

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

División de Estudios de Posgrado

Facultad de Filosofía y Letras

**“UN ACERCAMIENTO AL UNIVERSO CREATIVO DE LOS
HACEDORES DE ALEBRIJES”**

TESIS

PARA OPTAR AL GRADO DE

MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA

MARÍA ELENA PAREDES NAVARRETE

Directora de tesis:

DRA. MARÍA DEL ROSARIO FARGA MULLOR

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo es producto de una iniciación en la investigación del arte popular donde se integran conocimientos teóricos y prácticos con la intención de aportar algo a la interpretación de las obras consideradas fuera del arte excelente.

Agradezco a mis maestros de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla la oportunidad de realizar tan importantes estudios, en especial a la DRA. MARÍA DEL ROSARIO FARGA MULLOR por su dirección, orientación, apoyo y confianza.

También agradezco a mis asesoras Maestra Liwy Grazioso Sierra y a la Maestra María Elena Romero Murguía y a las Doctoras Claudia Ovando y María Olga Sáenz por sus interesantes e importantes indicaciones.

Especial gratitud a los artesanos de San Martín Tilcajete y San Antonio Arrazola.

“El legado cultural, la cosmogonía y el universo simbólico desdoblado en costumbres en torno a creencias y un sinfín de elementos se plasman en la urdimbre de una tradición dinámica que confiere al arte popular un sentido permanente vivo y actual.”

Carlos Rojas,

en Arte Popular Mexicano, 5 Siglos

INDICE

Introduccion

- Ubicacion geográfica de los lugares donde se elabora la artesanía
- Contexto socioeconomico. Oaxaca
- Origen de la artesanía. Que es un alebrije
 - El alebrije expresion de una cultura hibrida
 - Cosmovision y simbolismo animal
 - Cosmovision mesoamericana
 - Bestiario y la Biblia
- La elaboracion de la artesanía
 - Talla en madera, tecnica ancestral de los hacedores de alebrijes
 - Con los artistas de San Antonio Arrazola, cuna de los alebrijes
 - Con los artistas de San Martin Tilcajete
 - Materiales e instrumentos
 - Proceso de elaboracion
 - El proceso de produccion
 - Riqueza en la produccion de alebrijes
 - El color en los alebrijes
- Los alebrijes desde el punto de vista de una explicacion formal y simbolica
 - Ficha tecnica 1
 - Ficha tecnica 2
 - Ficha tecnica 3
 - Ficha tecnica 4
- **Conclusiones**
- **Apendice**
- **Bibliografia**

INTRODUCCIÓN

Este tema nace de la emoción surgida de una experiencia particular. El alebrije impresiona nuestra retina a través de su colorido y nuestra psique por la extrañeza de su factura. La visión de este tipo de creaciones produce en el espectador una especie de fascinación ante lo insólito; algo se ha salido de lo normal.

¿Qué son en realidad los alebrijes? Existe una necesidad de definir esta expresión de arte popular, resultante de una creación con formas híbridas.

Sabemos que el lenguaje del arte es múltiple y si disponemos de la sensibilidad a la cual se aporta el conocimiento, podremos disfrutar de una rica experiencia estética que nos proporcionan las personas que hacen alebrijes, adentrándonos en su mundo y descubriendo el origen de esta creación.

Estudiar la expresión plástica del alebrije significa reconocerla, en primera instancia, como obra de arte popular situada en un contexto socio-económico cultural e histórico que la hicieron posible, poseedora de elementos simbólicos que se han plasmado en su realización, portadora de aspectos artísticos y de sensibilidad.

Para la iniciación de este trabajo después de la investigación bibliográfica uno de los pasos a seguir, quizás el más importante, fue la elaboración del estado de la cuestión que determinó la situación en que se encuentran las investigaciones con respecto a nuestro tema. Así pudimos apreciar que aunque hay abundante bibliografía sobre arte popular los estudios sobre alebrijes son mínimos. Estimamos que a pesar de todos los esfuerzos que se han hecho no se ha resaltado la importancia del arte popular, concretamente me refiero a que estas obras no se han considerado “a la altura” de las grandes obras del arte universal. Y aquí entraríamos a polemizar en lo que es arte culto y arte popular; yendo más allá, si todo el arte es o debería ser popular, pero no hablaremos de eso ahora.

Encontramos un trabajo titulado “Pedro Linares, el cartonero”, fechado en 1974, realizado por Judith Bronowski, donde se nos entrega la vivencia personal de Don Pedro y el origen de sus alebrijes en cartón. Este artículo

aparece en *Artesanos, Artesanías y Arte Popular de México. Una Historia Ilustrada*. CONACULTA, 1996, compilación que realiza Victoria Novelo.¹

Otra de las primeras noticias sobre alebrijes es escrita por la investigadora María Olga Sáenz González y se titula “El tiempo mítico de los alebrijes”, aparecido en la obra *Tiempo y Arte*, donde se recopilan las ponencias del XIII Coloquio Internacional de Historia del arte celebrado en México en 1991.² La Dra. Sáenz hace un interesante aporte estudiando el origen del proceso creativo del artista fundamentándose en Freud y Jung. Esta investigadora coordina la obra *Arte Popular Mexicano*, publicado por la UNAM, en 1997, primera edición, donde se hace referencia a los artistas populares que elaboran alebrijes.³

Eli Bartra, investigadora mexicana, en su obra, *En busca de las diablas. Sobre arte popular y género*⁴, 1994, se refiere a los alebrijes en el capítulo IV, ubicándolos en el arte fantástico. También intenta explicar el origen cultural de esta representación.

En *Catedral. Semanario Cultural del Diario Síntesis*⁵, publicado en 1998, podemos leer el artículo escrito por Ernesto Soto Páez, titulado “El señor de los alebrijes” en el que se hace referencia a lo que cuenta Miguel Linares, hijo de Pedro Linares López quien tiene una interesante definición de lo que es el alebrije. Habla de los materiales utilizados, el uso del color, origen, trayectoria y su nexa con los artesanos de Oaxaca.

Como vemos, se ha escrito un tanto sobre alebrijes realizados en cartón, y un poco menos todavía sobre los alebrijes de Oaxaca, elaborados en madera.

Posteriormente se diseña el objetivo general, objetivos particulares y las hipótesis que orientarán todo este trabajo.

¹ Novelo, Victoria, Comp. *Artesanos, Artesanías y Arte Popular de México. Una historia ilustrada*. CONACULTA. México. 1996, p. 239.

² Sáenz González, Olga. “El tiempo mítico de los alebrijes” en *Tiempo y Arte. XIII Coloquio Internacional de Historia del arte*, UNAM, IIE, México, 1991, p. 122.

³ Sáenz González, Olga. Coord. *Arte Popular Mexicano, Cinco siglos*. UNAM. 1. a edición. México. 1997, p. 35

⁴ Bartra, Eli, *En busca de las diablas. Sobre arte popular y género*. Tava. UNAM. División de Ciencias Sociales y Humanidades. Unidad Xochimilco. México. 1994, p.74

⁵ Soto Páez, Ernesto. “El señor de los alebrijes. Los sueños, pesadillas y alucinaciones de Pedro Linares López”, en *Catedral, Semanario Cultural del Diario Síntesis*. Nueva Época. Sábado 3 de enero de 1998. Puebla, p. 12

OBJETIVO GENERAL

Analizar la expresión de arte popular concebida como alebrije elaborada por los artesanos de San Antonio Arrazola y San Martín Tilcajete, Oaxaca, desde el punto de vista socioeconómico, cultural, histórico, considerando los elementos simbólicos, artísticos y de la sensibilidad.

OBJETIVOS PARTICULARES

1. Caracterizar esta obra tomando en cuenta la ubicación geográfica de las comunidades de San Antonio Arrazola y San Martín Tilcajete. (Oaxaca) y el contexto socioeconómico en que se manifiesta.
2. Explicar el origen histórico de la talla de madera de estas creaciones en las comunidades de San Antonio Arrazola y San Martín Tilcajete, Oaxaca.
3. Describir el proceso del trabajo artesanal, las relaciones de producción y las técnicas y materiales utilizados en la elaboración de los alebrijes.
4. Explorar los aspectos artísticos y de la sensibilidad que impresionan a los espectadores y compradores.
5. Analizar los elementos simbólicos correspondientes a las diferentes cosmovisiones que intervienen en la creación de esta obra

HIPÓTESIS

1. Los alebrijes son una expresión artística característica de las comunidades de San Antonio Arrazola y San Martín Tilcajete, Oaxaca.
2. Es un objeto de arte popular que desde el punto de vista de los modos de producción corresponde en general a un esquema de tipo capitalista.
3. En la creación del alebrije intervienen diferentes cosmovisiones.
4. El origen histórico de la talla en madera de los alebrijes es de reciente formación.
5. El impacto del alebrije como objeto genera diferentes respuestas en las diferentes personas.

Para la realización de este trabajo nos apoyamos en una metodología cualitativa. Mencionaremos a Creswell, autor citado por Irene Vasilachis de

Gialdino, investigadora argentina;⁶ quien considera que la investigación cualitativa es un proceso interpretativo de indagación basado en distintas tradiciones metodológicas: la biografía, la fenomenología, la teoría fundamentada en los datos, la etnografía y el estudio de casos que examina un problema humano y social. Quien investiga, agrega, construye una imagen compleja y holística conduciendo el estudio en una situación natural.

La metodología cualitativa permitió el manejo de algunas técnicas como la entrevista, el registro de la historia oral y la ejecución de un trabajo de campo. Fue la más pertinente porque se adapta al estudio de los significados de las acciones humanas y de la vida social utilizando una tarea interpretativa. Además considera la investigación en una forma global, fenomenológica, asumiendo una realidad dinámica.

Basándonos en esto se realizó un trabajo integral, pues de esta forma se puede comprender el sentido total de la obra alebrije. Es importante el soporte que encontramos en Joan Sureda i Pons, citado por Borrás Gualí en su obra *Cómo y qué investigar en historia del arte*⁷, pues esto permitió captar la inserción de la obra en estudio en la realidad cultural a la que pertenece, ya que según el investigador español, la historia del arte es parte de la historia de la cultura.

La lectura de Mireia Freixa sustenta también el enfoque de este trabajo, ya que en su *Introducción a la Historia del Arte*, dice que se parte de la base de que la historia del arte tiene que buscar una explicación lo más global y completa posible a las obras y que para ello hace falta una aproximación interdisciplinaria.⁸ Según ella, más que utilizar la obra como un motivo para la reflexión estética, lingüística o semiótica se trata en primer lugar, de apreciarla como un hecho histórico cultural, intentando comprenderla a partir de todos los aspectos que condicionan la forma de representación y su función.⁹

Aprovechando una de las características de la metodología cualitativa — la de ser emergente—, se fue construyendo el proceso de la investigación de acuerdo a los hallazgos, lo que permitió rectificar oportunamente.

⁶ Vasilachis de Gialdino, Irene, *Estrategias de la investigación cualitativa*. Gedisa, España, 2006. p. 24

⁷ Sureda i Pons en Borrás Gualí, Gonzalo, *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte español*, El Serbal, Barcelona, 2001 p. 48

⁸ Freixa Mireia. *Introducción a la historia del arte*. Temas universitarios. España. 1990. p. 24

⁹ *Ibidem*, p. 51

La presente obra está estructurada de la siguiente forma: en el Capítulo I se considera la ubicación geográfica de las zonas en que viven los artistas, identificando las comunidades de San Antonio Arrazola y San Martín Tilcajete, pertenecientes al estado de Oaxaca. En el capítulo II consideramos los aspectos socioeconómicos y culturales en general de esta región apoyándonos en los trabajos de los antropólogos Barabás y Bartolomé.

La autora de esta pequeña investigación incorpora en el Capítulo III su propia definición resultado de su propia percepción de lo que es esta obra concebida como alebrije. Para esto se tuvo que estudiar el simbolismo animal de por lo menos dos cosmovisiones: la mesoamericana y la judeo cristiana.

La lectura de la obra de la Dra. María del Rosario Farga Mullor, *Monstruos y Prodigios*, condujo al estudio del simbolismo animal, y de éste, al *tonalismo* y *nahualismo* como parte importante de la cosmovisión mesoamericana, en particular la zapoteca, etnia de Oaxaca, grupo al que pertenecen los que trabajan la talla en madera. Fue muy valiosa la aportación en este aspecto de la Maestra María Elena Moreno M., investigadora especialista en Temas Mesoamericanos del Tecnológico de Monterrey.

Según la Dra. Olga Sáenz en la concepción del alebrije, posible a través de un sueño, remite a un mundo mítico, pleno de imágenes que recrea periodos arcaicos de la historia de la humanidad; elementos culturales que tiene el individuo en el inconsciente y que aparecen en sus experiencias oníricas.¹⁰

Por otra parte Massimo Izzi¹¹ nos da a conocer los procesos de creación de los seres fantásticos independientemente de las variables culturales geográficas de lo que él denomina “monstruos”. Según este investigador, en la construcción puede actuar una operación de adición, añadiendo a los caracteres significativos de una especie los de otra, hasta

¹⁰ Sáenz Olga., El tiempo mítico de los alebrijes, en *Tiempo y Arte, XIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, UNAM, IIE, México. 1991. pp. 122-123.

¹¹ Massimo Izzi, arquitecto romano, se preocupa de los temas correspondiente al imaginario y a la historia, y al significado de los seres fantásticos. Se le considera un experto en esta rama del saber, clave indispensable para el conocimiento de los mecanismos secretos de la psique humana. Autor, entre otros, del *Diccionario ilustrado de los monstruos*. Alejandría, Barcelona, 2000, obra que consultamos en este trabajo de investigación.

crear un nuevo ente que los comprende a los dos y el proceso que se manifiesta como una deformación del ser o de una parte de él.¹²

Es en el Capítulo IV donde son los artistas de estas comunidades los que nos narran un recorte de su quehacer y vida enterándonos así del proceso de elaboración, instrumentos y materiales utilizados.

Esta artesanía también merece un estudio a partir de las condiciones de producción, y para esto nos basamos en los trabajos de Victoria Novelo¹³ que aparecen en *Antología de Arte popular. Textos sobre arte popular, 1982* y en el *Patrimonio Cultural de México* de Enrique Florescano, (compilador) 1993. Es de rigor para esta parte leer a Néstor García Canclini, consultamos *Las culturas populares en el capitalismo (1994)* y *Las Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad. (1989)*

Finalmente en el capítulo V se intenta hacer un análisis interpretativo de cuatro piezas tomando en cuenta para el estudio de las obras de arte el esquema proporcionado por la Dra. María del Rosario Farga Mullor y una guía para el estudio del color original del Maestro Gordillo. Ambos, la Dra. Farga y el Maestro Gordillo son catedráticos de la Maestría de Historia del arte. Antes de entrar a este análisis hacemos un breve recorrido por lo que ha sido la historia del color en México, tratando de explicar la influencia de éste en las piezas que estudiamos. Para esto nos apoyamos en Abelardo Carrillo y Gariel con su obra *Técnica de la Pintura de La Nueva España* y en Georges Roque, Coordinador de la obra *EL color en el arte mexicano*, principalmente.

De esta manera se intenta hacer un acercamiento hacia la comprensión de la obra creadora oaxaqueña. Esta investigación aporta un conocimiento sobre la creación del alebrije, contribuye al enriquecimiento cultural, y a la valoración del trabajo de las personas que se dedican a este tipo de arte popular.

¹² Izzi Massimo, *Diccionario ilustrado de los monstruos*. Alejandría, España. 2000, p.114

¹³ Novelo, Victoria, Capítulo XV "Para el estudio de las artesanías mexicanas", en *Arte Popular. Antología. Textos sobre arte popular*. Fonart. México. 1982, p. 258

I. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE LOS LUGARES DONDE SE ELABORA LA ARTESANÍA

Caminando por las calles de San Martín Tilcajete —que significa lugar de tinta— vemos asentado en la pared de cada casa un rótulo con el nombre del artesano o de su familia con un dibujo de un extraño ser, y a la entrada, cerca de la puerta o atrancando la misma, figuras de madera de colores vistosos que representan animales raros y diversos. Son los alebrijes elaborados por los artesanos del lugar.



Mapa que señala los lugares de San Antonio Arrazola y San Martín Tilcajete
Tomado de Mapa informativo. Ciudad de Oaxaca. Material turístico.

San Martín Tilcajete es uno de los 570 municipios de Oaxaca. Los antiguos pobladores de este lugar se dedicaban a producir la tinta de cochinilla como colorante para las prendas de vestir.

Los ancianos del lugar narran que el origen del pueblo se remonta a 200 años a. C., siendo entonces una comunidad zapoteca ubicada en la cima del cerro Los Mogotes. Posteriormente este grupo emigró hacia el paraje denominado El Palenque y después al Cerro Chile donde actualmente está ubicado. Antes este lugar se llamaba Zapotitlán o Zapotitlán del Valle, porque abundaba el zapote negro.

Este municipio se localiza en la parte central del estado de Oaxaca en la región de los Valles Centrales. Según información recabada por INEGI tiene una población de alrededor de 1776 personas.¹

¹ INEGI, síntesis de Información Geográfica del Estado de Oaxaca. México. 2004

De vegetación escasa, clima templado, la poca fauna silvestre se reduce a conejos, tejones, armadillos, tuzas, zorrillos, tlacuaches, ratas de campo, aves como quebrantahuesos, palomas, gorriones, jilgueros y chupamirtos.

Dentro de las especies de árboles que se encuentran en esta zona están la casuarina, ahuehuetes, jacaranda, sabinos, huamúchiles, cacahuates, y entre los arbustos están los mezquites, magueyes, bejucos y tulipanes de la India.

San Antonio Arrazola es otra comunidad donde se practica esta talla en madera, se encuentra en las faldas de Monte Albán, ubicada a 14 kilómetros de la ciudad principal; Oaxaca, pertenece al Municipio de Oaxaca de Juárez.

San Antonio de Arrazola que se nombra a sí misma como “Cuna de Alebrijes” toma su nombre del santo patrón y de la hacienda Arrazola que se estableció en esta parte del valle, justo debajo de la Sierra del Tigre donde se encuentra Monte Albán.

Estos dos pueblos, separados uno del otro por varios kilómetros, dedicados al mismo tipo de artesanía pertenecen a la zona de los Valles Centrales de Oaxaca, corazón y cuna de la cultura zapoteca.



Lám. 1. Dios de la Lluvia
Cultura Zapoteca



Lám. 2. Dios de Maíz. Pitao Cozobi
Cultura Zapoteca

II. CONTEXTO SOCIOECONÓMICO: OAXACA

Situada en una región montañosa, con pocos valles y planicies, Oaxaca tiene una variedad de climas, fauna, flora, suelos, ríos y una multiplicidad de lenguas y grupos étnicos. Según el censo del 2000, el territorio oaxaqueño está dividido en 10,500 localidades, cada una de las cuales es una comunidad o un pueblo.

Las localidades están agrupadas en 570 municipios —que son comunidades agrarias—, 30 distritos y 8 regiones: Cañada, Costa, Istmo, Mixteca, Papaloapam, Sierra Sur, Sierra Norte y Valles Centrales



Lám.3.Tomado de Enciclopedia de los Municipios de México. Estado de Oaxaca.¹

Son actividades económicas importantes en Oaxaca la agricultura y la ganadería. Se practica también la fruticultura, la pesca y la minería. Se destaca una gran actividad comercial, dedicada al consumo de mercancía y materiales industriales y agropecuarios. Existe un gran desarrollo del turismo siendo las regiones de los Valles Centrales y la costa las más visitadas.

¹ <http://www.e-local.gob/work/templates/enciclo/oaxaca/regi.htm>.

CUADRO 8. ACTIVIDADES PRODUCTIVAS DE LOS TRABAJADORES INDÍGENAS		
	Trabajadores agrícolas y ganaderos	208,582
	Artesanos y obreros	42,806
	Comerciantes y ambulantes	12,444
	Trabajadores de la educación	10,159
	Profesionistas técnicos y oficinistas	9,862
	Trabajadores domésticos	4,252
	Trabajadores pesqueros	3,759
	Trabajadores en servicios públicos	3,678

FUENTE: INEGI, Oaxaca, Háblantes de lengua indígena 1990, Tabulados Básicos.

Cuadro tomado de: *Pueblos Indígenas de Oaxaca. Atlas Etnográfico* de Alicia Barabas y Miguel Alberto Bartolomé, p. 97.

En este cuadro es posible observar las actividades productivas principales de los trabajadores indígenas que se centran en la agricultura, ganadería y artesanías. El Instituto Nacional Indigenista (INI), reconoce 16 grupos étnicos, que en orden de importancia son el zapoteco, mixteco, mazateco, mixes, chinantecos, chatinos, chontales, cuicatecos, triques, chocholtecas, huaves, zoques, nahuas, amuzgos, tacuates, e ixcatecas. Todos estos grupos tienen una historia milenaria común ya que la mayoría de estas culturas locales habla idiomas emparentados entre sí. Su origen es la extinta lengua madre otomangue, que probablemente fuese hablada por los antiguos cazadores.

Oaxaca ha tenido que afrontar peligros para el medio ambiente por el desarrollo industrializado, pérdida lingüística, problemas de aculturación y de desterritorialización derivada de la migración.²

Otro de los problemas, señalado por Bartolomé y Barabas, son las contradicciones económicas existentes, donde la mayor parte de las comunidades nativas son poblaciones con carencias asentadas en áreas potencialmente ricas; característica constante en muchos pueblos del mundo.

Los indígenas han desarrollado varias estrategias de subsistencia en la búsqueda de nuevas posibilidades económicas, consistentes en la intensificación del trabajo propio, la diversificación de los cultivos y el desarrollo de las artesanías, introducción al mercado de trabajo y la migración.

² Barabas y Bartolomé. *Pueblos indígenas de...* ob. op. cit., p. 11

Estas prácticas desencadenan problemas como fractura de la familia y deterioro de la salud, que afectan la sobrevivencia de estos grupos.

Dentro de la estructura organizativa de la comunidad se destaca el sistema de cargos civiles y religiosos responsables de impulsar proyectos ecológicos, de defensa de derechos indios, de educación, productivos, de reordenamiento económico, de comunicación, de lucha contra los acaparadores, búsqueda de mercados alternativos, desarrollo de aspectos culturales. En cuanto al trabajo se ha establecido una red social de ayuda mutua, el *tequio* en el cual los adultos trabajan gratuitamente en obras comunitarias.

Una de las fiestas más importantes de Oaxaca es la celebración de la *Guelaguetza*, cuyo origen se remonta a la época prehispánica y está relacionada con los ritos zapotecos del culto a *Pitao Cozobi*, (lám.2) dios del maíz. Según otros investigadores, tiene lugar en la época de la conquista mexicana del valle de Oaxaca, y de este modo estaría ligado a *Xilonen*, la diosa del maíz tierno. La palabra *Guelaguetza* significa "intercambio recíproco de regalos y servicios". Esto define la práctica de una red de cooperación entre las familias, entre pueblos y municipios.

En cuanto a las raíces históricas y culturales, el pueblo zapoteca se estableció desde el 1000 a. C., en la sierra, en los valles centrales y en la parte del istmo de Tehuantepec. Oaxaca, fue la sede de la gran urbe zapoteca prehispánica de Monte Albán, poseía un sistema político y social que durante más de un milenio tuvo el control sobre gran parte del suroeste de Mesoamérica. Recibió la influencia olmeca, teotihuacana y maya. Los zapotecos se llamaban a sí mismos "la gente de las nubes" porque consideraban que descendían de aquellos que habitaban entre nubes.

Hacia el siglo IV a.C., los zapotecas precolombinos poseían un sistema calendárico y una forma de escritura cuyo testimonio se ha plasmado en las estelas con inscripciones que se conservan en el centro ceremonial de Monte Albán. Los zapotecas fueron arquitectos por excelencia lo cual se observa en su construcción masiva y resistente. Su escultura tuvo auge entre los siglos III y IX d.C., manifestando un gran sentido religioso.

En el arte funerario se manifiestan frecuentes representaciones de animales, como el murciélago (lám.5) y el jaguar, (lám. 4) que se relacionan

respectivamente con *Pitao Cozobi*, (lám. 2) dios del maíz y la agricultura, y con *Cocijo*, (lám.1) dios de la lluvia, el rayo, el agua y la fertilidad.



Lám. 4 Urna del Jaguar.
Monte Albán.
Clásico. Cultural Zapoteca



Lám. 5 Urna Zapoteca que representa al
dios murciélago

III. ORIGEN DE LA ARTESANIA.

¿QUÉ ES EL ALEBRIJE?

La definición de esta expresión plástica perteneciente al arte popular fue construyéndose a través de todo el trabajo. Colocamos aquí el concepto elaborado por la que escribe esta pequeña investigación.

- El alebrije es una construcción cultural de tipo metamórfica, sincrética resultado derivado de un imaginario basado en varias cosmovisiones, de restos de culturas pasadas traídas al presente y de influencias del entorno visual actual que se ha constituido en una pieza artística con un valor económico importante como complemento de subsistencia.
- Tiene un significado como trabajo material, objeto cultural, obra de arte popular, como objeto estético y de comercio.

Es interesante observar cómo el artista adiciona diferentes elementos que forman parte de un proceso emergente, producto de sueños, de planes individuales y a la vez colectivos, de saberes acumulados y grabados en el cerebro humano durante siglos, de legados familiares; donde se resume toda una práctica ancestral.

El alebrije es una artesanía mexicana de “reciente” reconocimiento, fue creada por Pedro Linares entre 1936 y 1940 en México. Según don Pedro, el origen de estas creaciones son “revelaciones”¹. Los primeros alebrijes eran de papel y pintados con colores alegres y vibrantes. Generalmente representan a un ser imaginario, conformado por elementos fisonómicos de varios animales diferentes.

Se dice que un artesano de San Juan de Arrazola , el señor Manuel Jiménez, fue el precursor y el único que ha realizado este tipo de figuras cobrando fama en todo México. Otra versión dice que el nombre de alebrije y su diseño de fantasía se copiaron de los alebrijes de la familia Linares de la ciudad de México.²

La talla de estas figuras fue expandida por tres jóvenes artesanos de San Juan Arrazola; Arsenio Morales, Andrés y Miguel Ramírez.

El material básico para la talla es la madera de los árboles del lugar, la cual es bajada al pueblo desde las montañas. El trabajo se realiza cuando el árbol aún está verde. La natural estructura de las ramas inspira a los artesanos a realizar, con ayuda de machetes y navajas, figuras de animales como jaguares, iguanas, perros, serpientes, pájaros, cabras y toda clase de combinaciones.



Lám. 6. Alebrije, obra del Sr. Pedro Ramírez, San Antonio Arrazola. Oaxaca, 2007.

Los alebrijes que se estudiaron en este trabajo, son los tallados en madera que se elaboran en Oaxaca, y dentro de éstos los “*nahualizados*” o “*nahuales*” como son denominados por los artistas populares del lugar, donde se ha trabajado el tránsito o metamorfosis de lo humano hacia una entidad animal.

¹ Novelo Victoria. Comp. *Artesanos, Artesanías y... ob.op.cit.*, p.239

² 2003 Editorial cibernética de México. Oaxaca en la región.

1. EL ALEBRIJE: EXPRESIÓN DE UNA CULTURA HÍBRIDA

Al concepto que se fue elaborando se agrega la noción de que el alebrije es un híbrido, donde está comprometida una cosmovisión mesoamericana y en su resultado haya, además de los elementos indígenas, influencias coloniales, cristianas, orientales y corrientes modernas. Es difícil establecer dónde está lo indígena, lo español y el matiz de la sociedad actual.

La representación de arte popular que se está estudiando compromete simbologías de diferentes culturas que se han combinado armoniosamente en este objeto. Tal vez el alebrije tenga un significado unitario, donde cada elemento aporte un rasgo que dé origen a algo diferente.

No sabemos de qué manera el artesano ha hecho suyos e incorporado los rasgos físicos y simbólicos de animales y personas al realizar una determinada composición, o si es una combinación a su antojo nunca antes hecha, que se plasma en un objeto único con un nombre también diferente, en la que se han concretado imágenes provenientes de contextos diversos.

En el mundo antiguo y en la Edad Media se dieron algunas de estas combinaciones.

Recordemos a Massimo Izzi, arquitecto italiano, en su obra *Diccionario Ilustrado de los Monstruos* donde nos dice: "...es interesante observar cómo retornan a menudo, bajo nombres y descripciones solo superficialmente diferentes, en civilizaciones lejanas en el tiempo y en el espacio, los mismos arquetipos, reducibles al limitado número de monstruos cuyo recuerdo late en la memoria de todos nosotros...", se trata de monstruos que encarnan exigencias mentales ligadas a valores constantes de la realidad humana: vida, muerte, amor, conocimiento, miedo, odio esperanza... y que constituyen, por consiguiente, creaciones permanentes y universales."³

No sería posible seguir este estudio si no nos adentráramos en los temas de cosmovisión y simbolismo animal mesoamericano.

³ Izzi, Massimo. *Diccionario ilustrado de...ob. op. cit., solapa.*

2. COSMOVISIÓN Y SIMBOLISMO ANIMAL

2.1 COSMOVISIÓN MESOAMERICANA

Captar el símbolo, he ahí otro nivel de conciencia, se ha ascendido, según la Dra. Farga Mullor, otro escalón de lo cósmico. Queremos entender ese modo de lenguaje que expresa el objeto llamado alebrije.

Con este tipo de seres fantásticos —y con los seres irreales en general— parece ser que la imaginación, uniendo, agregando elementos o caracteres significativos de una especie a los de otra, con plena libertad ha logrado la creación de un nuevo ser, diferente; pero de alguna forma comprendiéndolos a los dos, dotado de connotaciones simbólicas. El objeto mismo puede ser un símbolo por sí solo, lo complejo está en quién y cómo lo interpreta, tomando en cuenta las variables culturales y geográficas.

En la composición de la mayoría de los alebrijes observados se mezclan caracteres de diferentes animales, por esta razón entramos al estudio de la presencia de la fauna y su significado en la cultura mesoamericana. La presencia de los animales en la vida cotidiana y en la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos se ve reflejada en la arquitectura, la cerámica, la pintura y en la literatura.

Además del valor estético que éstos han representado tienen un valor simbólico. Los animales mesoamericanos estuvieron asociados a los días, como en el *Tonalpoualli* o calendario sagrado, que corresponde a la parte central de la Piedra del Sol. *Tonalpoualli*, vocablo náhuatl formada por *tonali*: sol día, calor, alma, espíritu o destino y *poualli*; cuenta. Por lo tanto este término indica la Cuenta de los Días o bien por referirse a un libro oracular, la Cuenta de los Destinos. (lám. 7)

Lám. 7

Los contadores de los años.
Tomado del material didáctico de la Maestra M. Elena Romero Murguía.



Esta cuenta de 260 días es conocida también como el Calendario Ritual o Calendario Adivinatorio.

Así, algunos animales que figuran en este calendario son *cipactli*, que es definido como un monstruo acuático, mítico, cocodrilo o caimán⁴. Otros son *cuetzpallin*, lagartija, iguana; *cóatl*, serpiente; *mázatl*, venado; *tochtli*, conejo; *itzcuintli*, perro; *ozomatli*, mono aullador; *ocelotl*, ocelote; *cuauhtli*, águila; *cozcaquauhtli*; zopilote; se agregaban también elementos de la naturaleza, como hierba, caña, lluvia, movimiento, flor y un elemento creado por el hombre como es cuchillo de pedernal.



Analizaremos los animales que aparecen en el Tonalpoualli y que constituyen símbolos de los días. Como primer símbolo tenemos a *Cipactli* o lagarto. (lám. 8)

Lám. 8. *Cipactli* o lagarto. *Tonalpoualli*.

Según el Códice Borgia es el primer ser de la creación; relacionado con el material de vida, el principio maternal necesario para ésta. (lám. 8). Es el símbolo del paso de la vida del agua a la tierra.⁵



Cuetzpallin: lagartija. Cuarto símbolo. *Cuetzpal* (lám. 9) significa glotón, el movimiento, la agitación, como símbolo de la energía de vida que tienen los recién nacidos.⁶

Lám. 9 *Cuetzpallin*. *Tonalpoualli*

El quinto símbolo es *Cóatl*, (lám. 10) serpiente de cascabel. *Cóatl* es la portadora del alimento o del material vital, por lo tanto la fuerza de la vida.⁷ Es



un símbolo de la energía. La serpiente es un animal reverencial en las cosmogonías mesoamericanas. Ha estado presente en la vida de los hombres de los pueblos de Mesoamérica y forma parte importante de su mitología.

Lám. 10. *Cóatl*. *Tonalpoualli*.

⁴ Vaillant, George. *La civilización azteca*. México. F.C.E., 1995, pp. 160

⁵ Romero M, María Elena, *Nepoualtzitzin: Matemática náhuatl contemporánea*. Dirección Gral de Culturas Populares. SEP. México. 1988. pp. 94-101

⁶ *Ibídem*.

⁷ *Ibídem*.

Está ligada al aire, a la tierra o al cielo. Las deidades del agua y de la tierra están relacionadas directamente con ella. Su corporeidad y simbología está expresada en varias divinidades del panteón mesoamericano. Así tenemos a la Serpiente Emplumada o *Quetzacóatl*, uno de los mitos religiosos más complejos. Dios de la Sabiduría, que se identificaba con el planeta Venus.

El oriente estaba asignado, entre otros dioses, a la Serpiente de Nube o *Mixcóatl*. Otras representaciones en las que interviene la serpiente son la Serpiente de Fuego o *Xiuhcóatl*, Siete Serpiente, Serpiente de Cuchillos o *Itzcóatl* y una de las más famosas y estudiadas: *Coatlícue*, diosa serpiente de la tierra. Este es uno de los animales que más ha sido representado en la arquitectura y escultura zoomorfa náhuatl.



Máztatl, venado, ocupa el séptimo lugar en el *Tonalpoualli*. Es el símbolo de la criatura cazada, alcanzada por la muerte. Representa lo amargo del destino: el venado que corre por su vida, sacrificado a los dioses. (lám. 11)

Lám. 11. *Máztatl. Tonalpoualli.*

Varios son sus significados: las estrellas desvanecidas al levantarse el sol, las estrellas cazadas por la luz, el ser humano cazado por la muerte y transitoriedad de la existencia.⁸



Tochtli, conejo, octavo símbolo del *Tonalpoualli*, significa la fertilidad, el embrión en la luna y el útero. (lám. 12) Es el nacimiento en relación a las fases lunares, relacionado con Venus, con la creatividad y la multiplicación.⁹

Lám. 12. *Tochtli. Tonalpoualli*



Izcuintli, es el décimo símbolo. Significa perro. (lám. 13) Es el compañero del humano en la vida y la muerte, el que abre la puerta hacia el mundo subterráneo y la tumba, por su hábito de escarbar.

Lám. 13. *Izcuintli. Tonalpoualli.*

⁸ Romero M. María Elena, *Nepoualtzitzin: Matemática náhuatl...* ob. op. cit. pp. 94- 101

⁹ *Ibidem.*

Es el guía hacia el otro mundo y el portador de la chispa vital en el reino de la muerte. Por eso se sacrifica para acompañar a su amo. Recibió la chispa vital del relámpago y se representa cayendo del cielo con una antorcha iluminada abriendo la tierra con ella. Es la entrada y la puerta a la vida y a la muerte.¹⁰



Ozomatli: mono, (lám. 14) ocupa el lugar decimoprimeros y representa a los ancestros del hombre. Son los monos en los que se transforman los hombres durante el Segundo Sol, el Sol de Viento de la cosmogonía náhuatl.¹¹

Lám. 14. *Ozomatli* . *Tonalpohualli*

El jaguar, (lám. 15) *océlotl* en náhuatl, es el decimocuarto símbolo, uno de los animales más representados en los pueblos mesoamericanos. En la escultura olmeca son frecuentes las representaciones del hombre en jaguar. Este animal estuvo ligado a las fuentes del agua y de la fertilidad de la tierra, pero también estaba relacionado con la oscuridad y la bestialidad. Símbolo de la noche, su piel moteada, representaba para los mayas, el cielo estrellado y también estaba ligado al inframundo.¹²

Dentro de la mitología náhuatl, los jaguares destruyeron el mundo habitado por



los gigantes. Al primer Sol se le asoció con el nombre del Jaguar, se le llamó *Nahui-Ocelotl* (Cuatro Ocelote o Jaguar). Se le consideraba *Nahualli* o máscara zoomorfa de *Tezcatlipoca*

Lám. 15. *Océlot*. *Tonalpoualli* .



Al águila o *cuauhtli* se le asociaba al sol y a la guerra. Es el décimo quinto símbolo. (lám. 16)

Lám. 16. *Cuauhtli*. *Tonalpohualli*.

El águila como pájaro de sol, significa la acción y es el hacedor de la vida. La lengua extendida de esta ave simboliza al pájaro solar; de fuego, la dádiva.

¹⁰ Romero M. María Elena, *Nepoualtzitzin: Matemática náhuatl* ...ob. op. cit. pp. 94- 101

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

Cuauhtli también se refiere al Caballero Águila, como acortamiento de *Cuauhtlacatl*, nombre de los guerreros que componían la segunda orden militar y *cuauhyotl*, corazón de águila, a la valentía, bravura, hazaña o hecho glorioso llevado a cabo por algún caballero.¹³ Entre el pueblo zapoteca era conocida como *Lira Guela*, diosa de la fertilidad, las artes, los placeres y la penitencia.



Cozcacuauhtli: zopilote, buitre o águila con collar (lám. 17) Es el decimosexto símbolo. Mientras que el águila se alimenta de criaturas vivas, el buitre se alimenta de cadáveres, por lo que se relaciona con la descomposición.¹⁴

Lám. 17 *Cozcacuauhtli. Tonalpohualli*

En el *Tonalamatl*, (*tonali*: día, *amatl*: amate o papel) otro libro que fue guía para los sacerdotes y el códice donde se plasma el *Tonalpohualli* aparece la divinidad que regía la semana, los dioses secundarios y objetos relacionados con su culto. Se pintaban los trece nombres y números de los días, los dioses asociados con ellos y a veces sus *nahuales*: es decir la forma de pájaro o de otro animal que las deidades podían asumir.

También los dioses protectores de las horas del día tenían pájaros asociados a ellos, son aves diurnas o nocturnas, voladoras, todas ellas menos una que es insecto: la mariposa. Al Dios del Fuego o *Xiuhtecuhtli* le correspondía el colibrí blanco, la mariposa al Príncipe de las Flores o *Xochipilli*; el águila listada a *Tláloc*, Dios de la Lluvia; la guacamaya al Dios de la Muerte o *Mictlantecuhtli*; la lechuza de cuernos, a *Tezcatlipoca* o Gran Dios.

Hemos visto que los animales en Mesoamérica estaban asociados a dioses y como consecuencia estaban presentes en ofrendas y rituales. En los códices aparecen tanto animales reales como mitológicos. El investigador Guilhem Oliver¹⁵, investigador, dice que los antiguos mesoamericanos vinculaban al venado con el sol y Venus. El venado representaba el sustituto del hombre sacrificado. Las divinidades también podían manifestarse bajo la

¹³ Romero M, María Elena .*Nepoualtiztin: Matemática náhuatl...* ob. op. cit., pp. 94-101

¹⁴ *Ibidem*,

¹⁵ Guilhem Oliver, es doctor en Historia por la Universidad de Toulouse, Francia e investigador del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM.

forma de animales como, *Tezcatlipoca* que aparecía como jaguar, coyote, zopilote, guajolote, mono y langosta.¹⁶

Al murciélago, como animal nocturno, se le asociaba con la muerte y con las fuerzas de la oscuridad y con el sacrificio. Entre los zapotecas se le asociaba con las navajas de obsidiana, probablemente las que se usaban en los sacrificios humanos. Aparece en las urnas funerarias de este pueblo.

En la cultura mesoamericana y en general en todas las culturas los animales son recursos simbólicos y el hombre los utiliza para construir imaginarios con los que nutre su vida espiritual, y que de alguna manera revelan en forma indirecta los aspectos más ocultos de la personalidad humana.

El conejo, *tochtli*, estaba asociado con el dios del pulque. Los pueblos mesoamericanos creían ver la silueta de un conejo dentro de la luna. El quetzal fue uno de los animales que se relacionaba con lo precioso, y era elemento en los tributos.

Los artesanos hacen posible la creación de seres irreales a partir de animales físicos y mitológicos pero hay más. La imaginación y la originalidad

han permitido la combinación de representaciones humanas y animales. Esta simbiosis animal-humano nos conduce a analizar algunas de las concepciones mesoamericanas más antiguas.

Lám. 18. La mala ventura de los nacidos en la trecena *ce acatl*. Códice Telleriano Remensis. Tomado de Arqueología Mexicana. Códices Prehispánicos. Vol. IV. Nº 23. p. 24



En el contexto que se está estudiando, la gran mayoría de las culturas locales de Oaxaca conciben la creencia en el *tonalismo* y en el *nagualismo* o *nahualismo*. Estos conceptos pertenecen a la cosmovisión, que puede definirse como el conjunto de representaciones, ideas y creencias estructuradas en un

¹⁶Guilhem Oliver, "Los animales en el mundo hispánico", en *Arqueología Mexicana* Volumen VI, No. 35, p. 12

sistema ideológico que permite a un individuo o a un grupo social, en un determinado momento histórico, aprehender el universo.

Dentro de la cosmovisión mesoamericana, la concepción llamada *tonalismo*, permite establecer que todos los seres humanos tienen un animal o un fenómeno natural —rayos, viento, nubes, bolas de fuego— en forma de entidad anímica, que nace con el individuo y que será su compañero durante toda la vida. (Lám. 18) A la fecha de nacimiento de una criatura le corresponde un *tonalli*, o entidad anímica otorgada por *Tonatiuh*, dios del Sol. Dice Guilhem Olivier: “En Mesoamérica, el individuo tenía desde el nacimiento algún tipo de vínculo con los animales. Si nacía en uno de los días del calendario adivinatorio o Tonalpohualli, que llevaba un nombre de animal (cocodrilo, lagartija, serpiente, venado, conejo, perro, mono, jaguar, águila o zopilote) se verían influidos su carácter y su destino.”¹⁷

En la Chinantla Baja, Oaxaca cuando está por ocurrir un nacimiento, los ancianos de la casa riegan su entorno con ceniza para identificar pequeñas huellas de la entidad o animal que se incorporará al recién nacido. Esta coesencia anímica, dicen Modesta Antonio y Roel Salinas, acompañará al individuo toda su vida hasta la muerte.¹⁸

Estrechamente relacionado con el *tonalismo* está el *nahualismo*. Éste, es la “capacidad atribuida a un grupo de especialistas en la manipulación de lo sagrado, de poder transformarse físicamente en una entidad anímica que constituye su *alter ego* u otro yo”.¹⁹ Al respecto dice Andrés Santana Sandoval “...consideramos que en el mundo prehispánico existía una continuidad entre hombre y animal, uno de cuyos ejemplos mejor conocidos es el concepto de *nahual*”.²⁰

Solamente la gente con poder logra transformarse en su animal compañero, y desde el plano sobrenatural influir en la vida de los otros, ejerciendo la sanidad o la enfermedad²¹. Pueden establecer un vínculo sagrado entre el mundo animal y el mundo humano.

¹⁷ Guilhem Oliver, Los animales en el mundo prehispánico, en *Arqueología...* ob. op. cit. p. 6.

¹⁸ Antonio, Modesta y Roel Salinas, “Enfermedades zapotecas del Istmo y su tratamiento” en *Los pueblos indígenas de Oaxaca*, de Barabas y Bartolomé...ob. op. cit., p. 55.

¹⁹ *Ibidem*, p.56

²⁰ Santana Sandoval, Andrés, La ceja azul o elemento “C” en las pinturas murales de Cacaxtla y su significado, en *Cacaxtla Proyecto de Investigación y Conservación*. México, 1990, p. 60

²¹ *Ibidem*, p. 57.

La investigadora sobre temas mesoamericanos Maestra María Elena Romero M., en entrevista sobre este tema, dice que la conciencia del ser humano de Mesoamérica consta de dos fuerzas el *Nahual* y el *Tonal*. “El *Nahual* es la parte instintiva, corresponde a la naturaleza, lo femenino y dentro de este último la presencia de la tierra, elemento cálido y otro frío representado por el agua relacionada ésta con el líquido ancestral, dador de vida y el útero. También corresponde a la parte lunar, al cuerpo y la emoción, y se refiere al lado izquierdo del cuerpo. La fuerza *Tonal*, proviene del sol; está representando la vida espiritual, el cielo, lo masculino con un elemento cálido que es el fuego y uno frío el aire; la medicina y está ubicada al lado derecho del cuerpo. Según el dominio del *Nahual* o del *Tonal* se estará determinando la personalidad del sujeto.”

La noción de una coexistencia animal, o la vinculación de lo humano a una entidad anímica relacionada con la naturaleza, es compartido en todos los pueblos de Oaxaca, pero se manifiesta de forma diferente ya que para algunos grupos, los *nahuales* son defensores, benéficos y para otros, malignos. Pero podía ocurrir que bajo especiales circunstancias un *nahual* bondadoso se trastornara y se convirtiera en un coyote sanguinario.



Lám. 19

Tezcatlipoca bajo la forma de guajolote (*huexólotl*) Como otros animales el guajolote podía vincularse con deidades tales como *Tezcatlipoca*, *Tláloc* o *Mixcóatl*. Tomado de Arqueología Mexicana. Códices Prehispánicos. Vol. IV. N.o 23. p. 13

Como se puede observar en esta noción cosmogónica que estamos estudiando existe una estrecha relación entre hombre y animal, alcanzando un estado en que se nutren ambas entidades, Nos preguntamos el por qué de la necesidad del hombre de pasar de su estado supuestamente superior, consciente, racional, al de animal. Pero, analicemos con cautela, esta puede ser una apreciación limitada propia de la civilización

Entre los relatos que hablan de cómo había sido la creación del mundo y de los seres humanos, se encuentra el que narra que la obra de *Quetzacóatl* y *Huitzilipochtli* finaliza al crear el agua y que de ella hicieron un pez muy grande, similar al lagarto al que nombraron *Cipactli* y de éste sacaron después la tierra. Si estudiamos la Piedra Solar vemos que el primer día está dedicado a éste.

Quetzacóatl es una de las deidades más importantes en toda Mesoamérica, representa el agua, el aire y las fuerzas del universo. La serpiente, sabemos, tuvo un significado sagrado para los pobladores de América, como en particular para los zapotecas, las águilas, lechuzas, tortugas, guacamayas y los murciélagos. Los animales, las plantas y minerales también sirven de vehículo para las energías cósmicas, que pueden provenir del cielo, de la tierra o del inframundo. De esta manera, los animales se constituyeron en enviados de los dioses; el búho del dios de la muerte; las aves, de los dioses celestes.

Guilhem Oliver manifiesta que “los animales convivieron con hombres y dioses en combinaciones y equilibrios complejos y hasta se confundieron con ellos”²², estableciéndose una verdadera comunión entre el hombre y lo sagrado de la naturaleza.

Los animales tienen un poder simbólico en el hombre y están presentes en la vida y en la cosmovisión de todos los pueblos.

La creencia de la posibilidad de coexistencia y de metamorfosis nos habla, según Alessandro Lupo, investigador de la Universidad de Roma, de la vulnerabilidad del hombre, de su naturaleza compuesta e identidad fluida, en la que su libertad está limitada por diversas influencias, pero que aspira a obtener los poderes para trascender lo precario de su existencia²³. Los animales son recursos sagrados, creadores y ordenadores del mundo, hacen posible la comunicación de los dioses y son símbolos de diversas ideas asociadas a las fuerzas de la naturaleza y a diferentes ámbitos del universo. Al vincularse con el hombre, permiten una comunión con las energías sagradas de la naturaleza. Pero, según algunos investigadores, no se trata en realidad de una transformación en estricto sentido, sino de la proyección de una de las

²² Guilhem Oliver, “Los animales en el mundo prehispánico”, en *Arqueología...* ob. op. cit., p.13.

²³ Lupo, Alessandro. “Nahualismo y tonalismo”, en *Arqueología Mexicana*. Volumen VI. No. 35. México. 1999, p. 17

entidades anímicas desde el interior del ser humano al interior del animal compañero, y mientras el cuerpo permanece inerte, la capacidad de sentir y la voluntad se transfieren al *alter ego* y de esta manera puede realizar a distancia actos prodigiosos.

Creemos que esta facultad metamórfica de hombres y dioses de Mesoamérica, vigente en la creencia de los habitantes de Oaxaca, se manifiesta de alguna manera en la obra de los artesanos de San Martín Tilcajete y San Antonio Arrazola que hoy es motivo de observación.

Tenemos el privilegio de observar en estos trabajos el pasaje de una entidad a otra, apreciando una continuidad de cualidades, significados y acciones. La noción de metamorfosis y coexistencia están ligadas indudablemente a otro concepto que viene a reforzarlas: el de dualidad.

Las creencias de los habitantes de la región mesoamericana estaban basadas en los datos que les otorgaba la misma naturaleza; por ejemplo, la existencia en casi todo el territorio de sólo dos estaciones: la lluviosa y la seca. Citamos a Andreas Koppen, autor de *Dioses de los Incas, mayas y aztecas* quien refiriéndose a este tema nos dice: “todo estaba organizado a pares: lo femenino y lo masculino, la vida y la muerte, el calor y el frío; la sequedad y la humedad”²⁴. Agrega que “la tierra, *Tlaltecuhli*, era una diosa dual, formada por elementos femeninos que permitían la regeneración y fecundación de la vida como por elementos masculinos que destruían y convertían en polvo todo lo que se colocara sobre ella.”²⁵. Esto está relacionado en cómo estos pueblos concebían el universo y su propia existencia.

Ometéotl, dios de la dualidad, es una expresión de una divinidad concebida como masculina y femenina a la vez. De la fecundidad eterna de *Ometéotl* provienen todos los dioses y todos los hombres. Los dioses, hijos de la dualidad suprema, crearon el mundo.

George Vaillant²⁶ sostiene que los dioses del cielo desempeñaban un papel importante en la dualidad del mundo azteca, en el cual se sostenía una eterna lucha simbólica entre la luz y la oscuridad, el calor y el frío, el norte y el

²⁴ Koppen, Andreas. *Dioses de los Incas, mayas y aztecas*. México, Perymat. 2006, p. 49

²⁵ Ibídem, p. 50

²⁶ Vaillant, George. *La civilización...* ob. op. cit., p. 148

sur, el sol de levante y el de poniente; los caballeros águila de *Huitzilopochtli* y los ocelote de *Tezcatlipoca* señalaban el conflicto entre el día y la noche.

El concepto religioso de la dualidad, se ha interpretado como la síntesis que simboliza el enfrentamiento de dos fuerzas contrarias y complementarias en el universo. Andrés Santana Sandoval, arqueólogo e investigador del Proyecto Tlaxcala refiriéndose al concepto que estamos comentando dice que “el universo prehispánico era concebido bajo un orden basado en un principio dual formado por dos ámbitos opuestos que a su vez eran complementarios y alternantes...”²⁷

Por otro lado, los conceptos de dualidad originados en la naturaleza producen el efecto de ritmos que van a encontrar su expresión en el rito, en la religión, en el arte, en la filosofía y en la ciencia.

Como hemos visto la cosmogonía de los pueblos mesoamericanos constituye visiones estrechamente ligadas con el entorno natural.

Hemos investigado las nociones de nahualismo, tonalismo y dualidad inmersos en la cosmovisión mesoamericana, buscando elementos que se podrían manifestar en la construcción cultural llamada alebrije. También incorporamos lo que sea denominado como la capacidad metamórfica .

Al continuar analizando la obra que nos preocupa surge en la apreciación del todo la noción de complejidad. Nos la explicamos como consecuencia de un bombardeo de estímulos que “sufre” el artista desde antes que comience su obra, desde que emerge de su mente hasta su finalización. Esto se refiere a la influencia de uno o varios imaginarios, imágenes visuales proporcionadas por los medios, revistas, libros, diversas propuestas del uso del color por parte del mercado, gusto de los compradores. Esta obra es el resultado de una complejidad de nociones culturales, recursos diversos aunados a la imaginación, gusto y destreza del tallador.

2.2 BESTIARIO Y LA BIBLIA

El animal está presente desde el primer libro de la Biblia. Según ésta Jehová Dios hizo a todos los animales. (Gén. 1:25) Animales que nacen de

²⁷ CONACULTA, INAH, CACAXTLA, *Proyecto de Investigación...* ob. op. cit., p.51

las aguas y en la tierra. Se les creó para que estuvieran bajo la sujeción y dominio del hombre, considerado éste último como algo superior.

Los escritores de la Biblia hacen referencia a los rasgos distintivos de los animales para simbolizar diversas cualidades o aptitudes divinas o humanas. También se les utiliza para representar a personas, grupos, gobernantes que oprimen a los pueblos.

A continuación se analizan algunos de estos animales con sus características o cualidades y qué representan:

Águila: Ave cuya cualidad es el poseer una vista de largo alcance. Era un símbolo que los profetas usaban con frecuencia para representar las fuerzas guerreras de las naciones enemigas. (Dt. 28:49, 51)

“Yavé hará venir en contra ti de un país remoto como el vuelo de un águila, a un pueblo cuya lengua no entenderás.

El símbolo del águila se usó con frecuencia en los cetros reales y estandartes de los pueblos de Asiria, Persia y Roma. Representa la sabiduría, la clarividencia,²⁸ el atributo de una “criatura viviente” próxima al trono de Jehová. En Revelación se usan a las águilas para representar a las criaturas que atienden el trono de Dios y anuncian mensajes de juicio divino para los habitantes de la tierra. Es la visión que tiene Juan. (Rev. 4:6-7)

“Cuatro seres vivientes, llenos de ojos por delante y por detrás, ocupan el espacio entre el trono y lo que hay a su alrededor. El primer Ser Viviente se parece a un león, el segundo a un toro, el tercero tiene un rostro como de hombre y el cuarto es como un águila en vuelo.”

El águila y los otros seres designan a espíritus celestes. Son figuras poéticas para expresar lo más noble, robusto, sabio y rápido. En siglos posteriores, el arte cristiano acostumbó a representar con ellos a los cuatro evangelistas: Mateo, el hombre; Marcos, el león, Lucas, el toro, y Juan el águila.

Cabra. La cabra fue considerada animal de sacrificio. Representa a Jesucristo mismo como tal, (Heb 9:11,16). Hay una relación entre la sangre de Jesús y de las víctimas ofrecidas en el templo.

²⁸ Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania. *Perspicacia para comprender las escrituras*. Nueva York, 1988, p. 73

Oveja: también considerada animal de sacrificio, representa la mansedumbre, la docilidad y el instinto gregario. Representa a Jesucristo “el Cordero de Dios”: (Jn 1: 29)

Al día siguiente Juan vio a Jesús que venía a su encuentro y exclamó:
 “Ahí viene el Cordero de Dios, el que carga con el pecado del mundo”

En el idioma de los judíos se usaba la misma palabra para significar siervo y cordero. Jesús es el siervo de Dios, el que debía sacrificarse por sus hermanos. (Rev. 5:6). Representa también el rebaño de personas de Jehová: (Jn 10:7)

“En verdad les digo que yo soy la puerta de las ovejas”

Se lee en Juan 10:11:

“Yo soy el Buen Pastor. El buen pastor da su vida por sus ovejas”.

En Rev: 5.6 el Cordero estaba de pie, a pesar de haber sido degollado. Ha sido ya Resucitado y está en el cielo.

“Entonces vi esto: entre el trono con sus cuatro Seres Vivientes y los veinticuatro ancianos un Cordero estaba de pie, a pesar de haber sido sacrificado. Tenía siete cuernos y siete ojos, que son los siete espíritus de Dios enviados a toda la tierra.”

Los siete cuernos y los siete ojos expresan la plenitud del poder y del conocimiento que tiene Cristo resucitado.²⁹

Serpiente: Se utiliza de manera figurada en muchos textos de la Biblia, para referirse a las mentiras de los inicuos que se asemejan a su ponzoña; la lengua aguzada de los que traman cosas malas se compara con la de la serpiente. Es uno de los primeros animales que aparece en este texto. El autor sagrado la escoge como figura de un ser inteligente y malhechor, enemigo de Dios y del hombre que se ha identificado con el demonio. (Gén. 3:1)

“La serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que hiciera Yavé Dios.”

²⁹ Sociedad Bíblica Católica Internacional, *La Biblia...* ob. op. cit., p. 589

Es la serpiente original: Satanás. Aparece nuevamente en Revelación 12: 7,9 esta vez como serpiente- dragón. Juan nos dice:

“Entonces se desató una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles combatieron contra el dragón. Lucharon el dragón y sus ángeles. El dragón grande, la antigua serpiente conocida como el Demonio o Satanás, fue expulsado...”

La serpiente o Satanás en este caso ha sido progenitor de otros opositores de Dios, a los descendientes de la serpiente original Jesús los llamaba “serpientes, prole de víboras”.³⁰

Toro: representa la fuerza, el poder (Job. 39:9, 11) Tiene el atributo de poder cuando se le describe como una “criatura viviente” próxima al trono de Jehová (Rev. 4:7) ya citado anteriormente cuando se habla del águila.

Paloma: Es una de las primeras aves que se menciona en la Biblia. Noé la envía tres veces después del diluvio para determinar la altura de las aguas. (Gé 8:8,12) Estas aves se destacan por la devoción y afecto que se tienen entre macho y hembra. Las palomas se usaban en algunos sacrificios por parte de las personas más pobres. Representa la amabilidad, la hermosura y la inocencia. (Can. 1:15)

¡Oh mi amor, qué hermosa eres, que bella eres con esos ojos de paloma!

En el lenguaje amoroso, las palomas eran mensajeras del amor.³¹ La paloma fue símbolo de Cristo, del Espíritu Santo y del alma inocente con su color blanco de la purificación, frente al cuervo negro, imagen del pecado.³²

León: En la Biblia se utiliza al león como símbolo de valor, en pos de la rectitud y la justicia. (Prov 28:1) El león representa la cualidad de la justicia valerosa, (Sl 89:14). A toda la nación de Israel, así como las de Judá y Gad se las comparó a leones que representan tanto su cualidad de invencibles como su valor en la guerra. Nu23:24

“Ese pueblo se alza como una leona, se yergue como un león.”

Gé 49:9 “¡Judá es cachorro de león!”

³⁰ Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania. *Perspicacia...* ob. op. cit., p. 1011

³¹ *Ibidem*, p.1046

³² Farga, M. del Rosario. *Monstruos* ...ob. op. cit., p.178

También es una de las “criaturas vivientes” que aparece ante el trono de Dios. (Apocalipsis 5:1)

Debido a su ferocidad y que actúa como depredador se utilizó al león para representar a los inicuos (Sl 10:9), a las personas que se oponían a Jehová y a su pueblo, también a los falsos profetas, (Eze 22:25), a los gobiernos y príncipes malvados e incrédulos (Pr 28:15), a Babilonia (Da 7:4) y a Satanás (1 Pe 5:8)³³

Pez: El símbolo cristológico del Pez es uno de los más antiguos y extendido. A partir del siglo III la imagen del pez se utilizaba como símbolo de Cristo. En esta simbología, las letras de la palabra griega *Ichthys* representaban las letras iniciales de “Jesús Cristo Dios Hijo Salvador”.

Los peces fueron creados por Dios en el quinto día creativo (Gén.1:20-23) y simbolizan el nacimiento de un cristiano: la barca y los pescadores a la iglesia. (Lucas 5:1 -7)

Algunas veces en las escrituras se compara a los hombres con los peces, se refiere a las personas excelentes justas según la Ley y a los inicuos, indignos del Reino. (Mt 13:47 - 50):

“... Cuando esta llena (la red) los pescadores la sacan a la orilla, se sientan, escogen los peces buenos y los echan en canastos y tiran los que no sirven. Así pasará al final de los tiempos: vendrán los ángeles y separarán a los malos dentro los buenos y los arrojarán al horno ardiente.”

En la Biblia también se habla de las gamuzas, de las ciervas, el burro, el avestruz, el caballo, el halcón, el Behemot que es el hipopótamo y el cocodrilo que se refiere a Leviatán.

Bestias:

Además de los animales que aparecen en la Biblia, los reales y los citados como reales con características simbólicas está presente otro tipo de bestias simbólicas; seres irreales, fantásticos que se gestan a partir de combinaciones de animales o partes de ellos. En Apocalipsis la serpiente-dragón, en Daniel 7:1-7 .un león con alas de águila, un leopardo con cuatro alas en el lomo y cuatro cabezas y un animal “terrible y espantoso” con grandes

³³ Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania. *Perspicacia...* ob., op., cit., p. 208

dientes de hierro y diez cuernos. En esta visión de Daniel se encuentran simbolizados por bestias los cuatro imperios que dominaron el país judío, por ejemplo el animal con cuernos representa a Siria y uno de sus cuernos que ofende a Dios es el rey Antíoco Epifanes.³⁴

Como se puede apreciar el hombre ha recurrido a sueños, visiones, cargados de simbolismo para representar su mundo concreto y sus problemas, sus miedos y pasiones. Las palabras no bastan necesita un imaginario que en general es muy semejante en todas las culturas pero que también presenta en muchos casos diferencias radicales en su significado.

³⁴ Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania. *Perspicacia...* ob., op., cit., p. 949

IV. LA ELABORACIÓN DE LA ARTESANÍA

Este trabajo estaría incompleto si al tener un enfoque integral no se abordara el aspecto de relaciones de producción, para el cual es necesario conocer el proceso. No podríamos, como señala Victoria Novelo¹, hablar de las artesanías si no vemos quién y en qué situación se encuentran los que las producen, cómo las produce, cuál es su destinatario, y su temporalidad. Bajo este parámetro se realiza esta parte de la investigación.

Aquí hablaremos sobre el proceso, las normas para su elaboración si existieran, el tipo de taller, las técnicas utilizadas, los materiales y herramientas; a través de la información proporcionada por los artistas de San Antonio de Arrazola y de San Martín Tilcajete.

1. TALLA EN MADERA, TÉCNICA ANCESTRAL DE LOS HACEDORES DE ALEBRIJES

El tallado en madera es tradición ancestral de los zapotecas. La madera, materia prima de esta artesanía, es un material noble que posee características por las que ha sido aprovechada para diferentes fines en diversas épocas de la humanidad.

¹ Novelo, Victoria. "Para el estudio de las artesanías mexicanas" en *Antología del Arte...* ob, op. cit., p. 255.

Daniel Rubín de la Borbolla señala que “el tallado y otras tareas, como la carpintería, se practicaron desde los tiempos precolombinos con maderas olorosas suaves y duras”². El nombre local de la madera utilizada en la elaboración de los alebrijes es copal o copalillo, (lám. 21) cuyo nombre científico es *liquidámbar styraciflua*³.



Lám. 21. Copalillo. Fotografía en la casa del señor Pedro Ramírez.

La madera, elemento de la naturaleza y objeto de trabajo, tiene un momento preciso en la que debe ser cortada, según los artistas, en luna llena para que la madera se caliente y luego brote de nuevo. La forma lograda en el alebrije está llena de simbología, pero también de significados prácticos, de valores económicos y de sobrevivencia.

2. CON LOS ARTISTAS DE SAN ANTONIO DE ARRAZOLA, CUNA DE LOS ALEBRIJES

Nos recibe “Lechuza”. Luego aparece ante nosotros un señor y le pedimos que nos deje ver sus alebrijes. Nos invita a pasar.

Estamos en San Antonio Arrazola, cuna de artistas. Pueblo de talladores. El 90% de la población se dedica o se ha dedicado a elaborar esta artesanía, cada casa es un taller, en cada familia puede haber uno o varios talladores, generalmente hombres. Dice doña Berta, vecina del lugar: “No, no más los hombres tallan. Las mujeres pintamos, lijamos”. Los niños liján y colocan la primera capa de pintura y aprenden.

En la terminal de autobuses, se sube un anciano que viaja también, como nosotros a Arrazola. “Este era un pueblecito muy pobre”, dice don Antonio Aragón, “...y con el auge de los alebrijes creció. El pueblo se levantó. Mis hijos también hicieron alebrijes. Ahora tuvieron que irse a los Estados

² Rubín de la Borbolla, Daniel F, *Arte popular mexicano*, México, F.C.E. 1974, p. 240

³ Índice de especies. www.conabio.gob.mx/conocimiento/info-especies/arboles/doctos/indice-especies.

Unidos. Anda mal el negocio. Ya no alcanzaba ni para comer por los problemas que hubo aquí.”.

Volvemos a la casa de don Pedro Ramírez (lám.23) lo primero que apreciamos es su mesa de trabajo, con botecitos de pinturas de todos colores y pinceles de todas clases. Apoyándose en los pilares de la casa y en las gradas hay puestas, como al descuido, figuras recién labradas, no importa que les dé el sol y la lluvia. A la mesa está sentada una joven, está pintando una figura que representa una calavera, nos cuenta que hicieron muchas para día de muertos. Se escucha bajito un son del lugar.



Lám. 22. Alebrijes nahuales. Obra del Sr. Pedro Ramírez.
San Antonio Arrazola. Oaxaca.

En un cuarto pequeño hay un altar lleno de imágenes, al frente, una mesa con alebrijes de varios tamaños; toda clase de animales del lugar representados de forma fantástica: pájaros, chapulines, lagartijas, jaguares, mariposas, venados, etc. y combinaciones de ellos. (lám.6) De ellos, destacan dos gallos con cara humana. (lám. 22) Aquí, dice don Pedro, “el primerito que hizo alebrijes fue el señor Jiménez.” Al preguntarle cómo aprendió, don Pedro responde: “esto no tiene letra, hay que ser curioso.”

Algunos de los hijos de este artista trabajan aparte. Pintan en otros talleres. De su familia solamente él talla y su hija pinta. (lám.25) “Cuando trabajábamos todos, aquí habían muchos alebrijes, hasta mozos había.”

“¿Quieren ver mi lugar de trabajo?” pregunta a la vez que nos invita a bajar a su patio. Cuando le preguntamos quién le enseñó, nos responde: “la necesidad.”

Don Pedro también es músico, toca la trompeta en la banda del pueblo y ha enseñado a varias generaciones. Cuenta que también la pobreza y la enfermedad ha tocado su puerta. Nos dice: “Hace como 7 años estuve enfermo y vendí todos, todos mis animales. Y empecé otra vez. Un día vino un gringo y

me dijo que hiciera unos alebrijes de dos colores de cielo. Yo mezclé colores rosa y azul y quedó bien, y que me apuro a hacer más. Cuando el gringo los vio, le gustaron y yo le dije que tenía otros. Se los llevó todos”, nos cuenta sonriendo.

Don Pedro nos dice también que un día un señor que vino de Taxco a vender cosas de barro le dijo: “Ustedes están ciegos, pero además de ciegos, no tienen manos. ¿No ven que los Jiménez no se dan abasto? No sean tontos.

Pónganse a hacer talla.” “Y comencé a hacer.”



Lám. 23. Don Pedro Ramírez, artista de San Antonio Arrazola



Lám. 24. La casa de don Pedro Ramírez.

Los trabajos de Don Pedro han sido expuestos en California, E. U. A., y en Casas de la Cultura. Además de trabajar la talla, este artista hizo un dibujo que representa un sol floreal del Japón, que fue colocado en el metro de ese país. Refiriéndose al origen del alebrije comenta que no se sabe de dónde se sacó, “dicen que fue un borrachito que vio visiones. Cuando uno quiere hacer algo y no sabe, agarra la idea.” Observamos la figura de un gallo con cara de hombre, le pedimos que nos explique por qué lo hizo así. Él responde: “Así lo pidieron”.

¿Entonces esta pieza para usted es un *nahual*? le preguntamos. El señor Ramírez contesta: “Sí, es un *nahual*. Es una persona que se convierte en animal. Antes sí había *nahuales*”.

¿Y ahora hay nahuales? Interrogamos. Esta es su respuesta: “Dicen que lo que truena en los relámpagos son aprendices de *nahuales*. Hay una leyenda que cuenta que un chilletito, una lagartija, se había atorado en unas ramas y no podía salir, entonces un señor que la vio, le prendió un cerillo y eso

hizo que la lagartijita se desatorara y saliera huyendo.” “Un día un brujo encontró a este señor y le dice: Yo te conozco. Tú me salvaste la vida, me prendiste un cerillo.”

Refiriéndose al *nahual*, agrega: “es virtud, si el hombre hubiera matado al *chilletito* se muere la persona, se muere su tona.”

Don Pedro aparece en una página del periódico de San José California, fechado en 1989. Para realizar el alebrije que ilustra el periódico, don Pedro dice que se inspiró en sus chivos para dar esa cara a las figuras que semejan iguanas prehistóricas.



Lám.25.Una de las hijas de don Pedro Ramírez ornamentando una pieza de alebrije.

Bajo la sombra de los árboles de maracuyá y guayaba, en un tronco, está sentado el artista. Blancas lascas de copal forman una alfombra natural. Se escucha el machete que choca y delinea, choca y delinea el trozo de árbol sagrado.

Nos paramos en el vano de la puerta de la casa de don Antonio Mandarín, otro artista vecino y quedamos sorprendidos de cómo se abre el paisaje ante nosotros, la superficie de la tierra conduce hacia las montañas y allá arriba se aprecian dos construcciones. “Es Monte Albán”, dice Doña Berta, esposa del Sr. Mandarín, quien agrega orgullosa, “yo la subo en veinte minutos, estoy acostumbrada.” Para quien esto escribe sería imposible.

Doña Berta dice que llevan alrededor de 27 años elaborando estas obras que venden especialmente a turistas. Sus hijos tallan y la señora participa pintando y lijando. (lám. 26)

Antonio, tiene un don. Desde niño labraba danzantes que vendía a los turistas que visitaban Monte Albán. El señor Mandarín dice que no se estudia para ser artesano, es la imaginación. Él se imagina un mundo de animales que jamás existirán. Crea sus animales para que otra gente conozca lo que él ve o imagina a través de sus sueños. Al hablar del copal, materia prima, dice que actualmente éste ha escaseado, y se tiene que reforestar, para esto se han

organizado los artesanos. También lo traen de otros pueblos. Este árbol tarda diez años para llegar a “adulto”.

Lám. 26. Un miembro de la familia Mandarin en su taller. San Antonio Arrazola



Don Antonio ha expuesto en varios lugares de Estados Unidos, haciendo demostraciones de su trabajo. Además obtuvo el tercer lugar en un concurso realizado por el Instituto de Artesanías, con la obra “Un gato estudiando”, que actualmente está en el Hotel Marqués del Valle de la ciudad de Oaxaca.

Un informante, el Sr. Noé Cortés, dice que él ha intentado varias veces hacer alebrijes pero que sólo se ha cortado las manos. En cambio tiene un sobrino que se dedica a hacer talla y la entrega a otros para que los pinten y vendan. Este joven de 20 años está registrado como artesano en la Secretaría de Turismo. Para el señor Cortés, alebrije es “una figura que tiene cosas raras, mono con víbora y cachos”. Nos relata que estas figuras las empezó Jiménez y de eso vivió todo el pueblo. “Ahora, si no sabes hacer alebrijes, lo compras y lo pintas y lo vendes al turismo,” dice. Cuenta que hay talleres que tienen trabajadores, por día y por contratos. El Sr. Cortés dice que su sobrino aprendió mirando. “Viendo la madera”, dice, refiriéndose al joven: “aquí me sale un perro, empieza con el machete y después con el cuchillo.” Manifiesta que como este joven sólo talla y otros terminan, “hubo problemas” y nos cuenta que un día vio su obra en Internet firmada por otra persona. Para este señor la gran motivación y la inspiración para realizar este tipo de trabajo es la necesidad; “trabajo para vivir”, comenta.

La señora Lucila Sosa, del taller de Sergio Santiago, nos cuenta, que cada taller tiene sus propios secretos. Sin que le preguntemos nos dice que “los alebrijes son sueños, ideas reales e irreales, lo que venga a la mente”. Este taller familiar se compone más o menos de treinta personas, cada uno trabaja en su casa y los trae a exponer. Nos cuenta uno de sus secretos: “la utilización del color, la expresión de la mirada, que dará fuerza o ternura a la

obra.” La señora Sosa se considera artesana más que artista, dice: “somos sencillos, pero con habilidad en las manos.”

Entramos a la casa del joven Fabián Ramírez, sobrino del Sr. Pedro Ramírez. Nos comunica que acaba de regresar de Estados Unidos, y que aprovechó para vender todo lo que había hecho de esta obra.

Practica la talla desde los 13 años, aprendió solo. Su especialidad es elaborar gallos de pelea con ideas propias. “Mi trabajo, mientras más laborioso más me agrada, me motiva y quedo satisfecho al terminar algo”, comenta. La edad nunca ha sido obstáculo para aprender. Fabián enseñó a su padre, y ahora, el señor, a sus 62 años, también practica esta artesanía. Fabián como muchas de las personas del pueblo es músico. Nos cuenta algo novedoso con respecto a la materia prima que utilizan en la elaboración de esta artesanía; hay copal macho y hembra. “El copal macho tiene muchos nudos y por esto es más difícil trabajarlo a diferencia del hembra que es más liso y suave.”

En Arrazola hay otras personas que definitivamente ya no trabajan la artesanía, emigraron o pusieron una tiendita para sobrevivir y los hombres se dedican ahora a otras actividades.

Héctor López Martínez, yerno del señor Jiménez, nos da la oportunidad de retroceder en el tiempo e informarnos acerca de cómo ha ido cambiando esta figura. Inicialmente, cuenta, “el señor Jiménez hacía máscaras, y también animales de apariencia muy real, de colores naturales, no tan vistosos como los de ahora.” De alguna manera un día cambió el estilo.

Después de los Jiménez, las familias que se dedican a hacer alebrijes son las de Faustino Hernández; Antonio Mandarín: Miguel, José y Juan Carlos Santiago; Pedro Ramírez; Román, Johny y Eva Morales.

Observamos la exposición permanente en la Casa de la Cultura de San Antonio Arrazola y vemos que en las obras hay un predominio del color azul, en matices de morado y rosa mexicano.

Lám.7
Exposición de trabajos
elaborados por la familia
Mandarín. San Antonio
Arrazola.



El segundo color que destaca en importancia es el amarillo mostaza.

Los alebrijes viven en las casas de los artesanos y se encuentran en las mesas, en el patio al sol, bajo la lluvia; cuando son robustos sujetan las puertas, en la calle invitándonos a entrar. El señor Morales, que hace demostraciones en la Casa de la Artesanía, conserva la primera obra que hizo hace veintidós años, dice que le trajo suerte. “Todas las piezas que hay aquí son originales” - dice este artista -: porque “aunque parezcan iguales y nos las pidan iguales, no nos salen así, siempre se diferencian en algo.”

Al inquirir sobre los alebrijes nahuales, dice que se han elaborado armadillos con cara de gente, pero sólo los hacen si los piden “gustan a los turistas porque son raros”.

El señor Morales dice que su abuelo le comentaba que antes había *nahuales* o brujos: “Eran personas que se transformaban en *nahuales*. Ahora no existen, posiblemente en las rancherías, allá lejos, sí,” comenta.



3. CON LOS ARTISTAS DE SAN MARTÍN TILCAJETE

Uno de los artistas más importante de este lugar es el señor Vicente Hernández. Su trabajo como el de otros, ha sido reconocido a nivel nacional e internacional.

Lám. 28
El Sr. Vicente Hernández, en su taller. San Martín Tilcajete.

Sus obras están en Estados Unidos y en varias embajadas de nuestro país. Observamos sus alebrijes nahualizados: una pareja de macho y hembra humanos con cabeza de colibrí, y unas aves marinas con cuerpo humano. Al preguntarle por qué con cabeza de colibrí, dice: “el colibrí lleva el aroma de todas las flores. Las aves marinas son las ilusiones del mar”. Estas figuras portan una espada en la mano. A propósito de estas últimas figuras a las que nos hemos referido, Don Vicente, dice que “todos tenemos un animal que nos cuida. Nos convertimos en animales para que no nos reconozcan.” “El perro negro es una persona. No sabemos si los animales son personas. Las personas se pueden transformar

en gallinas. Los animales nos escuchan y saben lo que pensamos, aunque nosotros no nos demos cuenta. Y a veces por eso nos agreden porque saben nuestras intenciones y saben que a veces no somos de buena voluntad,” nos platica.

Se siente satisfecho, dichoso por su trabajo. Él dice que la gente sabe que hay energía buena, “me apuro y me gusta que ella, la gente, esté contenta.”



Lám. 29. Aves marinas. Obra del Sr. Vicente Hernández.
San Martín Tilcajete.

4 .MATERIALES E INSTRUMENTOS

Cuando Novelo se refiere a lo artesanal pone énfasis en los instrumentos de trabajo que utiliza el hombre para producir un bien, un objeto de consumo. La materia prima que se utiliza en la elaboración de la obra que estamos comentando es el copal, elemento natural, de la cual ya hemos hablado anteriormente, además de lijas, barnices, pinturas de agua, pinceles, pegamento, resanadores de madera. Los instrumentos que usan son: machete, hachitas, cuchillos, navajitas, seguetas y escoplos.



Lám. 30. Copal, materia básica para la práctica de esta artesanía.

5. EL PROCESO DE ELABORACIÓN

Recordemos que para el estudio de las artesanías Victoria Novelo sugiere preguntarnos acerca de cómo lo hacen o cómo se producen estas obras. En esta parte nos referiremos a esto. Casi todos los artesanos coinciden que en el proceso de elaboración se realizan los siguientes pasos:

1. Se escoge un pedazo de madera.
2. Se desbasta para quitar la corteza.
3. Se talla hasta que queda terminada la figura que se imaginó, utilizando diferentes cuchillos.
4. Se lija para dejarla suave y manejable.
5. Se aplica barniz como protección.
6. Se pinta la pieza con una capa base.
7. Se ornamenta.
8. Se deja secar alrededor de tres horas.

Algunas partes como orejas, patas, cuernos y brazos se elaboran por separado y al final se pegan a la figura central o se embonan a presión en ranuras hechas para ello.

En alguna parte del proceso, la figura se “cura” para que no le entre gorgojo, utilizando gasolina y alcohol. El Sr. Morales nos comenta que él, además, hace un hervido de cáscara de copal a la cual agrega los materiales arriba mencionados. Pero esto no es todo, cada taller, nos cuentan, agrega su conocimiento particular que constituye un secreto.

1. EL PROCESO DE PRODUCCIÓN

Barquin Calderón ⁴ menciona que “el proceso de la producción tomado en su aspecto general es la acción de los hombres sobre los objetos y las fuerzas de la naturaleza con el fin de conseguir y elaborar los medios para vivir: alimentos, ropa, vivienda, etc.” Los objetos de arte aquí estudiados tienen un valor histórico, artístico, estético, simbólico pero también un valor económico y social, porque estos artistas son personas que han tenido que relacionarse

⁴ Barquin Calderón, Manuel, *Sociomedicina*, Méndez Edit. México. 1994, p. 37

con otras en la producción, distribución o circulación, intercambio y consumo de estos bienes.

El proceso productivo como vemos es eminentemente social. El objeto artístico y de arte popular es el producto de una relación social de producción en la que han intervenido hombres dentro de un proceso continuo de vida social, económica, política, valores de una sociedad específica.

Continuando con el pensamiento de Barquin Calderón, éste señala que “en cualquier modo de producción se distinguen dos aspectos indisolublemente unidos que son en primer lugar las fuerzas productivas y las relaciones sociales de producción.”

Las fuerzas productivas son aquellas de las que se vale la sociedad para influir en la naturaleza y transformarla: los medios de producción creados por la sociedad (instrumentos), los objetos de trabajo (elementos de la naturaleza) la fuerza de trabajo (los hombres que producen los bienes).

Las relaciones sociales de producción permiten que un artesano entre en contacto con personas que representan un mercado donde el primero, obtenga sus materiales, coloque sus productos y adquiera una fuente de ingreso que le permita satisfacer sus necesidades básicas. Dadas las condiciones del mercado nacional actual, la presencia de revendedores e intermediarios en general el ingreso obtenido por los artesanos apenas le bastaría para sobrevivir.

La obra artística popular o la artesanía, como se la quiera llamar, es un trabajo material resultado de una fuerza de trabajo aplicada sobre un objeto en la cual el tiempo que se tarda cada artesano en elaborar una figura depende del tamaño de la misma, variando también el precio. El volumen de la producción depende de sus habilidades manuales, de la rapidez y de su ritmo de trabajo, y también de los requerimientos del mercado.

La práctica de elaboración de alebrijes apareció como principal fuente de ingresos de las comunidades de San Martín Tilcajete y San Juan Arrazola. Según narra un anciano del lugar el señor Aragón: “este era un pueblecito muy pobre y con el auge de los alebrijes creció”. Esta actividad ha sido también un recurso complementario debido a los problemas del campo como son la insuficiencia de la tierra, los pocos recursos para sembrar y los bajos salarios que perciben como jornaleros o medieros. Respondiendo a la pregunta ¿por

qué se producen estas obras? sugerida por Victoria Novelo para esta parte del estudio de la realidadalebrije podemos contestar que ha nacido de las necesidades económicas y sociales de la vida de estas personas como campesinos, por su situación de pobreza practican la talla, buscando la estética que subordinan a una finalidad práctica de sobrevivencia.

Al respecto dice García Canclini: "...se admite y aún se impulsa, cierta supervivencia de las artesanías para dar ingresos complementarios a las familias campesinas y reducir su éxodo a las ciudades..."⁵

¿Cuándo se realizan estas obras? es otra interrogante que nos guía en este estudio. Victoria Novelo se refiere a la temporalidad con que se efectúa la actividad artesanal. Estas personas se dedican a las labores manuales artísticas cuando no están trabajando el campo, en sus ratos libres, pero también lo asumen con toda la responsabilidad de un trabajo formal y paralelo. Vemos a las mujeres cuidando a los niños y trabajando, "apurándose" como dicen ellas y aplicando el color. Otra estrategia utilizada es adecuar las figuras realizadas a la temática del momento, es decir a las fiestas del lugar, tallando figuras de calaveritas, por ejemplo, para el día de muertos.

El 90% de las personas de los pueblos aquí estudiados se dedica a la artesanía pero también a la agricultura (ver cuadro p. 11) y a la ganadería.

Respondiendo a la pregunta ¿quién la compra? o ¿para quiénes se elabora esta obra? los artesanos responden que quienes más la compran son los japoneses, canadienses y norteamericanos. Los mexicanos, dicen, rara vez lo hacen. De hecho están elaboradas para los turistas, se producen para ellos, para el mercado externo.

Nos preguntamos ¿por qué las compran estas personas? García Canclini señala que lo que influye en los compradores, es que permite establecer relaciones simbólicas con modos más simples de vida, con una naturaleza añorada o los indios artesanos que representan esa cercanía.⁶ Gobi Stromberg, antropóloga norteamericana, citada por García Canclini, comenta que algunas de las motivaciones que inducen a los turistas a comprar artesanías son atestiguar su viaje al extranjero, demostrando la amplitud de su

⁵ García Canclini, Néstor, *Las culturas populares...* ob. opt. cit., p. 39

⁶ *Ibíd.*, p. 95.

gusto por no encerrarse en su propio contexto y que se es lo suficientemente cultivado como para abarcar hasta lo más primitivo.⁷ Indudablemente tiene una importancia en la recepción de estos trabajos el valor estético, por esta razón nosotros podríamos estimar que en algunos casos se compra como objeto de adorno.

Los intermediarios, tienen otra forma de recepción; para ellos tienen el valor de una mercancía, objeto de cambio que también va a satisfacer sus necesidades básicas como persona y concedores del gusto de los compradores demandan objetos cada vez más raros y exóticos, influyendo en el diseño, en su forma y colorido. Los artesanos ajustan su trabajo a este pedido, saben, sin embargo, que la factura del producto finalmente está impregnada por la singular forma de concepción por parte del artista.

El producto final es barato, pero los intermediarios lo encarecen.

La circulación social de estos objetos ha sido interrumpida en estos últimos meses, lo que ha dificultado la distribución al mercado. Los artesanos expresan que la venta ha disminuido a raíz de los problemas políticos y sociales en Oaxaca. Estos hechos han impedido por mucho tiempo el tránsito de compradores, el temor ha alejado a los turistas. La caída de las ventas motivó a muchos artesanos a emigrar a Estados Unidos.

El ingreso complementario de algún dinero para solucionar necesidades básicas de alimentación y vestido para la familia a través de la venta de estas obras en talla había evitado o reducido el éxodo a la ciudad o al extranjero. Ahora se empieza a dar el problema de la desocupación. García Canclini cita estudios realizados que han demostrado que la artesanía es el principal medio para retener a las poblaciones campesinas en su lugar de origen.⁸

Otros problemas que existen en la comercialización del producto son los procesos de reventa. Un fenómeno que escapa del control de los artesanos es la compra de los alebrijes por otras naciones, los cuales son tomados como muestras para después ser reproducidos en serie, en pasta y vendidos en el mercado mundial.

⁷ García Canclini, Néstor, *Las culturas populares...* ob. op. cit., p 95.

⁸ *Ibíd.*, p. 93

Consultando a Victoria Novelo⁹ y en base a las observaciones de campo se puede decir que en general el tipo de taller que funciona en estos dos pueblos es el familiar, en el que todos, o gran parte de los miembros del hogar se dedican a hacer parte de la tarea. Es un lugar en que el padre talla, la madre aplica el color y ornamenta y los hijos menores liján. El oficio se ha aprendido en la familia. Elaboran sus propias creaciones, que generalmente entregan a intermediarios, o las venden en sus propios talleres o son puestas en exhibición en un lugar común, en misma localidad. Estas obras también las vemos en los mercados de artesanías en la ciudad de Puebla y en los aeropuertos.

Existen también otros talleres donde trabajan miembros de una familia extensa y en un lugar de exhibición se reúnen todos los trabajos. Hay otros talleres, los menos, donde un patrón que domina el arte contrata trabajadores para diferentes tareas. Y se da el caso en que hay personas que compran las piezas talladas y pagan a otros para que las terminen.

La obra alebrije ha cambiado a través del tiempo. En general las obras populares no permanecen inalterables, se observan cambios que se deben a diferentes causas. En el caso de los alebrijes ya comentamos la influencia que tienen los intermediarios que conocen el gusto de los compradores. Cuando se les pregunta a los artistas el por qué de tal diseño, responden “así lo pidieron”, refiriéndose a los intermediarios.

Las primeras tallas de animales, nos cuenta Héctor López, de San Antonio Arrazola, eran de apariencia muy real y de colores naturales. Tal vez la influencia de los alebrijes de Linares cambió a los animales nacidos de las manos de los artistas de Arrazola y los convirtieron en algo tan complejo en sus formas como los vemos hoy en día. No sólo son coloridos y vistosos sino también fluorescentes.

A esta altura de la investigación nos preguntamos ¿qué pasará cuando se acaben los árboles de copal? Sin duda ya se lo han preguntado los talladores, ya están sembrando, pero los árboles llegan a la madurez a los 10 años. Se están comprando a otras comunidades, pero se les está poniendo obstáculos

⁹ Novelo Victoria. Las artesanías mexicanas en *El patrimonio cultural de México*. Enrique Florescano (compilador) F.C.E. México, 1993. p. 237

para introducirlos a su pueblo. Se encarecerá la materia prima. Buscarán otras formas de sobrevivir o tal vez emigrarán.

Todos los problemas que presentan estas personas como los de inestabilidad de los ingresos, inseguridad, falta de protección social, pobreza, encadenados a formas de intermediación que les perjudica es producto del tipo de relaciones de producción que hoy se practica: la economía de libre mercado.

Se ha realizado este estudio porque se admira a los artistas populares de San Antonio Arrazola y San Martín Tilcajete y a su obra y es preocupante el destino de estas personas y sus familias. Como historiadores del arte cabe ciertamente una responsabilidad.

Se quisiera terminar esta parte motivados por una pregunta que se hace García Canclini cuando se refiere al trabajo y a la obra de los artesanos: ¿Por qué los miran, por qué los compran? Aquí están involucrados conceptos que se refieren a cambios en la historia de la estética motivados éstos por diversas circunstancias derivados de las políticas culturales que determinan las condiciones y acciones en que se va a producir, circular, consumir y en las formas de recepción o significados que los espectadores le atribuirán a la obra de arte popular.

No siempre el arte popular ha gustado. El receptor actual que se vuelve comprador de las obras de arte popular es generalmente un turista o un intelectual que de alguna manera ha estado influido por el tipo de arte que se está promoviendo. Y ¿cuál es el tipo de arte que se está promoviendo? El gusto por estas producciones que en la mente del turista o de algunas personas en general pueden remitir a lo primitivo; ha surgido por las posibilidades que han tenido éstas de acceder al conocimiento y por la influencia de nuevas políticas culturales creando una disposición estética diferente: el reencuentro con lo natural, lo mágico que remite al pasado.

En el caso de nuestro país, después de la revolución mexicana, comienza un interés por favorecer y revalorar las culturas indígenas. En el proceso de reivindicación han jugado un papel importante los antropólogos. Manuel Gamio, (1883-1960) ha sido considerado como el verdadero iniciador del moderno indigenismo en México y en el continente americano. Fue en 1921 cuando el Estado reconoció en forma pública su admiración por las artesanías

indias que en esa época se llamaban industrias típicas. Se hicieron exposiciones y se despertó el interés por los materiales realizados por manos indígenas, a tal punto de convertirse en objetos de estudio del Departamento Autónomo de Asuntos Indígenas y cuando éste desapareció, del Instituto Nacional Indigenista que se fundó en 1948.

Y a partir de la década de los sesenta, refiere Victoria Novelo,¹⁰ en México cobró un inusitado interés por parte del Estado la creación de organismos oficiales destinados a promover la actividad artesanal en los aspectos de asistencia técnica, crediticia y comercial. Se sumaron en estas acciones instituciones del gobierno federal, de los estatales y privadas.

García Canclini señala que los promotores de la modernidad sintieron cada vez más atracción por referencias del pasado, sugiriendo que esto surgió “de las necesidades políticas de legitimar mediante el prestigio del patrimonio histórico la hegemonía actual.”¹¹

En los años 80, en Europa los críticos y museógrafos dieron mucha importancia al arte premoderno y al arte popular. Se celebraron dos exposiciones importantes, una en Nueva York en 1984 y otra en 1978, en París. En la primera se exhiben obras con semejanzas formales con piezas antiguas de diversas culturas, demostrando una dependencia de los modernos hacia lo arcaico. En la segunda exposición, realizada en el Museo de Arte Moderno se reunió a artistas llamados ingenuos o populares con trabajos originales y novedosos, con tratamientos no convencionales a materiales, formas u colores.

Los antecedentes de esto es resultado de una confrontación de ideas surgida de antropólogos y científicos ingleses, franceses y norteamericanos con la vida cotidiana de los pueblos sometidos. Estos investigadores fueron descubriendo otras formas de racionalidad y vida y advirtieron que las culturas no occidentales habían resuelto mejor que nosotros la organización familiar, la educación e integración a la vida sexual y económica de los jóvenes y entonces cambió la actitud hacia estos pueblos. Las manifestaciones de

¹⁰Novelo Victoria. Las artesanías mexicanas en *El patrimonio...* ob. op. cit. .p. 230

¹¹ García Canclini. *Culturas híbridas...* ob. op. cit., p. 50

descalificación hacia los primitivos y hacia la cultura popular ya no tenían fundamento y se reconoció todo lo producido por todos los hombres sin importar el grado de complejidad y desarrollo alcanzado. Fue, dice García Canclini “un intento por reconocer la dignidad de los excluidos”¹²

Se cambió entonces en Europa la forma “de mirar”; surge así un nuevo comportamiento estético que se ha llamado primitivismo que no afecta sólo al arte como hemos visto sino que también determinó la forma de producir y consumir.

Pero hay aún más... Eli Bartra, ya citada, cuando se refiere al arte popular, en especial a alebrijes y ocumichos, lo relaciona con el arte fantástico y surrealista. Veamos. El surrealismo fue un movimiento de vanguardia, que nace en Europa, en 1925 e intenta representar en forma pictórica las ideas procedentes del inconsciente.

El surrealismo fue traído a México por Breton y Paalen a través de la 1ra. Exposición Surrealista de 1940, celebrada en la Galería de Arte, gran acontecimiento artístico y social donde participan artistas mexicanos y extranjeros. Pero, dice Leonor Morales, investigadora, “... antes de la llegada de esta corriente en las manifestaciones plásticas que forman el arte de México hay una fuente de inspiración en la fantasía, en el mito, en la imaginación, en la fuerza brutal del pensamiento desligado de la razón- lógica”.¹³

¿Por qué algunas personas cuando observan los alebrijes piensan en el surrealismo? Digo “algunas”, por que nos referimos a personas con cierta información. Tal vez la duda es ¿dónde está la asociación entre un movimiento de este tipo y el arte popular? Es natural que otros, se cuestionen por qué los hacen así, por qué sus formas naturales se han transformado en algo fantástico, por qué poseen colores vivos y luminosos y por qué en algunos se observa una complejidad de elementos humanos y animales.

Si volvemos al origen de estas piezas debemos revisar las primeras páginas de este trabajo donde se cuenta acerca de su creación por parte del Sr. Pedro

¹² García Canclini. *Culturas híbridas...* ob. op. cit. ,p. 27

¹³ Morales. Leonor, *Wolfgang Paalen, Introdutor de la pintura surrealista en México*. UNAM. México. 1984, p. 11.

Linares. Efectivamente, el cartonero Linares, como se ha conocido al artista realiza sus alebrijes después de una experiencia onírica y delirante que él aprovecha tal como lo hicieron los surrealistas y los plasma. ¿Es surrealista lo que hizo Linares y lo que hacen los artistas de San Martín y Arrazola? Como se llame, el primero encontró una forma de expresar y transformar su vivencia personal, desagradable como lo ha descrito, en vivencia de sus espectadores y compradores. Los otros utilizando la facultad de imaginar han creado formas y ambos transmiten emociones e ideas que mueven el interior de los que las miran.

Los artesanos de San Martín Tilcajete y San Antonio Arrazola conocieron los trabajos de Pedro Linares. Pero los trabajos de Oaxaca tienen diferencias. Además del recurso de la imaginación los han preñado de nociones correspondiente a cosmovisiones propias del lugar, a datos que permanecen en la memoria de sus habitantes y que trae al presente la escuela; a las ideas que puede proporcionar las revistas y la televisión.

De esta forma tratamos de comprender en general las diferentes formas de ver el objeto de arte popular y el significado y repercusión que tiene en cada receptor.

7. RIQUEZA EN LA PRODUCCIÓN DE ALEBRIJES

Al inicio del trabajo habíamos clasificado estas producciones en dos grandes grupos. El primero estaba constituido por mezclas de diferentes animales; el segundo por los alebrijes *nahualizados* en los que nos centramos. En los lugares visitados hay una riqueza de combinaciones. Por ejemplo, observamos alebrijes muy parecidos físicamente a los animales reales, y que solamente difieren en que sus formas son más estilizadas y están ornamentados y pintados en colores vivos.

Otros presentan combinaciones de varios animales. Llamen la atención aquellos que podríamos definir como dragonizados. Hay también algunos que son la combinación de varios animales, pero con algunos elementos sutiles, y a veces un poco más evidentes a la observación que los hacen aparecer con características humanizadas; y definitivamente existe otro grupo que es el de menor producción: el de los *nahuales*, denominados así por los artistas y que

nosotros en un principio llamamos nahualizados. Como vemos es una riqueza de producción y de imaginación.

Hemos intentado analizar la factura de una obra de arte popular, elaborada, como ellos mismos se describen, por gente sencilla pero poseedora de una capacidad de creación y recreación de la naturaleza animal y humana. Han captado la esencia de cada ser, que modelan con sus herramientas y nos los entregan más hermosos para que nosotros los veamos así y nos enamoremos de nuevo de los que nos acompañan: los animales.

Se admira de los artesanos, hombres y mujeres de estos pueblos, la belleza de sus obras, la facultad de incorporar dentro de lo más profundo de su alma una riqueza de siglos, tomar elementos de su entorno cultural actual, proyectarla y plasmarla en un objeto concreto para el gozo estético de los demás. Cada objeto por ellos realizados es una obra única, el logro de estas piezas de arte los llena de alegría, placer. Trabajo material. Lucha y esperanza.

8. EI COLOR EN LOS ALEBRIJES

Al observar la riqueza de colorido que presentan las obras que estamos estudiando nos interrogamos acerca de ¿el porqué del gusto de los artistas de pintar en colores vivos sus alebrijes? ¿Cómo vio el color el hombre mesoamericano y como lo ve hoy el tallador de San Martín Tilcajete y San Juan Arrazola? Esta inquietud nos llevará al estudio del color sabiendo que dentro de los elementos de una obra el color posee un poder especial.

Llama la atención, sobretodo a los extranjeros los contrastes de color en la vida cotidiana, en el entorno y en el arte mexicano. Parece que cada país tiene o se caracteriza por la singularidad del uso de algunos colores y tonos. Por ejemplo el rosa mexicano y el azul añil que no son frecuentes en otras culturas.¹⁴

La rica aportación a esta noción que hace Georges Roque, investigador del Centro Nacional de la Recherche Scientifique de Paris y colaborador de diversos proyectos del Instituto de Investigaciones Estéticas dice que el uso del color tiene que ver con una forma de conocimiento, con la sensibilidad

¹⁴ Eder, Rita, en *El color del arte mexicano*, de Georges Roque (Coordinador), UNAM, IIE.México. 2003, p. 10

formada por generaciones y transmitida en forma consciente e inconscientemente por todos los colores que nos rodean.¹⁵

La utilización de tales o cuáles colores dependerá indudablemente de los elementos que conforman el paisaje, de los pigmentos de que dispone el hombre o intercambia, de los “botes de pintura” a su alcance, de las influencias de otras culturas, de lo que las elites deciden, del significado simbólico y/o religioso del color dado por una sociedad... del color de moda.

Tanto el habitante de Mesoamérica como el del México de hoy ha estado impresionado por la policromía de su arquitectura ancestral, el oro de sus iglesias, los colores de las frutas exóticas de los mercados, la vestimenta de los grupos indígenas, la diversidad de flora, la fauna.

México posee una gran riqueza en lo que se refiere al color. Éste ha estado presente siempre en la vida de su gente. Desde la época prehispánica el entorno natural influyó en la estética de los pueblos, por eso sus templos, altares, murales, esculturas policromas. También el color tuvo un significado en los rituales a los dioses, en el uso de la pintura facial y corporal.

El hombre necesitaba del color para estar identificado con su entorno, para significar, para incorporarse a su universo mítico, para la guerra, el sacrificio, el alimento, la vida.

Cómo se construye un sistema de color característico de un pueblo o de un grupo social depende también de la forma en que los habitantes se apropian de este entorno natural y en las técnicas que han empleado para tomar la belleza cromática. Esta posibilidad está en los minerales; arcillas, tierras, vegetales; cortezas, hojas, flores y frutos de plantas y árboles; hay tintes que se pueden extraer de moluscos marinos e insectos, como por ejemplo la grana cochinilla cultivada principalmente por el pueblo zapoteca en el altiplano de Oaxaca.

La paleta cromática de los pueblos mesoamericanos estaba compuesta por rojo, amarillo, azul, negro, blanco que podían ser combinados para lograr tonos y matices y obtener tres tonalidades de azul, de amarillo, rosa y magenta. Nos preguntamos de dónde obtenían estos colores. El rojo del hematita, los amarillos de la arcilla degradada, típica del suelo mexicano, (illita,

¹⁵ Roque, Georges, (Coordinador) *El Color en el arte mexicano*. UNAM. IIE. México, 2003, p. 17

montmorillonita); el azul, de una arcilla llamada Atapulgita o Paligosquita; el negro del carbón, pigmento de origen orgánico.

Los investigadores reportan que durante el paleolítico, los materiales colorantes se encontraban en un número limitado de pigmentos; para el rojo los óxidos de hierro como la goethita amarilla y hematites roja, los pigmentos a base de óxido de manganeso, carbón vegetal resinoso para obtener el negro.¹⁶

Durante la colonia, en México, los indígenas aportaron su saber y dominio de colorantes y aglutinantes naturales. En esta época costumbres, formas de vida tanto de indígenas como de los hispanos se mezclaron dando como resultado un sincretismo de extraordinaria riqueza reflejado en el arte del siglo XVI.¹⁷ El manejo del color se vio influenciado por obras que llegaron de Europa al territorio de la Nueva España.

En un principio en el siglo XVI y el primer tercio del XVII la paleta del pintor se componía de seis a doce pigmentos, generalmente de origen mineral, entre los que se encontraban: el rojo; bermellón, cinabrio, ocre rojo, hematita y lanza de granza, el azul; azurita y añil; amarillos, naranjas y tonos en café; óxidos de hierro, oropimente y minio o azarcón; negro; negro de marfil, negro de humo y de carbón, blanco; blanco de plomo, verde, malaquita y verdigris.

En el siglo XVII y XVIII, la paleta del pintor es más rica y dispone de: blanco; óxido de plomo, negro, con base de partículas de carbón, verde; rodosinato de cobre y malaquita, azul; azul de Prusia y de cobalto, amarillos, naranjas, rojos, tonos café; óxidos de hierro. De esta forma se obtiene trabajos de una gran riqueza cromática.

Llama la atención la profundidad de conocimiento que posee la gente actualmente con respecto a usos y técnicas utilizadas por los pueblos indígenas para obtener el color y que todavía se practican.

El uso del color es dinámico y ha estado influido por los acontecimientos históricos y sociales, las alteraciones ecológicas y a lo largo del siglo XX la introducción de los tintes sintéticos y el avance de la química provocaron un cambio que se manifiesta en los cambios en el uso del color.

¹⁶ Groenen, Mac, *Sombra y luz en el arte paleolítico*. Ariel Prehistoria, Barcelona, 2000, p.58

¹⁷ Farga, Mullor, María del Rosario y Fernández María José, *Historia del arte*, Pearson. Prentice Hall. México 2008, p. 266.

En el caso de los colores de los alebrijes este elemento cumple una función plástica, expresiva y comunicativa que va de acuerdo con un entorno multicromático que ha rodeado siempre al mexicano. El color en el objeto del cual se está hablando también tiene una función simbólica, pero es difícil separar los contenidos de una cultura mesoamericana y los influjos que se han dado a través de la historia y de la cultura actual. Esto nos lleva a pensar que es difícil darle a los colores de una obra un valor simbólico permanente. El significado del color es cambiante según el momento histórico y el grupo social al que se pertenezca.

El color de las piezas talladas de las que hemos hablado durante este trabajo está siendo utilizado en forma natural y fantástica. El artista tiene a mano todos los colores de la naturaleza, de la flora y de la fauna, de los objetos cotidianos que ha comprado en el mercado, de los vestidos tradicionales y actuales, de los adornos hechos en el país o traídos del extranjero, todas las pinturas y resinas para madera, esto es materiales colorantes casi la mayoría de origen sintético inorgánica, comercializada por varias industrias y... una cartilla a su disposición.

Hemos hablado del entorno natural. También el entorno arquitectónico de hoy está pleno de color, sino veamos desde las fachadas de las sencillas casas de pueblo hasta las imponentes y multicolores esculturas urbanas de grandes dimensiones, por ejemplo las ubicadas en el Estado de México, conocidas como Torres de Satélite, construidas por Luis Barragan, en 1958.¹⁸ Hay otros ejemplos de aplicación del color en la arquitectura social proporcionando lienzos de color a una barda perimetral al sur de la ciudad de México.¹⁹

El entorno natural, cultural, arquitectónico forma un todo, que podríamos denominar entorno visual donde el elemento color juega un papel muy

¹⁸ En esta obra intervino el pintor Jesús Reyes Ferreira y el escultor Mathías Gertz. Fueron sometidas en 2006 a un procedimiento de repintado utilizando, para satisfacer nuestra curiosidad, a propósito del tema Vinimex, I Antigrffiti Deletum 3000 en los colores ya representados; rojo, mostaza, azul, blanco, aplicados con brocha y cepillos de ixtle. Revista *Sensaciones. Color, decoración y Arquitectura*. N° 29, Septiembre 2006. N° 34. p. 64.

¹⁹ Trabajo realizado por el artista Raymundo Sesma, titulado Campo Expandido. Se recubre la barda que originalmente perteneciente a una empresa textil, logrando un muro lleno de colores amarillos, rojos, verdes, morados, blancos, negros y una gama de grises, combinado con signos gráficos, código de barras y números; todo pintado con pinturas Comex. Revista *Sensaciones. Color, decoración y arquitectura*. N° 34 julio 2007, p. 34-35.

importante. En la actualidad, las revistas de decoración proponen estilos decorativos “vibrantes” que armonizan con ambientes frescos, alegres, dinámicos donde predominan colores primarios y secundarios, tonos amarillo, verde, rojo naranja, morado y magenta.

Observadores y estudiosos dicen que el arte popular mexicano se caracteriza por presentar contrastes muy violentos y presentar una intensidad de colorido. Se sabe también que el color tiene un efecto en la sensibilidad y se esperarían diferentes respuestas según las diferentes personas y sensaciones de color percibidas.

Ahora bien, tal vez de alguna manera se podría explicar el por qué los alebrijes presentan esa riqueza de colorido, es probable que se deba más que nada a la sensibilidad, a la habilidad de los artistas para imaginar y otorgar el color según un diseño muy particular y que corresponde también a un colectivo. Este artista ha estado impresionado y lo sigue estando por el color el cual enriquece y le da a su talla una atracción especial. Los espectadores que tenemos la oportunidad de observar esta obra tenemos que aprender a ver para entender toda la riqueza de su significado. El color que el artesano aplica no es solo el que se encuentra en el bote de pintura de hoy sino es parte del conocimiento integral proporcionado por los diferentes entornos del presente y del pasado.

El color ha ido a la par del hombre a través de su historia, desde siempre y éste ha aprendido a incorporarlo a su vida y a desarrollar un gusto por él.

Antes de hacer alebrijes los talladores de madera de los pueblos aquí estudiados hacían animales los cuales tenían colores muy sobrios y los característicos de cada especie. Fue cuando nacieron los alebrijes que a la par de lo fantástico de su contenido se dio lo fantástico de su colorido.

V. LOS ALEBRIJES DESDE LA EXPLICACIÓN FORMAL Y SIMBÓLICA

Los animales son recursos simbólicos. Con esta afirmación queremos introducirnos al aspecto de significado simbólico de los alebrijes.

En la cosmovisión mesoamericana los animales son manifestación de lo sagrado, son dioses, como por ejemplo el dios tlacuache zapoteca, y tienen poder; poseen características físicas que el hombre no tiene. También constituyen símbolos por su representación, jugando un importante papel en los rituales. Están asociados a los astros, a las fuerzas de la naturaleza y a lo cósmico; así, el jaguar, representa la oscuridad, la noche, el agua y la lluvia, lo terrible, fuerte y feroz, el frío y lo primigenio; el conejo, la luna; el perro, Venus o estrella vespertina; la serpiente, al agua y al inframundo.

A continuación se intenta hacer una interpretación de estas construcciones nahualizadas, desde el punto de vista simbólico. Este análisis se realizó siguiendo el esquema proporcionado por la Doctora María del Rosario Farga Mullor diseñado para el estudio de las obras de arte en general.

Completamos este análisis con el estudio del uso del color basándonos en las enseñanzas del Maestro César Gordillo.

Nuestra interpretación está apoyada en los recursos del estudio de algunos elementos de diferentes cosmovisiones. A otras personas tal vez estas producciones les parezcan solamente extrañas y raras. Es difícil saber qué piensa el artista. Solo podemos decir de él que ha creado una forma que genera diversas emociones e ideas según cada persona.



Lám.31. La autora de este trabajo con el informante Sr. Noé Cortés

Estos seres híbridos nacidos de la imaginación, complejos, nos recuerda una constante en el desarrollo de la cultura humana como señala Izzí ya citado “no existe en el mundo ningún pueblo ni ninguna sociedad por primitiva o evolucionada que sea, que no haya recurrido abundantemente a los aspectos desviados o híbridos en las manifestaciones simbólicas del arte, de la religión y de la mitología.”¹

Nos interrogamos al analizar cada uno de las piezas como se comprometió la psique de su creador en la elección de los animales reales que participan en la construcción del todo, el lugar que le corresponde a cada uno según los significados que han tenido para las diferentes culturas.

Se construye un ser irreal a partir de elementos reales y entonces entran en juego todos los recursos y juegos de la imaginación, la libertad, la mezcla de significados complejos, la unión de unas partes a otras, el interior vertido al exterior, la facultad de la posibilidad de hacer pensar al espectador en una metamorfosis, en un sincretismo, en una complejidad, en una deformación de la realidad.

La literatura mítica y religiosa de todas las culturas contiene material abundante acerca de seres fantásticos que se equiparan con los de nuestras mitologías occidentales. Dice Izzí: “...la misma estructura mental produce en todas partes los mismos resultados”²

Los artistas que hacen los alebrijes, movilizan símbolos de diferentes culturas, recreando de forma muy personal significados y construyendo algo muy mexicano y singular.

¹ Izzí Massimo. *Diccionario Ilustrado de...* ob. op. cit., p. 5

² Izzí Massimo. *Diccionario Ilustrado de...* ob. op. cit., p. 7

FICHA TÉCNICA 1



Lám. 32. Alebrije, obra de A. Hermosillo.
Artista popular de Oaxaca.

Nombre de la obra: Tal vez el artesano dio un nombre a la obra pero en el local de exhibición, en Puebla, no lo conocen. El vendedor dice “es un alebrije”: león y pez.

Autor de la obra: A. Hermosillo, artista de Oaxaca.

Año: Esta pieza la trajeron a Puebla, el año de 2006.

Época: Contemporánea.

Tipo de obra: Objeto de madera de copal, tallado a mano, policromado, con incrustación de ixtle (fibra vegetal).

Medidas: 25 cm. de largo por 17 de alto, aproximadamente.

Técnica estilística. Talla de madera a mano.

Color: Predomina el color azul, en diferentes intensidades y matices. El verde es utilizado para algunas partes de las extremidades; verde amarillento para la mitad de la cara del pez; rojo puro en la boca y para bordear el ojo y la oreja: el blanco para dibujar dos líneas alrededor de los ojos, y combinado con azul para el interior de las orejas. También el blanco se utilizó para pintar tres puntitos en el interior de cada escama del cuerpo del león.

Forma: Es un objeto de madera policromada que representa a un animal, con un tronco que da la idea de un león en una posición dinámica, pues tiene una extremidad anterior que ha adelantado y otro que deja atrás, que puede indicar desplazamiento y fuerza. Su cara no es la de un león sino la de un pez. Sin embargo, lleva melena abundante de material vegetal.

Proporción: Está bien proporcionado, sin embargo, la cabeza del animal, es un tanto más grande que el resto del cuerpo.

Tema: Fantasía, producto de un sueño o de la imaginación. La misma forma de la madera favorece la creación del alebrije.

Lectura formal: Se trata de una talla en madera que representa un ente, producto de la combinación de un ser terrestre, como el león, y uno acuático como el pez. Tiene el tronco de un león y extremidades de un perro, pero estilizadas y divididas en segmentos de diferentes colores, con diseños en negro representando escamas y en cada una de ellas, se observan tres puntitos en color blanco.

Su cara está representada con la fascia de un pez, pero no con la expresión natural de éste, sino estilizada, dividida en segmentos, ornamentadas con líneas y trazos de colores. Tanto el diseño como la expresión de los ojos parecen humanos. A la altura de la oreja tiene un adorno indígena: una orejera en colores rojo, amarillo, anaranjado y azul.

Lectura simbólica

Análisis y uso del color: La figura está pintada con pintura acrílica de diversos colores que no corresponden a los colores originales de un león, tal vez sí a los de un pez. El color con que está pintada la figura es un acrílico de tipo vinílico a base de pigmentos químicos. Se advierten diferentes manchas de color con lo que se pretende destacar masas musculares. Está ornamentado con semicírculos que representan escamas con puntitos.

Paleta cromática	Colores primarios: rojo- azul- amarillo Colores secundarios: verde- anaranjado- violeta Colores terciarios: no hay Más negro y blanco
Cromaticidad o matiz (a qué familia pertenecen los colores utilizados)	Familia de los rojos: Rojo puro, rojo sangre. Familia de los amarillos amarillo puro –ocre– Familia del azul azul cobalto- azul claro- azul intermedio Familia del verde verde amarillento Más blanco y negro
Intensidad cromática (qué tan puro es el color)	Hay colores puros como el azul cobalto en segmentos de las patas del animal y en el cuerpo. Rojo puro en el hocico del pez

	Amarillo puro bordeando el hocico del pez.
Tono o variación tonal (qué tan claros o tan oscuros pueden ser los colores)	El azul presenta una degradación tonal, de intenso a muy claro. Entonces decimos que hay una variación tonal abierta para el azul. Lo mismo sucede con el rojo.
Temperatura del color	El rojo aparece en su forma cálida y también en su forma fría: el rojo sangre.
Uso simbólico del color	El color se distribuye en el cuerpo del alebrije en forma de segmentos, lo que contribuye a proporcionar esta idea de combinación de elementos. No podemos imaginar un cuerpo de león de color azul. El color se está utilizando para acentuar la fantasía.

Los símbolos

León

No corresponde al mundo zapoteca, pero ha sido incorporado a la vida del artesano y lo utiliza para plasmar su imaginación.

Nos preguntamos por qué elige un león. El león es un animal simbólico frecuente en el arte profano y religioso, poseedor de numerosas atribuciones. Tiene un antiguo papel como rey de las bestias, representa la fuerza, el valor y la fortaleza. Se le representa en las entradas o sosteniendo púlpitos en las iglesias, como pilar de vigilancia³.

Hall,⁴ dice que en la Edad Media fue símbolo de la Resurrección, porque según los bestiarios, los cachorros, al nacer pasaban tres días muertos hasta que el padre los traía a la vida con su aliento.

Su piel es atributo de Hércules y por tanto, algunas veces de la Fortaleza.

En la Biblia se utiliza al león como símbolo de valor, en pos de la rectitud y la justicia (Sam 17:10, Prov 28:1) Representa la cualidad divina de la justicia valerosa (Deu 32:4, Sl 89:14). En Rev 4:1 – 5:14 se muestran los sucesos impresionantes que suceden ante el trono del juicio de Dios. Es el momento en que Juan ve las cuatro “criaturas vivientes que están llenas de ojos por delante y por detrás y la primera de estas criaturas es semejante a un león. (Rev 7:7) El león designa a un espíritu celeste. Es una figura poética para expresar lo más

³ Carr-Gomm, Sara. *Diccionario de arte a partir de sus símbolos*. Grupo Editorial Tomo, México, 2003, p. 146

⁴ Hall, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Alianza Editorial, Madrid. 1996, p. 235.

noble, robusto, sabio y rápido.⁵ También el autor sagrado utiliza la figura del león para referirse a los pueblos valerosos como lo fueron Israel, Judá, Gad, que se “alzan como una leona o que se yerguen como un león. (Nu 23:24) Los leones representan aquí la cualidad de invencibles y de valor en la guerra.

Por las características de carnicero se utilizó para aplicar la pena capital. Se arroja a los leones a los calumniadores de Daniel, junto con sus hijos y mujeres. (Da 6:25). También en las sagradas escrituras se observan las cualidades no deseables del león, que claro son sus características, comparándolo con los gobernantes que oprimen al pueblo (Pr 28:15) o como en Eze 22:25:

“Los que en ti mandan (refiriéndose a Jerusalén) son como un león rugiente que desgarrar su presa devoran a la gente, les quitan sus bienes y sus joyas y por su culpa las viudas son cada vez más numerosas”⁶

Debido a estas características de feroces y rapaces se utiliza al león para representar a los malvados de una comunidad, a los inicuos (Sl 10:9) tanto príncipes como gobernantes (Pr 28:15, a Babilonia (Da 7:4) y a Satanás (1Pe 3:3)

Pez

El pez era un alimento muypreciado para la mayoría de los pueblos. Ha sido nutriente y objeto de adoración.

En la antigüedad se representaba al dios de las aguas como mitad hombre y mitad pez. Atargitis era una diosa siria pisciforme. En Egipto muchos peces eran considerados sagrados y a algunos se les momificaba.⁷ En la mitología china los peces pueden anunciar malos o buenos presagios, como *Hua* que anuncia la sequía, o ser entes protectores como *Feiju* que preserva de los rayos y protege de las armas, los hay con cualidades mágicas y benéficas como *Lu* que quien lo come se cura de la hinchazón o pueden ser potentes portadores de fortuna como *Ranyi*.⁸ Dentro de la iconografía cristiana específicamente en los sacramentos el pez tiene una marcada importancia. Los fieles cristianos son considerados como pequeños peces salidos del agua.

⁵ Sociedad Bíblica Católica Internacional. *La Biblia...* ob. op. cit., p. 587

⁶ *Ibidem*, p. 837

⁷ Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania. *Perspicacia...* ob. op., cit., 619

⁸ Izzi, Massimo, *Diccionario ilustrado...* ob. op. cit., pp. 239-411

Simboliza el nacimiento de un cristiano a través del Bautismo y la barca y los pescadores a la iglesia. En la Eucaristía aparece unido a la vida. En un milagro de Cristo, este da de comer a una multitud, utilizando peces y pan. (Juan 21:6, 14)

El símbolo cristológico del Pez es uno de los más antiguos y extendidos, dice María del Rosario Farga. "...El emblema de Jesucristo fue la figura de un pez..."⁹

Dentro del mundo mesoamericano, el pez y la pesca fueron muchas veces representados en los códices y en la cerámica, lo que indica la importancia que tuvo esta actividad.

Los esteros, ríos, pantanos, lagunas costeras, manglares eran ambientes extraordinariamente ricos en moluscos, peces y crustáceos. Estas especies fueron parte de la dieta de los habitantes de las costas.

Interpretación

De alguna manera el creador de esta pieza ha integrado los rasgos físicos y simbólicos de estos animales logrando esta composición única. En esta obra se han plasmado imágenes que proceden posiblemente de idearios muy diferentes de distintos lugares y épocas; entre ellos el mesoamericano y el judío cristiano. El carácter humanizado de la obra es lo extraordinario. Decimos esto al observar la expresión de la mirada del pez, basada en la forma especial en que se consiguió el trazo de los ojos. Impresiona como un ojo noble, de bondad, de tranquilidad espiritual.

El artista recurre a un férido originario de otro hemisferio para representar simbólicamente rasgos de fuerza, valor, vitalidad y poder, de naturaleza masculina. Agrega un elemento mesoamericano que otorga nobleza a esta figura, la posesión de una orejera, símbolo de nobleza. Este arrogante animal, posee extremidades de perro. Este último nos guiará al inframundo, al Mictlan, a través del río subterráneo, con la chispa vital del relámpago. El perro es compañero del hombre en la vida y en la muerte.

La cabeza de pez, simboliza la fertilidad, la vida que sale del agua. El color azul que predomina en su factura, simboliza el norte dentro de la concepción de los cuatro puntos del universo náhuatl: lugar del invierno, de la

⁹ Farga M. María del R. *Monstruos y Prodigios. El universo simbólico del Medioevo a la Edad Moderna*. BUAP, ICSH.México. 2004, p. 178.

media noche, de la luna menguante, del aire y de la vejez. Sin embargo, además del azul, también están presentes los amarillos, los verdes, y los rojos que está simbolizando los cuatro puntos del universo en la concepción mesoamericana que nos remite a las cuatro etapas de la vida las cuales son la infancia, el crecimiento la madurez y la vejez, a los cuatro elementos: el agua, el aire la tierra, el fuego, al amanecer, mediodía, atardecer, medianoche, a la luna nueva, creciente, llena y menguante. El tiempo del universo, está también señalados por el *ce, ome ,yei, nauti*, que significa el orden que tiene la naturaleza, la vida, el individuo.

Se ha integrado a la figura terrenal del león que representa el poder, la fortaleza, una entidad acuática que se puede asimilar con sentido religioso o con un significado universal de la vida que sale del agua. Esta figura es un ente vigilante que no rechaza lo instintivo, la vida, lo terrenal, lo genital, la fidelidad.

Técnicas y Materiales: La técnica utilizada es el tallado a mano en madera llamada copal. Para el tallado se utilizan machete y navajas.

FICHA TÉCNICA 2



Lám. 33. Alebrije. Obra de A. Hermosillo.
Artista popular de Oaxaca.

Nombre de la obra: Tal vez el artesano dio un nombre a la obra pero en el local de exhibición, en Puebla, no lo conocen.

Autor de la obra: A. Hermosillo, artista de Oaxaca.

Año: Probablemente de 2003.

Época: Contemporánea.

Lugar: Oaxaca.

Tipo de obra: Objeto de madera de copal tallado a mano, policromado, con incrustación de ixtle.

Medidas: 35 cm. de largo por 20 de alto, aproximadamente.

Técnica estilística. Tallado de madera a mano.

Color: No hay un predominio de un color específico. Se han utilizado todos los colores, primarios, secundarios, terciarios puros y combinados, más negro y blanco. En algunas zonas el color va utilizado en forma convencional, otras difuminado y también un tanto fluorescente.

Proporción: A la observación la cabeza impresiona por su mayor volumen, tal vez con el objeto de dar énfasis a esta parte del cuerpo.

Tema: Fantasía.

Lectura formal : Talla en madera resultante de la combinación de un macho cabrío o de un fauno, con expresión humana, con barba, bigote y cabello de fibra

vegetal, y el resto del cuerpo es la representación de un lagarto estilizado, con extremidades humanoides, de cuatro dedos alargados, con uñas señaladas.

El cuerpo del animal está policromado, ornamentado en los brazos con elementos flamígeros en color rojo. En la espalda y en la cola destacan diseños que dan la idea de prolongaciones de las espinas que ostenta.

Su cara es de color azul, sobresale una nariz que recuerda la de los simios; boca abierta mostrando grandes caninos en actitud de reto; ojos colocados y diseñados de tal modo que semejan humanos, ornamentados con líneas de color azul, más intenso. Presenta cuernos enhiestos color rojo sangre. Le quita la primera impresión de agresividad. La presencia sobre su espalda, de un animal de color violeta pálido que parece ser un armadillo con cara de pato,

Lectura simbólica

Análisis y uso del color: El cuerpo está pintado con pintura acrílica de diversos colores vibrantes y brillantes producto de la aplicación de pintura fosforescente en ciertas zonas.

Paleta cromática	Colores primarios: rojo, amarillo, azul Colores secundarios: verde, violeta, anaranjado Colores terciarios: no se observan Más negro y blanco
Cromaticidad o matiz (a qué familia pertenece el color)	Familia de los rojos: rojo puro, magenta, rosa Familia de los amarillos: amarillo puro, amarillo verdoso, ocre. Familia de los azules: Azul puro, azul claro
Intensidad cromática (qué tan puro es el color)	El rojo ha sido aplicado puro, y en los cuernos no tan puro, hay mezcla, logrando un rojo sangre. Los azules, amarillos y anaranjados se han aplicado en forma pura. También en algunas zonas se ha aplicado color agregando blanco.
Tono o variación tonal (qué tan oscuro o tan claro)	Los colores primarios y secundarios presentan una variación tonal abierta es decir

aparece el color)	van de lo más oscuro a lo más claro. En su parte ventral la pintura se ha difuminado logrando la sensación de volumen.
Temperatura del color	Los colores aplicados sobre la talla han logrado que la figura se vea muy brillante y cálida.
Uso simbólico del color	La figura impresiona por su multicolorido y brillantez. Rojos, azules y amarillos vibrantes, lo mismo los efectos fosforescentes están utilizados para impresionar al observador y captar su atención para mantener la vista en la figura, impresionando la retina y la psique.

Los símbolos

Fauno o Pan

El fauno o Pan es un dios griego de los bosques y campos, del ganado lanar y del vacuno. La palabra griega “pan” significa “todo”.

En la alegoría renacentista personifica la lujuria: atraía a las ninfas, con la música de su siringa, y se decía que había hecho el amor con todas las Ménades. De Baco, recibió Pan, sus piernas de cabra. Pan tiene cara parecida a la de las cabras, con orejas de punta y cuernos y, especialmente en la pintura barroca, rasgos toscos rústicos, aunque en la antigüedad era muchas veces joven y guapo.

Macho cabrío

Las imágenes cósmicas precristianas atienden a su virilidad, otros lo representan en figura de criaturas mixtas como el sátiro y el fauno que se distinguen por su desenfadada lascivia.

En la iconografía, el diablo ha asumido del macho cabrío la mayor parte de los rasgos de su figura. Asociado con el diablo, este animal, es portador del mal, que lo enlaza con los seres anómalos.¹⁰

Algunos cronistas griegos identifican el sagrado macho cabrío con Pan.

En el Bestiario Medieval el macho cabrío es un animal “lascivo, corneador, siempre ansioso de apareamiento”. Por su naturaleza, es tan ardiente que su

¹⁰ Cirlot, Juan. *Diccionario de Símbolos...* ob. op. cit., p. 290

sangre es capaz de disolver diamantes que de otro modo no pueden quebrantarse ni por el fuego ni por el hierro¹¹.

En el Juicio Final representa el papel del condenado al castigo eterno del infierno.

Lagarto

El lagarto está presente en la fauna mexicana. Es un nombre común de aplicación amplia que incluye a muchos animales parecidos en la forma (lacertiformes), pero muy diferentes: iguanas, camaleones, gecos y lagartos típicos. Los lagartos y las lagartijas son por lo general animales diurnos; les gusta tomar el sol y se alimentan sobre todo de insectos y otros invertebrados, aunque algunas especies comen sólo materia vegetal.

En el *Tonalpoualli* representa el primer día del primer mes y se llama *Cipactli*, a quien Vaillant define como un monstruo acuático mítico que corresponde al cocodrilo o caimán.¹²

Lagarto, es el nombre aproximado en español que se daba a *chilla*, el nombre de un día en el calendario antiguo de la cultura zapoteca. Tiene su glifo¹³.

Es un animal que está clasificado dentro de las Escrituras como un animal inmundo. (Le 11: 29, 30)

Interpretación

En el presente objeto de arte está posiblemente representada la sexualidad y la reproducción a través de la figura del macho cabrío.

El cuerpo del lagarto nos recuerda al primer monstruo de la creación, *cipactli*; la vida que pasa del agua a la tierra, del elemento frío al cálido y tiene una connotación femenina, el principio materno de la vida, representando lo instintivo, el cuerpo, la emoción, la naturaleza.

El armadillo con cara de pato es una simbiosis donde se mezcla la entidad de un ser que vive tanto en el agua como en el aire con los cuatro vientos o cuatro puntos cardinales; las crías del armadillo son siempre cuatro.

¹¹ Ibídem, p. 157

¹² Vaillant, George. *La civilización azteca*. F.C.E. México. 1995, p. 160

¹³ INAH, *Arqueología Mexicana*. Oaxaca. Vol. V. N°25. Raíces. México. Julio-Agosto 1997, p. 46

La pieza proyecta instintividad y energía, ritmo, ciclos, lucha de contrarios, fuerza. Es una obra multicolorida. Se percibe el rojo, amarillo verde, azul, colores míticos, que simbolizan todas las estaciones de la naturaleza, todas las épocas de la vida; la infancia, el crecimiento, la madurez y la vejez, el amanecer, el mediodía, atardecer y medianoche, los cuatro rumbos del universo.

En ella aparecen representados todos los elementos: la tierra, el agua, el aire y el fuego; todas las manifestaciones de la luna: la luna nueva, llena, creciente, menguante.

Esta conjunción de elementos correspondientes a diferentes categorías de animales, que entraña simbologías correspondientes a culturas mesoamericanas y cristiana plasmadas en este objeto de arte, tiene un significado que va más allá de la simple adición de partes, impregna nuestra psique con algo que perturba nuestro interior: el carácter de presentársenos como una obra que también muestra algo de nosotros mismos ya que tiene rasgos humanizados. Interpretamos que impresiona nuestra percepción y cerebro por la riqueza de la simbología que carga aunque no seamos conscientes de ella.

Técnicas y Materiales: La técnica utilizada es el tallado a mano en madera llamada copal. Para el tallado se utilizan machete, cuchillas y navajas.

El objeto tallado es pintado a mano con pintura acrílica de diversos colores y pinceles muy delgados, se han agregado detalles en ixtle

FICHA TÉCNICA 3



Fig. 34. Alebrije nahualizado. Obra del Sr. Jesús Ramírez.

San Antonio Arrazola, Oaxaca

Nombre de la obra: No sabemos el nombre de la obra.

Autor de la obra: Sr. Jesús Ramírez.

Año: Probablemente del 2003.

Época: Contemporánea.

Lugar: Oaxaca.

Tipo de obra: Objeto de madera denominada copal, tallado a mano, policromado, con incrustación de ixtle.

Medidas: 40 cm. de largo por 40 de alto, aproximadamente.

Técnica estilística: Tallado de madera de copal a mano.

Color: Hay un predominio del color azul en el tronco, pechos y cuello de lo que sería la parte humana de esta composición. El color azul también está presente en

el cuerpo y la cola de lo que correspondería a un equino hembra. Además se ha utilizado verde fosforescente, rosa, morado y blanco para la parte interior de los brazos, rojo para la parte superior de los mismos, y para las alas, un anaranjado puro fosforescente.

Proporción: Está bien proporcionado aunque se da énfasis a la parte del vientre.

Tema: Fantasía.

Lectura formal: Talla en madera que representa una composición producto de la combinación de una entidad femenina, tal vez una cabra con un equino. Presenta cuernos delgados y largos de color verde, orejas puntiagudas. Este ser tiene cuello, tronco, vientre y brazos humanos, mamas desarrolladas que dan la idea de lo femenino. El resto del cuerpo nos recuerda a un caballo. Las extremidades delanteras redondeadas dan sensación de morbidez.

La cara es de color azul morado, mostrando una boca abierta con dos grandes dientes inferiores en actitud fiera. Tiene barba, bigote y cabello en la cabeza representado con fibra vegetal (ixtle); el pelo quita visibilidad al rostro. Los brazos están abiertos en actitud de sorpresa o expectación.

Los brazos estilizados, con intención de mostrar musculatura, son de color rojo con diseños que semejan escamas de serpiente, bordeadas en negro. Este mismo diseño se repite en las extremidades. Sobre su grupa hay una salamandra. La figura posee alas grandes y estilizadas de color anaranjado vivo, que tienen un ojo a cada lado en la parte inferior.

Esta composición genera en el observador sentimientos de inadecuación e incluso dolor.

Lectura simbólica.

Análisis y uso del color: Hay un predominio de color frío, el azul. Se agrega el morado y el verde fosforescentes. El pelo de la barba, los bigotes y la cabeza ; son de color café.

Paleta cromática	Colores primarios: rojo, amarillo, azul Colores secundarios: verde, violeta, anaranjado Colores terciarios: café
-------------------------	--

	Más negro y blanco
Cromaticidad o matiz (a qué familia pertenece el color)	Familia de los rojos: rojo puro, magenta, rosa Familia de los amarillos: ocre. Familia de los azules: Azul oscuro, azul claro
Intensidad cromática (qué tan puro es el color)	El azul ha sido aplicado puro y adicionado con blanco. Se ha utilizado el rojo puro, el magenta y el rosa. El verde ha sido aplicado combinado con amarillo.
Tono o variación tonal (qué tan oscuro o tan claro aparece el color)	Los colores primarios presentan una variación tonal abierta, es decir, van de lo más oscuro a lo más claro pero no en una degradación: es azul oscuro o azul claro difuminado. Es magenta o rosa. El anaranjado se ve degradado, lo mismo que el verde. Este último acentuando la morbidez del músculo.
Temperatura del color	Los colores aplicados sobre la talla han logrado que la figura se vea fría por el predominio del azul.
Uso simbólico del color	La aplicación del azul logra que la figura se vea fría, de acuerdo tal vez al tema psicológico que el artista le quiso imprimir: desencanto, sorpresa, incomodidad. El color azul transmite dramatismo a la figura, intensificando la experiencia que quiere compartir el autor con el espectador. En el simbolismo mesoamericano el color azul está relacionado la medianoche, la vejez, el invierno, el aire, la luna menguante.

Los símbolos

La conjunción de un equino con un hombre da origen a un centauro. De la combinación de un equino con un ente femenino - una cabra - nació este alebrije. Tratemos de encontrar cómo trabajó la mente del artista.

Mujer

Cirlot dice que son muy interesantes ciertos símbolos en los cuales surge la mujer asociada a una figura de animal. En la mitología céltica y germánica existe la mujer-cisne y en el folklore hispánico están las mujeres de pie de cabra. En ambos casos se alude a la desaparición de la mujer cuando esta cumple su misión

maternal¹⁴. La unión de elementos tomados de la figura femenina con la del león es frecuente en la iconografía. Pero en este caso tenemos elementos femeninos asociados a yegua y cabra o cabro.

La mujer corresponde, en la esfera antropológica, al principio pasivo de la naturaleza, según Cirlot, pero cuando se refiere a ella como imagen arquetípica la describe como compleja, señalando aspectos superiores como personificación de la ciencia o de la suprema virtud; como imagen del ánimo es superior al hombre porque es el reflejo de la parte superior y más pura de éste. En sus aspectos inferiores es como Eva, instintiva y sentimental. En este caso la mujer no está al nivel del hombre sino por debajo de él. Puede ser tentadora y arrastrarlo hacia abajo.

El objeto que estamos analizando parece en un principio ser totalmente femenino.

Cabra

Las cabras se convirtieron en animales muy importantes para el ser humano después de que fueran domesticadas hace unos ocho mil años. Las cabras, además de poder pastar y vivir en terrenos que no suelen ser utilizados para la agricultura, también proporcionan productos de valor como la leche, la lana y la carne. La domesticación de las cabras y las ovejas tuvo lugar en el Oriente Próximo.

La cabra tiene un significado mitológico y religioso. Este animal estaba dedicado a Júpiter, dios supremo romano, ya que una cabra lo amamantó.¹⁵ Se asocia al culto de Baco o Pan y sus sátiros. El carro del amor está tirado por cabras. Pan y el Sátiro, lujuriosos por naturaleza, tienen rasgos parecidos a las cabras: cuernos, piernas peludas y pezuñas. Para la antigüedad pagana la cabra simbolizaba, en general, la lujuria y para los cristianos representaba a los condenados en el Juicio Final. En el evangelio de San Mateo se compara a las cabras con los incrédulos. (Mat 22:32,33 y Ex 12:15)

Centauro.

¹⁴ Cirlot, Juan E. *Diccionario de Símbolos...* ob. op.cit., p. 313.

¹⁵ Carr-Gomm, Sara. *Diccionario de arte a partir...* ob. op.cit., p.47.

En la mitología griega, se describe al Centauro como monstruos que según se creía habitaban las regiones montañosas de Tesalia y Arcadia. Se representaban con forma humana de la cabeza a la cintura, y con el bajo vientre y las piernas de caballo. Se caracterizaban por su ferocidad y violencia. Fueron representados en los frisos y metopas del Partenón de Atenas evocando la imagen de feroces combatientes. Aparecían retratados a menudo como seguidores de Dionisio, el dios del vino, identificándolos por su estado de embriaguez y lascivia.

Son descritos por Homero como miembros de una familia de seres extraños, como bestias salvajes. Para los humanistas del Renacimiento personificaban la naturaleza inferior, casi animal y del hombre y podían ponerse en contraposición con la sabiduría superior simbolizada por Minerva. No todos los centauros eran así¹⁶.

Cuernos

Los cuernos son las armas de los bovinos y de ahí la expresión de su fuerza y agresividad. Las antiguas divinidades paganas se adornaban de cuernos simbolizando poder y fuerza. El cristianismo le atribuyó un significado diabólico. Pero según Izzi algunos cuernos siguen siendo dignos de veneración como son los atribuidos a Moisés.¹⁷ El pueblo israelita usaba el cuerno como instrumento musical y también les servía para enviar señales a distancia. En la Biblia representa a los monarcas, a las dinastías reinantes y a su conquista por medio de su acción de empujar.¹⁸

Alas

Las alas que presenta la figura no corresponden a las de ningún animal conocido, como todo el trabajo, es completamente de fantasía. El color aplicado las hace vibrátiles, contrastan totalmente con el resto. Parecen no corresponder, por eso están justamente allí.

Salamandra

Es el nombre común que se le da a algunos anfibios con cola y con cuatro patas. Hay algunas familias que viven en América del Norte. Algunas son

¹⁶ Hall, James. *Diccionario...* op. cit. p. 80

¹⁷ Izzi Massimo. *Diccionario Ilustrado de...* ob. op. cit., 125

¹⁸ Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania, *Perspicacia para ...* ob. op. cit., p. 608

similares a los lagartos. Son normalmente inofensivas para el ser humano. Muchas salamandras son terrestres y solamente viven en el agua durante la fase larvaria. Viven en bosques húmedos debajo de cortezas y musgos, entre las hojas caídas. Varias especies son acuáticas, otras arborícolas y otras ciegas que viven en cuevas y aguas subterráneas.

En la antigüedad se creía que la salamandra vivía en el fuego y era inmune a él. Se nutría de lo bueno y destruía lo malo; se adoptó como emblema de Francisco I de Francia. Se le representaba rodeada de flama.¹⁹

Piel de serpiente

La serpiente es uno de los símbolos más universales según María del Rosario Farga M. “que tanto simboliza al animal más pegado a la tierra, como levantándose sobre su cola simboliza la verticalización de lo humano.”²⁰

Está presente en varias cosmovisiones y tiene significados diferentes. En muchos pueblos de la antigüedad era objeto de culto como diosa de la fecundidad. Aparece en la mitología china²¹ en forma de seres fantásticos metamorfoseados como las serpientes aladas de dos cuerpos, con patas y garras, con un copete flamígero, en general muy parecida al dragón. Los egipcios tienen una diosa serpiente con cabeza humana, imagen protectora de Tebas.

En el Génesis aparece la serpiente original y en el Levítico y como serpiente dragón en Revelación 12:7,9.

En el mundo náhuatl constituye el quinto signo del *Tonalpoualli*, ya anteriormente comentado en este trabajo. Es un símbolo de la energía sexual. La piel de ésta representa tejido de vida.²²

Una de las máximas deidades del México antiguo es la Serpiente de Plumas Preciosas: *Quetzacóatl* a quien se le relaciona con la fertilidad, patrono de los comerciantes, los sacerdotes y el gobierno. Aparece con múltiples advocaciones, según la región y la época. Lo mismo es el dios del viento que el planeta Venus e incluso un héroe legendario. Representa también la sabiduría y el ascetismo.

¹⁹ Carr-Gomm, Sara. *Diccionario de Arte...* ob. op. cit., p.208.

²⁰ Farga Mullor, M. del Rosario. *Monstruos y...* ob. op. cit., p. 85.

²¹ Izzi Massimo. *Diccionario ilustrado...* ob. op. cit., p. 180

²² Romero M., María Elena. *Nepoualtzitzin...* ob. op. cit., pp. 94-101

Interpretación

La cabra y la salamandra representan en esta obra símbolos de la presencia de una cualidad de tipo instintivo. Tanto las piernas como la cola de este ser parecen las de un reptil que puede representar la fuerza de la vida, la energía vital, símbolo de la fertilidad, sexualidad y de la vida eterna.

Lo femenino, presente en esta pieza nos remite a la fuerza de la naturaleza, lo instintivo, a la tierra y el agua, a lo lunar, al cuerpo y a la emoción.

La posesión de alas en esta obra de alguna manera suaviza el contexto de esta figura, nos hace pensar en las mariposas por su colorido, forma y fragilidad, y representarían un regalo, la adquisición de un don; las mariposas son las almas de los guerreros mexicas muertos en batalla. La presencia de ojos nos conduce a la lectura del Apocalipsis 4:8 donde cada uno de los “seres vivientes” portan 6 alas llenas de ojos alrededor y por dentro. La posesión de ojos significa la capacidad de mantenerse constantemente alerta y verlo todo. Estos “seres vivientes” estarían entonces al tanto de lo que aconteciese en la tierra, pendiente de Dios y de sus indicaciones y sobre lo que Él deseara que se hiciese.²³ La dotación de ojos en las alas de esta entidad femenina significaría la importancia de poseer un órgano sensible que le permite conocer, estar alerta de lo que sucede a su espalda y controlarlo.

En general percibimos una hembra que porta elementos de instintividad, conjugándose lo masculino (cuernos) y lo femenino, pero también de vulnerabilidad y temor. La obra impresiona de alguna manera como dual.

El predominio del color azul nos hace pensar en el aire, en la medianoche, en la vejez, en el invierno, la luna menguante y nos remite al Norte, uno de los cuatro puntos del universo.

Esta obra logra impresionar por los sentimientos de inadecuación, sorpresa, malestar, miedo, repulsión, dolor o impotencia, que desencadena: esto se debe a su estructura visual.

²³ Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania, *Perspicacia para ...* ob. op. cit., p. 546

En síntesis, se tiene a la vista una composición metamórfica, sincrética donde se ha incorporado elementos de varias culturas. Talla, forma y color han sido utilizados como medio expresivo por el creador de la obra. El autor transmite emociones e ideas que nosotros leemos manifestándose en vivencias y emociones diferentes según cada persona.

Técnicas y Materiales: La técnica utilizada es el tallado a mano en madera llamada copal. Para el tallado se utilizan machete y navajas.

El objeto tallado es pintado a mano con pintura acrílica de diversos colores.

FICHA TÉCNICA 4



Lám. 35. Hembra y macho. Obra del Sr. Vicente Hernández.
San Martín Tilcajete. Oaxaca.

Nombre de la obra: Hembra y macho.

.Autor de la obra: Vicente Hernández, San Martín Tilcajete, Oaxaca.

Año: 2007

Época: Contemporánea.

Lugar: San Martín Tilcajete, Oaxaca.

Tipo de obra: Dos objetos de madera de copal, tallados a mano, policromado, con incrustación de fibra vegetal denominada ixtle.

Medidas: Cada pieza mide aproximadamente 25 cm. de alto por 15 cm. de ancho.

Técnica estilística: Tallado de madera de copal a mano.

Color: Predomina el color rojo, asociado con blanco, más azul, que nos permite apreciar grandes zonas de color rosa. Hay colores primarios como el amarillo, azul y rojo, secundarios como el verde, violeta, más negro y blanco.

Proporción: Las dos piezas representan cuerpos humanos estilizados, de formas geometrizar, donde las extremidades superiores son proporcionalmente más largas de lo normal.

Tema: Fantasía.

Lectura formal: Son dos piezas talladas en madera que representan dos cuerpos humanos desnudos, uno femenino y otro masculino, señaladas las características sexuales secundaria. Estos cuerpos tienen formas estilizadas, casi geométricas, es decir en la construcción de las masas muscular predomina la línea recta. De perfil se observa una curva que define el vientre. La figura femenina se ha logrado más robusta que su contraparte.

Los brazos de ambas figuras son notoriamente más largos de lo normal.

La vista recorre el cuerpo para centrarse en las cabezas de pájaro de color negro, destacando un puntiagudo y fuerte pico. Ojos amarillos ornamentados en su alrededor. En el centro de la cabeza del pájaro hay una incrustación de ixtle de color rojo.

En la espalda presenta unas alas alargadas de color verde claro, que parecen de insecto, ornamentadas con motivos dispuestos en forma radial en colores azul y blanco. La figura femenina porta una flor en la mano izquierda, que el señor Hernández reconoce como un mando.

Los dedos de manos y pies están representados por trazos de color blanco.

Simbología.

Análisis y uso del color: Hay un predominio del color rojo, en su expresión rosa, esto es rojo más blanco, y se aprecia que se ha agregado un tanto de azul. Negro en las cabezas y verde claro en las alas. Detalles en rojo, blanco, azul y amarillo.

Paleta cromática	Colores primarios: rojo, amarillo, azul Colores secundarios: verde, violeta. Colores terciarios: No hay. Más negro y blanco
Cromaticidad o matiz (a qué familia pertenece el color)	Familia de los rojos: Rojo puro, rosa. Familia de los amarillos: Ocre. Familia de los azules: Azul claro
Intensidad cromática (qué tan puro es el color)	El rojo ha sido aplicado puro y adicionado con blanco y a veces con azul. El verde ha sido combinado con blanco.
Tono o variación tonal (qué tan oscuro o tan claro aparece el color)	Los colores primarios presentan una variación tonal abierta, es decir van de lo más oscuro a lo más claro. El verde aparece en un tono claro.
Temperatura del color	El color rosa azulado destaca la suavidad y lo transparente que puede ser la piel , logrando un contraste de color y de temperatura con el negro de las cabezas.
Uso simbólico del color	El artista pinta el cuerpo de esta pareja con el color que se podría describir como el adecuado para la piel correspondiente a la raza blanca, acentuando así la diferencia con el negro de las cabezas de pájaro.

Los símbolos

Al preguntarle al artista qué representan estas piezas responde que son “hembra y macho”, y con respecto a la cabeza de pájaro dice que son colibríes: “aroma de todas las flores”.

La figura femenina porta un mando, no tenemos duda, nuestra mente viaja desde el colibrí a *Huitzilopochtli*. Y surgen las hipótesis: es la representación de

humanos en colibríes; unos colibríes humanos; son humanos en un ritual; o son colibríes “aroma de todas las flores”, como dice el artista.

El colibrí es la más pequeña de las aves, habita en toda la extensión del continente americano. Se alimenta del néctar y de los pequeños insectos que se encuentran en las flores.

Se creía que el colibrí, en náhuatl, *huitzitzilin*, no moría. Era admirado porque siendo tan pequeño tenía gran fuerza y poderío al volar. Entre los zapotecos se creía que era el encargado de beber la sangre de los sacrificios.

Huitzilopochtli



Huitzilopochtli habló a través de un colibrí en una de las profecías más importantes del mundo prehispánico, que se refiere a la fundación de la gran Tenochtitlán, jugando el papel de guía, de dios tutelar, durante la peregrinación mexicana desde *Aztlan*.

Lám. 36. *Huitzilopochtli*. Códice Borbónico.

Huitzilopochtli ha sido denominado en la literatura referente a los dioses mesoamericanos como Colibrí Hechicero, Gran Dios de la Guerra y del Sol, que asumió las funciones y atavíos de *Tezcatlipoca* Azul del Sur, por eso también se le llama Colibrí del Sur o Colibrí Zurdo.

Su imagen era representada con un yelmo de colibrí en la cabeza. Dios creador. Su madre fue *Coatlicue*, diosa serpiente de la tierra. La imagen que aquí se reproduce (lám. 36) aparece en el Códice Borbónico.²⁴

La pareja humana

Al primer contacto visual con estas dos piezas pensamos en la pareja humana mítica, creadora, generadora de la especie: Adán y Eva o en la pareja mítica de

²⁴ Arqueología Mexicana. Septiembre-Octubre. 1995. Vol. III. Número 15, p. 37

cualquier cultura. En el caso de Adán y Eva, según el Antiguo Testamento, Dios creó a Adán a su imagen y semejanza y a su compañera de la costilla de Adán.

La historia de la creación de las cosas que existen en la naturaleza a partir de dioses generadores es un mito que se repite en muchas culturas.

Dentro de la cosmovisión náhuatl, una pareja suprema, *Tonacatecuhtli* y *Tonacacihuatl* (Nuestro Señor y Nuestra Señora de la Subsistencia) llenaban las funciones de paternidad y origen de otras divinidades. “Los dioses que regían el crecimiento y la fertilidad tenían a diosas por compañeras o esposas, como si la idea de la reproducción de los principios masculino y femenino estuviera

alboreando en la teología azteca²⁵.

El concepto que estamos estudiando nos conduce a una de las parejas míticas más importantes *Oxomoco* y *Cipactónal*.



Lám. 37 Oxomoco y Cipactónal. Códice borbónico
Material didáctico de la Maestra M. Elena Romero M.

Esta pareja de ancianos considerados arquetipos de la división sexual de los seres humanos, con capacidad para enfrentarse a los poderes sobrenaturales, trazan los días de los destinos y arrojan granos de maíz con fines adivinatorios.

Tlaloc, el dios de la lluvia que regía el crecimiento y la vegetación tenía por compañera a *Chalchihuite* o Nuestra Señora de la Falda de Turquesas que reinaba sobre aguas y ríos.

Las diosas del maíz, como *Chicomecóatl*, quien era la diosa de las cosechas y de la subsistencia, representaban al alimento básico; *Xilonen*, era la madre del maíz tierno y *Xochiquetzal*, Pájaro Flor, tenían como contrapartida masculina dioses como *Cintéotl*, dios del maíz, *Xochipilli* o Príncipe Flor,

²⁵ Vaillant, George. *La civilización azteca... ob. op. cit.*, p. 148

Macuilxochitl o Cinco Flor con funciones asociadas al crecimiento, los juegos y la juventud. Otra pareja dentro de esta cosmovisión era *Mictlantecuhtli* y *Mictlancihuatl*, Nuestro Señor y Nuestra Señora de la Región de la Muerte.

Con respecto a los dioses zapotecas *Coqui Xee* crea a la pareja de dioses engendradores los cuales son *Cosana* y *Xonaxi*, Dios y Diosa de los Antepasados, Señor de la Noche y Nuestra Madre respectivamente.

En forma consciente o inconsciente el artesano une elementos de varias culturas o de una cultura en particular para realizar su obra.

En este trabajo que se está comentando hay un predominio de los elementos de cosmovisión mesoamericana, donde los dioses han asumido la forma de humanos. El creador de esta obra, ha realizado una fusión entre lo que representa una pareja dual, engendradora y la presencia de un dios fundacional tan importante en la mitología mesoamericana como es *Huitzilopochtli*, simbolizado en un colibrí, que según el pueblo zapoteca era el encargado de beber y nutrirse de la sangre de los sacrificios.

Por otro lado, el artista nos conduce al origen de la especie humana. A pesar de que estas figuras mantienen su postura erguida el largo de sus extremidades superiores nos lleva a pensar en un antepasado primate. Reflexionamos acerca de la obra, seguramente su autor, nos quiere conducir a una etapa primigenia del ser humano, al principio, a la infancia de la especie, lugar que elige para crear una simbiosis entre dioses y humanos, es más, a un pasado mítico. Como en muchas otras mitologías y concepciones religiosas entre los pueblos de mesoamérica existía la idea de la sucesión de distintas eras o mundos interrumpidos y transformados a través de eventos como diluvios, cataclismos, terremotos. Entre los mayas el *Popol Vuh*, relata la creación de la gente de barro, de madera y gente de maíz. Entre los mexicas se relata que el segundo sol *Nahui-Ehécatl* (Cuatro Viento), desapareció después de siete veces cincuenta y dos años al desatarse un gran huracán, manifestación de Quetzacóatl, que transformó a los sobrevivientes en monos.

La factura de la obra de Vicente Hernández, remite a los pictogramas de los códices elaborados por los *tlacuilos*. Parece ser esa la intención del artista, es

posible que sea así pues sus figuras son geometrizarantes, dando la intención de plasmar solo dos dimensiones al carecer de morbidez. El color rosa azulado destaca la suavidad y lo delicado de la piel y de la carne, logrando un contraste de color y de temperatura con el negro de las cabezas.

En el desarrollo de todo este trabajo acostumbramos a pensar en la posible transformación de humano en animal, cambiando el esquema por qué no pensar de otra manera; un colibrí humano.

Técnicas y Materiales: La técnica utilizada es el tallado a mano en madera llamada copal. Para el tallado se utilizan machete, cuchillas y navajas.

El objeto tallado es pintado a mano con pintura acrílica de diversos colores.

Estas piezas hechas por artistas populares que incorporan simbologías de diferentes culturas se han elaborado de esta manera “porque gustan” dicen los propios artistas, es más, así las piden los que las comercializan, debe ser porque esperan el asombro del otro; “lo raro” genera emociones que posiblemente incomodan, pero que ponen en marcha una serie de procesos psicológicos.

Estos objetos tienen algo de humano, a veces solamente es la expresión de los ojos, y esto es importantísimo, otras veces hay más elementos en que esta cualidad se hace más evidente. De alguna forma como dicen los artistas de la madera “más que alebrijes son *nahuales*”

CONCLUSIONES

Hemos estudiado un objeto muy colorido salido de las manos de artistas populares cargado de simbolismo, sentimiento y emoción. Podemos definir a esta obra del arte popular mexicano, el alebrije, como una construcción cultural de tipo metamórfica, sincrética, derivada de un imaginario basado en varias cosmovisiones, de restos de culturas pasadas traídas al presente y de influencias del entorno visual actual que se ha constituido en una pieza artística con un valor económico importante como complemento de subsistencia. Ha surgido como resultado de una necesidad y decisión colectiva.

Este híbrido tiene un significado como trabajo material, objeto cultural, obra de arte popular, como objeto estético y de comercio.

Las comunidades que se han dedicado a este tipo de artesanía son San Antonio Arrazola y San Martín Tilcajete en Oaxaca, práctica de talla en madera que desde el principio fue un paliativo para solucionar problemas económicos.

Para el espectador, el alebrije representa un valor relacionado con la belleza, y para el hacedor, algo que se convierte en medio de supervivencia del cual quiere desprenderse para obtener a cambio un bien para satisfacer sus necesidades; el objeto artístico se convierte en mercancía. Y como todo objeto de comercio, está sujeto a las vicisitudes del mercado y a las características del momento económico en que estamos envueltos.

Más del 90% de las personas de estos pueblos se dedican a esta artesanía. Los artistas se han organizado en talleres donde participa la familia. En los procesos de elaboración, distribución y consumo intervienen a menudo intermediarios y revendedores. Es una pieza que se vende casi en su totalidad para el turismo.

En esta obra participan hombres y mujeres, logrando una comunión entre lo que el hombre talla y lo que la mujer pinta y ornamenta.

La regla o patrón para su realización emana de la colectividad en general, y en particular pone en juego la imaginación de cada artista o grupo de artistas que constituye un taller.

Aunque esta artesanía es de reciente formación, la talla en madera es una práctica ancestral zapoteca. La materia básica para la elaboración de esta artesanía proviene del árbol del copal, natural de la región, pero actualmente se está escaseando.

Se concedió especial importancia a los alebrijes *nahuales*, que entrañan el pasaje de lo humano a lo animal, y por ello se estudiaron los conceptos de *nahualismo*, *tonalismo*, capacidad metamórfica y dualidad correspondientes a la cosmovisión mesoamericana. También en la elaboración de estas piezas se advierten elementos del imaginario judío cristiano. De alguna manera, todos los alebrijes analizados aquí, poseen algunos elementos que los hacen humanizados.

Convivir con los artesanos de San Antonio Arrazola y San Martín Tilcajete, constituye una experiencia enriquecedora. Estas personas sensibles muestran su obra y se advierte la alegría de compartir lo que sale de sus manos. Dichos artistas han tenido reconocimiento nacional e internacional y se sienten orgullosos por esto.

La riqueza de colorido con que los artesanos dotan a sus obras es producto del entorno colorístico.

Este trabajo se ha construido a partir de la experiencia particular, de la lectura, la escritura y la redacción, pretendiendo realizar un texto que motive a su lectura, y que de alguna forma informe a los lectores acerca de una de las más curiosas y bellas obras de arte popular.

Por último, este trabajo constituye una interpretación, es la realidad que los sentidos apreciaron, con los mismos elementos y la misma información otros pueden pensar otras cosas en el futuro o aún hoy.

APÉNDICE

Entrevista para un hacedor de alebrijes

Esta es una guía para la entrevista a un artista popular. Se basó principalmente en las clases de la Doctora Galí, en los documentos de Victoria Novelo y en la obra de Néstor García Canclini.

Generalidades	
¿Cómo aprendió a hacer los alebrijes?	
¿Se ha transformado el alebrije a través del tiempo? ¿Cómo eran antes?	
¿Desde hace cuánto se hacen? (fecha)	
¿Desde cuándo los hace usted?	
¿Quiénes fueron los primeros que empezaron? ¿Cómo nació?	
¿También sus padres o sus abuelitos los hacían?	
¿Los usa en su casa?	
¿Qué figuras o representaciones prefiere usted? ¿Por qué?	
¿Considera a los alebrijes una creación suya o es sólo un oficio?	

Relaciones de producción	
¿Tiene aprendices? ¿Se llevan trabajo a su casa o trabajan aquí?	
¿Preferentemente quiénes compran los alebrijes?	
¿A qué ciudades se los llevan?	
¿Hay intermediarios?	
¿Cómo está el mercado actualmente?	
¿Qué problemas tienen los artesanos actualmente?	

Proceso de elaboración	
Cuéntenos acerca del proceso	
¿Participa toda la familia?	
¿Participan las mujeres? ¿Los niños? ¿En qué parte del proceso?	
¿Cómo se organiza el taller?	
¿Qué tipo de taller es el suyo? (familiar, individual, con trabajadores con un salario)	
¿Es usted el maestro de oficio? ¿Se hace cargo de todo el proceso de trabajo?	
¿Qué puestos hay?	
¿Cómo es la paga?	

¿Hay “reglas” para hacerlos? ¿Cuáles?	
¿Cuántas familias se dedican a realizar la artesanía en el lugar?	

Materiales	
¿Cómo se abastece de su materia prima?	
¿De qué árbol o árboles utiliza su madera? ¿Por qué no de otros?	
¿Qué otro tipo de materiales utiliza?	
¿Qué nombre tienen las herramientas que utiliza?	
¿Estas herramientas se compran o usted las elabora?	

Apoyos, estímulos	
¿Recibe apoyos, créditos?	
¿Ha participado en eventos, exposiciones?	
¿Ha obtenido premios?	

¿Además de hacer alebrijes a qué otra cosa se dedica?	
¿Es suficiente lo que gana para alimentar a su familia?	
¿Cuando no hacen alebrijes, qué hacen?	

Estética	
¿En qué se inspira para hacer su obra?	
¿Qué le deja a usted el hacer cada uno?	
¿De usted qué queda plasmado en su obra?	
¿Qué emociones siente cuando está haciendo un alebrije?	
¿Qué emociones siente cuando está terminado?	
¿Por qué cree que a la gente le gusta lo que usted hace?	

Cosmovisión	
¿Qué significan para usted los animales que están representados en sus alebrijes?	
¿Qué desea transmitir con ellos?	
¿Aquí hay nahuales? ¿Quiénes son?	
¿Están presentes en algunos de sus alebrijes?	
¿Por qué?	
¿Qué piensa usted de estos seres fantásticos?	

Cuadro comparativo: Alebrijes del D. F. y alebrijes de Oaxaca

Región	Origen	Año	Técnica utilizada	Materiales e instrumentos	Precursor	Observaciones
Distrito Federal	Pesadilla o alucinación individual	1936-1940	Cartonería	Papel, cartón. Engrudo. Pinturas de todos colores.	Pedro Linares, cartonero, continuadores sus hijos.	Se elaboran adicionando elementos.
Oaxaca. San Martín Ticajete. San Antonio Arrazola.	Algunos artesanos de Arrazola conocieron la obra de Pedro Linares y la difundieron Los artesanos mencionan que sus obras son producto de su imaginación	No se ha podido definir. Los talladores más grandes reportan que hace 30 años que tallan estas piezas.	Tallado de madera a mano. Pintado manual	Madera: llamada copal. Machetes, navajas	<u>Manuel Jiménez</u> precursor y artesano.	Las variadas formas de las ramas del copal invitan a los artesanos a realizarlas con la ayuda de machetes y navajas.

ELABORADO POR MARÍA ELENA PAREDES N.



Alebrije “León y pez”. Obra de A. Hermosillo, artista popular de Oaxaca.



Alebrije. Obra de A. Hermosillo, artista popular de Oaxaca.



Alebrije Nahualizado. Obra de Jesús Ramírez. San Antonio Arrazola.



“Pareja” de Vicente Hernández. San Martín Tilcajete, Oaxaca.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCINA Franch, José, *Arte y Antropología*, Madrid, Alianza Forma, 1988.
- ACHA, Juan, *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*, México, Ediciones Coyoacán, 2002.
- BARABÁS, Alicia y Miguel Alberto Bartolomé, *Los pueblos indígenas de Oaxaca. Atlas etnográfico*, México, CONACULTA. INAH. F.C.E. 2003.
- BARTRA, Eli, *En busca de las diabras. Sobre arte popular y género*, UNAM. México, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Unidad Xochimilco, 1994.
- BARQUIN Calderón, Manuel, *Sociomedicina*, Méndez edit. México. 1994.
- BERRUECOS, Pedro y Salvador Toussant, (Coordinadores), *El Estado de Oaxaca*. Gobierno del Estado de Oaxaca, México, Grupo Azabache. 1993.
- BOSH, Rafael, *El trabajo material y el arte*. México. Grijalbo. 1972.
- CARRILLO Y GARIEL Abelardo, *Técnica de la Pintura de La Nueva España*. UNAM, IEE, México 1983.
- CABRAL, Pérez, *Los símbolos cristianos*, México, Trillas. 1995.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de Símbolos*. España, Labor, 1988.
- CONACULTA, INAH, CACAXTLA, Proyecto de Investigación y Conservación, México, 1990
- DALTON, Margarita. (Compiladora) *Oaxaca. Textos de su Historia. I*. México, Instituto de Investigación Dr. José María Luis Mora, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1990.
- FARGA MULLOR, María del Rosario, *Monstruos y Prodigios. Universo simbólico del Medioevo a la Edad Moderna*. México, BUAP, Dirección de Fomento Editorial, 2004.
- y Fernández, María José, *Historia del Arte*, Pearson Educación, México, 2008.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Bestiario de Indias*, México, F.C.E. 1999.
- FONART, *Antología de Textos de Arte Popular*, México, 1982.
- FREIXIA, Mireia, Eduard Carbonell y otros, *Introducción a la historia del arte*, España, Temas Universitarios, 1999.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1989.

-----*Las culturas populares en el capitalismo*. México. Nueva Imagen. 1994

GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, España, Gedisa, 1973.

FLORESCANO, Enrique, (compilador) *El patrimonio cultural de México*. F.C.E. México 1993.

HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial Madrid. 1996.

IZZI, Massimo, *Diccionario Ilustrado de los Monstruos*, España, Alejandría. 2000.

MENDIETA y Núñez, Lucio, *Sociología del Arte*. México. Instituto de Ciencias Sociales. UNAM. México, 1962

MORALES, Leonor. *Wolfgang Paalen. Introdutor de la pintura surrealista en México*. UNAM. México. 1982.

MUKAROVSKY, J. *Escritos de Estética y Semiótica del arte*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1977

MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES. *La expresión artística popular*. México. 1982.

NOVELO, Victoria. Comp. *Artesanos, Artesanías y Arte Popular de México. Una historia ilustrada*, México, CONACULTA, 1996.

NOVELO, Victoria. *Arte popular. Antología. Textos sobre arte popular*. México, Fonart, 1992.

PAGE, Michael e Ingpen Robert, *Enciclopedia de las cosas que nunca existieron. Criaturas, lugares, personas*, España, Rei, 1988

PARÉ, Ambroise, *Monstruos y prodigios*, Madrid, Siruela, 1993.

PENICHE B., Roldán, *Bestiario Mexicano*. México, Panorama, 1987

PIQUERO López, Blanca. *La Iconografía en la Enseñanza del Arte*. Ministerio de Educación Cultura y Deporte. Impresa. 2001

ROMERO Murguía, M. Elena, *Nepoualtzitzin: Matemática Náhuatl*, Dirección de Culturas Populares. SEP. México, 1988.

ROQUE Georges, Coordinador. *EL color en el arte mexicano*. UNAM, IIE. México, 2003.

RUBÍN De la Borbolla, Daniel F., *Arte Popular Mexicano*. México, F.C.E., 1974.

SALAS M., Alberto, *Para un bestiario de Indias*, B. Aires, Losada, 1968.

SÁENZ González, Olga. Coord. *Arte Popular Mexicano. Cinco siglos*. UNAM. 1. a edición. México. 1997

SOCIEDAD BIBLICA CATÓLICA INTERNACIONAL. *La Biblia*. América. España 1972.

UNAM, IIE. *TIEMPO Y ARTE, XIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, 1991.

VASILACHIS DE GIALDINO, Irene, *Estrategias de la investigación cualitativa*. Gedisa, España, 2006.

VAILLIANT George, *La civilización azteca*. México 1995.

WATCH TOWER BIBLE AND TRACT SOCIETY OF PENNSILVANIA. *PERSPICACIA PARA COMPRENDER LAS ESCRITURAS*. Estados Unidos de América, 1991.

HEMEROGRAFÍA

Catedral. Semanario Cultural del Diario Síntesis. Nueva época. Sábado 3 de enero de 1998. Puebla.

Arte popular mexicano. Guía México desconocido. Junio 2003.
HUAXYACAC. Año 1. Número 1, septiembre-diciembre 1993.
Gobierno del Estado de Oaxaca.

Arqueología Mexicana. Los animales en el México prehispánico. Vol. VI. Núm. 35. Enero – Febrero 1999.

Arqueología Mexicana. Oaxaca. Vol. V, Núm. 26. Julio – Agosto 1997.

Sensaciones Comex, Color, decoración y arquitectura. N.o 34. México. Julio de 2007.

Sensaciones Comex, Color, decoración y arquitectura. N.o 29. México. Sep. de 2006.

DIRECCIÓN WEB

[http:// w.w.w.wsdro.com/vivamexico/alebrijes-figuras.htm](http://w.w.w.wsdro.com/vivamexico/alebrijes-figuras.htm)

<http://es.wikipedia.org/wiki/Alebrije>

2003 Editorial cibernética de México. Oaxaca en la región

<http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/oaxaca/regi.htm>

Índice de especies. [www. conabio.gob.mx/conocimiento/info-especies/arboles/doctos/indice-especies.](http://www.conabio.gob.mx/conocimiento/info-especies/arboles/doctos/indice-especies)