popular exclusiva de la

ciudad de Oaxaca y única en el país en su género. Consiste, en síntesis, en un certamen principalmente de figuras hechas con rábanos que además, suelen estar adornadas con figuras de escamas trabajadas en la corteza roja de los rábanos. Con ellos se elaboran diversas figuras zoomorfas y antropomórficas. Un magnífico ejemplo es el Don Quijote que estudió y reprodujo mi sabio amigo José Rojas Garcidueñas (16). Mucho se ha fantaseado sobre los orígenes de esta originalísima expresión oaxaqueña de la cultura popular, gran testimonio de la habilidad y sentido estético de nuestros horticultores-artesanos que viven y trabajan en localidades cercanas de Oaxaca, como La Trinidad de las Huertas.

Méndez Aquino, benemérito de la cultura en Oaxaca, apoyado en documentación irrefutable, precisa en su libro antes citado que "a partir del certamen de 23 de diciembre de 1897 se inicia la tradición que primero se celebró en la 'Plaza de los Rábanos', nombre que devino en Noche de Rábanos, todo lo cual, como toda expresión cultural -y

15. Varios autores, La grana cochinilla, México, José Porrúa e Hijos, 1963. Martha Turok (coordinadora), El caracol púrpura. Una tradición milenaria en Oaxaca, México, Dirección general de Culturas Populares, SEP, 1988. Teresa Castelló Yturbe, Colorantes naturales de México, México, Industrias Resistol, 1988.

16. José Rojas Garcidueñas, Presencias de El Quijote en las artes de México, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1968.

precedentes y una evolución diacrónica que no la mata sino la enriquece mediante su enriquecimiento con las aportaciones estéticas de las generaciones sucesivas en el tiempo.” (17)

Imposibilitado de seguir, aunque sea de lejos, el extraordinario libro de Méndez Aquino ya citado, he de limitarme a transcribir el substancial párrafo siguiente: “A partir del certamen del 23 de diciembre de 1897, se inicia la tradición y año con año durante los primeros de este siglo, ‘El Mercado Extraordinario de la Vigilia de Nochebuena’, se animó con la presencia de un concurso que premiaba a los mejores puestos -puestos, no stands- y el entusiasmo no decaía, a pesar de la aparición de elementos ajenos a nuestra cultura, que más echaría fuertes raíces en el pueblo mexicano”. (18)

Diversas artesanías populares en Oaxaca.

No se deben pasar por alto las figuras de madera teñidas con anilinas, como los nacimientos de Arrazola; los peines de Llano Grande; las fajas o ceñidores de Santo Tomás Jalietza, ni los huaraches que llevan la impronta del grupo étnico

correspondiente. Entre las artesanías efímeras está la pirotecnia y, sobre todo, por ser muy oaxaqueña, las figuras hechas con rábanos que se hacen y exhiben en la ciudad de Oaxaca el 23 de diciembre. En cuanto a la pirotecnia, nada tiene que envidiar a la que se hace en muchas regiones de México.

Para fines de comparación, que sería muy fructífera por apresurada que fuese, se transcribe el índice del libro de Bernardo Valenzuela Rojas, “Artesanías artísticas de Oaxaca, México”, ya que pueda dar alguna idea del estado del arte popular en Oaxaca en torno del año de 1964: curtiduría, jícaras, alfarería, machetes, petates, sombreros de lana, sombreros de palma, metates, sarapes, tenates, rebozos, cestería, pirotecnia, huipiles, ceñidores o fajas, escobas de colores, bolsas o redes de ixtle, bordados, hamacas, sopladores, orfebrería, talabartería, mueblería, piedra tallada, máscaras.

Tengo la esperanza de que lo dicho aquí sea, al menos, incentivo para que las autoridades civiles y académicas de Oaxaca aborden el problema de elaborar el gran estudio que merece el arte popular en ese estado.

17. Méndez Aquino, op.cit.

18. Ibidem.

Y concluyo esta nota elemental citando algunos conceptos de mi añorado, mi respetado amigo doctor Daniel Fernando Rubín de la Borbolla, cuyo fallecimiento, 12 de diciembre de 1990, es pérdida irreparable para el arte popular no sólo en México, sino para la América Latina: "(El arte popular)

representa el contenido tecnológico y artístico de la comunidad, tribu o región... La acumulación de este arte a través del tiempo constituye la herencia tecnológica y artística de mayores consecuencias y significación en la cultura universal". (19) ■



19. Daniel Fernando Rubín de la Borbolla, Arte popular mexicano, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.

17. Méndez Aquino, op. cit.

18. Ibidem.