

Mujeres, etnia y arte popular*

Eli Bartra**

Este artículo presenta los resultados de un pequeño estudio de algunas piezas creadas por las artesanas del pueblo purépecha de Ocumicho, Michoacán. Se hace especial hincapié en la cuestión de la etnia y el género expresada en estas figuras de barro que se hicieron ex profeso para conmemorar los 500 años de la llegada de los españoles a América. Se trató de un "experimento" que llevó a cabo Mercedes I turbe con las artesanas indígenas de esa comunidad. Se les mostraron imágenes de otras culturas y otros tiempos que representaban la Conquista de México y ellas las reprodujeron y tradujeron a su lenguaje plástico en forma de arte popular.

El pueblo purépecha de Ocumicho se encuentra a unos 150 kilómetros al noroeste de Morelia, en el estado de Michoacán. Tiene entre 2 500 y 3 000 habitantes. El origen del nombre es tan controvertido como el del pueblo o el de las actividades productivas y artísticas de sus habitantes. Unos dicen que la palabra ocumicho significa lugar de curtidores, que eso es lo que fue primero, al parecer,

Partes de este texto fueron publicadas previamente en mi libro *En busca de las diabras. Sobre arte popular y género*: Tava/UAM-X, México, 1994.

** Profesora-investigadora del Departamento de Política y Cultura, UAM-X

un pueblo de curtidores, pero los hombres abandonaron esa actividad después de la Revolución de 1910.¹

Hoy en día ya no se curte casi ninguna piel de animal, no hay animales que den pieles para curtir, tampoco se talan árboles, ya no hay árboles que talar. La principal actividad es el arte de las mujeres, la alfarería, que se desarrolló, al parecer, a partir de 1920, justamente cuando declinó el curtido de pieles.² Se cultivan unas pocas tierras y se aprovecha la escasa madera que se encuentra.³ Los hombres que pueden se van para el norte y, si hay suerte, cuando regresan pueden construir casa de tabique.

Existe la leyenda de que un tal Marcelino Vicente (nacido alrededor de 1940 y muerto a fines de los sesenta) fue quien dio un fuerte impulso creativo a la alfarería y "enseñó" mucho, con el ejemplo, a las mujeres del pueblo. Dicen que era un hombre muy raro: vivía solo, hacía sus tortillas y se dedicaba a trabajo de mujer: la alfarería. Él, se dice, fue el primero en hacer diablos, pero éstos hoy son la especialidad de las mujeres del pueblo.

Los ocumichos representan una de las expresiones de arte popular más sofisticadas. De ahí, quizá, que se intente demostrar por todos los medios posibles que las mujeres indígenas no los inventaron y que tampoco son hoy día producto de su fértil imaginación. Se habla una y otra vez de las influencias externas, se intenta demostrar también que la idea de los diablos vino de afuera y que la idea de las piezas eróticas que hacen es calcada de revistas extranjeras. Esta actitud es muy común frente al arte popular y, en este caso, al ser un arte de las mujeres indígenas cierta gente intenta mostrar a los pocos hombres alfareros como maestros.

En Ocumicho se hacen gran variedad de piezas: desde silbatos y alcancías de mil formas, hasta vírgenes, huareles (mujeres vestidas con el traje tradicional), escenas de la vida cotidiana, carruseles, soles, lunas, animales, sirenas, últimas cenas, nacimien-

¹ En el libro de Alberto Medina *et al*, *Fiestas de Michoacán*, p. 59, se dice que es lugar de "curtidores". En cambio en el trabajo de Louisa Reynoso, *Ocumicho*, p. 15, se cita a los corregidores españoles que decían que Ocumicho quería decir "tierra de muchas tuzas". Supongo que la autora lo comparte, ya que nunca lo desmiente. También Cecile Gouy-Gilbert, *Ocumicho y Patamban. Dos maneras de ser artesano*, p. 17, se adhiere a la hipótesis de que quiere decir lugar de tuzas.

² "Diablos, dragones y calaveras", en *México Indígena*, p. 26.

³ Sin embargo, según las cifras que presenta Gouy-Gilbert, *op.cit*, p. 21, para 1984 la principal actividad económica era la agricultura y el aprovechamiento de la madera (50% aproximadamente); una cuarta parte se atribuía a la alfarería y la otra cuarta parte al comercio.

tos y... diablitos. El tamaño de las piezas va desde pocos centímetros hasta medio metro. Muy a menudo los temas se entrecruzan. Hay últimas cenas con puros diablitos; hay últimas cenas con sirenitas, 13 sirenas muy sentadas con Jesús. Hay diablitos que son alcancías y otros no. Hacen, también de barro, máscaras de diablo, de negritos, de viejitos.

Al recrear las escenas de la vida diaria, bodas, partos, operaciones, campesinos en el campo... hacen piezas que podrían parecer surrealistas pero que, de hecho, son más bien realistas. Hay una, por ejemplo, que representa a un campesino sentado en su milpa con un burro muerto y despanzurrado y, en un primer plano, una calabaza con agujeros, ambos llenos de enormes gusanos. No se trata de un sueño o de un acto de creación surrealista deliberada como hubiera podido hacer Buñuel, es la recreación de la vida de todos los días, de la vida y la muerte que las rodea. En este sentido es que algunas de sus piezas estarían más cerca de la crudeza realista con la que pintó Frida Kahlo, por ejemplo, que de las visiones surrealistas de Remedios Varo o Leonora Carrington. Otras, creo yo, sí podrían entrar en lo que se ha llamado surrealismo.

Los diablos representan escenas de la vida diaria imaginaria o religiosa. Los diablitos van en bicicleta, cantan, bailan, tocan, se montan en autobuses, en aviones, beben, manejan un camión de la Coca-Cola, representan la Última Cena, hacen una cesárea en una sala de operaciones, hacen el amor... pero, sobre todo, se ríen. Estos están inspirados, al parecer, en los danzantes de carne y hueso del pueblo que se disfrazan de diablos, ermitaños y negritos y salen durante las pastorelas de Navidad. Una gran mayoría de los diablitos tiene elementos fálicos en la boca, muy a menudo comen plátanos, elotes y pescado, o tocan la flauta, la trompeta, y se ríen a carcajadas. Y frecuentemente se hallan en posiciones de abrazo amoroso o montados en otra figura, que puede ser una tortuga, una sirena o cualquier otra cosa.

Hay algunas figuras realizadas con mayor destreza que otras; es lógico, hay artistas más hábiles y más imaginativas que otras. La cocción del barro no es a muy alta temperatura, de ahí que las figuras sean extremadamente frágiles. Se cuecen en el horno, se sacan, se pintan y, al final, se barnizan. Ellas, en general, prefieren no barnizar las piezas, pero la gente que las compra las prefiere barnizadas y, a menudo, la complacen. Las pinturas que usan son anilinas con cal, pinturas vinílicas y de aceite. Emplean los colores puros sin mezclarlos y son chillantes como los propios vestidos de las mujeres.

En Ocumicho hay una clara división del trabajo. Las mujeres son las artistas y los hombres (hijos, compañeros), a veces, cuando están, las "ayudan". Las ayudan a traer el barro que se encuentra a pocos kilómetros del pueblo, a pintar los "monos", a venderlos. Sin embargo, empezando por el famoso y mítico Marcelino Vicente, hubo y hay algunos alfareros hombres. Son justamente los que tienen más fama y de quienes se conocen mejor sus nombres, sus vidas y milagros, y con base en ello se crea una imagen un poco distorsionada de la realidad. Se da a entender que ellos son los auténticos maestros tanto de sus propias esposas como de todo un pueblo de mujeres alfareras. Lo que puede apreciarse actualmente es que los hombres se están incorporando poco a poco en el proceso de creación de las piezas; pero aprenden ya de grandes porque en la socialización de los niños no se encuentra el aprendizaje de la técnica, en cambio de las niñas sí.

En el año de 1989 fueron encargadas a las mujeres artesanas una serie de figuras que representarían la Revolución francesa para conmemorar los 200 años del suceso. Las piezas fueron llevadas a París a una exposición en la Casa de México. En 1992, la misma persona, Mercedes Iturbe, repitió la experiencia con motivo del V Centenario de la llegada de los españoles a América. Fue a Ocumicho y mostró a las artesanas antiguos grabados europeos sobre la Conquista, fotografías de fragmentos de murales mexicanos del siglo XX, fotografías de códices realizados después de la Conquista, y les encargó que los copiaran o que se inspiraran en ellos para evocar la Conquista en figuras de barro. De hecho, aunque en ese año se conmemoraba en realidad la llegada de los españoles a América, a ellas se les indicó que se abocaron a la tarea de reproducir escenas de la conquista de México por Hernán Cortés y su ejército.

Unas cuantas piezas se quedaron de muestra en el *yurishio*⁴ del pueblo y las demás se fueron a España. En marzo de 1993 se inauguró en Barcelona, en el Museo Etnológico, una exposición con unas 30 de esas piezas bajo el sofisticado y trampo-so título de "Arrebató del Encuentro".⁵

⁴ Yurishio: conjunto arquitectónico que consiste en una capilla franciscana, una troje habilitada como enfermería, otra troje de dos pisos y el lugar en el que viven las monjas que se ocupan de tareas curativas y del catecismo.

⁵ Algunos meses más tarde, durante el año de 1993, se inauguró una exposición con el mismo título, pero con muchas más piezas, en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, y se publicó un catálogo con el mismo nombre *Arrebató del Encuentro*.

En la ficha de cada una de las piezas constaba el nombre de la artista que la había hecho, o sea, en este caso no se trató de arte popular anónimo.

Estas figuras de las que voy a hablar aquí son una clara expresión de sincretismo cultural. Las artistas de Ocumicho vieron los "modelos" que les mostraron y luego ellas "tradujeron esa información a su lenguaje", al lenguaje con el que normalmente se expresan a través de sus piezas de barro. Es un proceso idéntico al que se da con la reproducción de los cuadros de Frida Kahlo, en Ocotlán, o con la hechura de tapetes con diseños de pintores famosos en Teotitlán del Valle.

Una de las cuestiones curiosas de las figuras de barro de Ocumicho es la interpretación que hacen de la historia. La Revolución francesa o la Conquista de México debe ser para ellas algo igual de abstracto y carente de significado. Se les mostraron unas cuantas reproducciones de pinturas y grabados europeos o mexicanos de otras épocas. Grabados europeos de los siglos XVI, XVII y XVIII, fragmentos de murales de José Clemente Orozco y Diego Rivera, así como reproducciones de los *Códices Florentino, Yauhuitlan, y Diego Durán* fueron los "modelos" para reproducir en barro un evento histórico. Es decir, se pasó por un proceso de reinterpretación "múltiple". Las imágenes modelo ya son una interpretación subjetiva de otras interpretaciones de un hecho histórico que no se sabe bien a bien cómo fue. Por lo tanto, es importante tomar en cuenta lo alejadas del hecho histórico que se encuentran las figuras de las artistas de Ocumicho, ya que sobre la sucesión de interpretaciones que representan los "modelos" vino la de ellas. Así, con base en esas fuentes de información lo importante es ver cómo interpretaron ellas el acontecimiento histórico de la conquista de México y cómo lo integraron en la imaginería que las caracteriza.

Resulta muy interesante poder percatarnos de la escala de valores que estas artistas purépechas expresan en algunas de sus piezas con respecto al color de la piel -que significa diferencias étnicas. M^a Luisa Basilio hace a la "Virgen de Guadalupe con personificaciones de América y Europa", copiando un óleo probablemente colonial y pone a la Virgen con la ¡piel blanca! Eso sí, al lado de ella está América, que en el original no parece ni muy morena ni siquiera muy india que digamos, y la pone con la piel bien oscura, casi negra y vestida de india. Así, ella está consciente de que América es india, pero la virgencita no puede ser india, debe ser blanca. Tal vez significa que si la hace morena la degrada, la vuelve menos sagrada.

Hay otra Virgen de Guadalupe blanca, la de Carmela Martínez, quien, además, le añade, le inventa una bandera mexicana. La combinación de guadalupanismo y na-

cionalismo queda bien plasmada en esta obra de la fantasía popular. La misma Carmela reproduce a Huitzilopochtli, pero con cabeza de diablo. Es increíble, porque supongo que ella no sabe quién era ese dios o tal vez se lo contaron y por eso lo representa como diablo. Hay otra Virgen de Guadalupe hecha por Magdalena Martínez, que sí es morena, pero le pone un Juan Diego bien blanco.

En las matanzas de indígenas que representan Guadalupe Álvarez y Bárbara Jiménez, los indios son completamente blancos. Claro que también encontramos modelos en los que los indios aparecen bien rubicundos y blancos como en el cuadro del pintor Antonio Solís.

Hay artistas como Virginia Pascual que se despegan ampliamente del original, y si bien hace al indio y a la india morenos introduce animales tales como un burro y gallos que no están en el modelo "Primer encuentro de Cortés con los enviados de Moctezuma".

Sabina, así firma ella, hizo una copia de una talla en marfil del siglo XVII de la Virgen de Guadalupe en la que evidentemente ésta es blanca, pero se toma la libertad no sólo de hacerla morena sino también de añadirle dos floreros con alcatraces y, además, el angelito que carga a la Virgen en el original se convierte en una persona india (puede ser hombre o mujer, o tal vez como representa a un ángel, ¡no tiene sexo!). Hasta en el remoto pueblo de Ocumicho llegó la moda de los alcatraces que, como decía, hoy aparecen por todos lados.

Un "Bautismo", de Rutilia Martínez, representa al cura como un sonriente diablito. El original es una pintura de Miguel González, en la que aparecen cuatro personas: el cura, un hombre y dos personas más que no se sabe de qué sexo son. Para Rutilia se trata de tres diablitos y una mujer arrodillada, a la que van a bautizar. El grado de libertad de que goza esta artista es sensacional. Supongo que a ningún cura le debe hacer la menor gracia aparecer como diablito sonriente a punto de cometer una travesura. Tiene otra figura que es una carabela de Cortés, a la cual le coloca una dizque bandera mexicana (¡rojo, blanco y verde!). Y pone a los españoles morenos, barbados y con sombreros mexicanos, parecidos a los de hoy.

Paulina Nicolás copia el *Códice Florentino*, en donde parece que Moctezuma lleva barba. Ella le pone barba al indio y, en cambio, hace a los españoles lampiños. En el original, la Malinche lleva las colitas de las trenzas arriba en la cabeza y parece que tiene unos cuernitos. A las artistas de Ocumicho no les cuesta ningún trabajo hacer cuernos, por lo que aquí la Malinche está representada con unos cuernitos de diabla.

Basándose en un fragmento de un mural de José Clemente Orozco, en donde aparece Cortés con la Malinche y un indio yace a sus pies, hay dos versiones, una de María de Jesús Basilio en la cual ese indio es blanco, en la otra versión de Antonia Martínez el indio es moreno. O sea, que la conciencia del color de la piel de los indios es variable. Esto pone quizá de manifiesto la idea que ellas tienen de sí mismas como indígenas: su piel no siempre es morena.

En el *Códice Florentino* los indios parecen europeos y son tan blancos como Cortés. Paulina Nicolás, con ese modelo, hace a las indias morenas, y al desnudo femenino de espaldas que aparece en el original, ella lo pone con calzón. No le ha de haber parecido correcta la desnudez.

María Luisa Basilio, también viendo el *Códice Florentino* en donde Cortés recibe regalos en Tepozotlán, hace a un personaje absolutamente surrealista. Detrás de Cortés, de pie, hay un español con casco de armadura, pero el personaje que hizo María Luisa es un ser estrambótico con cabeza verde, bufanda blanca y blusa roja, lleva una como faldita y una dizque pluma en el casco, que parece cualquier cosa menos pluma. No se sabe si hay una intencionalidad en crear un personaje así o salió por accidente. Tiendo a pensar que fue intencional, porque las otras figuras que son Cortés y unos indios son perfectamente identificables.

Es particularmente interesante que en una de las piezas se encuentre la violación de una mujer india por un español. No está en el modelo, la artista la incorporó. La mujer está amarrada a un árbol y amordazada y lleva, por supuesto, el pelo largo y negro aunque es de piel blanca; el violador tiene barba y un gran pene. Del otro lado una india, también blanca acostada, semidesnuda, lleva un garrote en la mano. Representar la violación de las mujeres en escenas de la Conquista no es algo muy usual y, sobre todo, tan crudamente, sin sublimaciones. Supongo que tiene que ver con la sensibilidad propia de las mujeres frente a la violencia sexual.

Independientemente de que a las artistas de Ocumicho se les haya dado información gráfica sobre la Conquista, y antes sobre la Revolución francesa, las piezas resultantes son simplemente variantes de lo que ellas crean comúnmente y, además, utilizan los mismos colores que usan en todas sus figuras. Los famosos diablitos aquí van en carabela comiendo, tocando música y tan risueños como siempre.

Las figuras de barro que se hacen comúnmente en Ocumicho se venden principalmente fuera de la comunidad, no hay compradores de piezas terminadas dentro

del propio pueblo. Sin embargo, hay mujeres que compran las piezas sin pintar y ellas las terminan y las venden.

Hace muchos años, cuando se empezaron a hacer figuras de barro, tales como silbatos, los niños y niñas del pueblo los usaban, hoy en día todo lo que hacen lo comercializan. Hay compradores nacionales y extranjeros que van al pueblo a buscar "los monos" o figuras. Evidentemente es ahí en donde se compran a mejor precio, porque no hay personas intermediarias y también es esa la manera en que al revender las piezas se obtiene una suculenta ganancia a costillas de las artistas que no alcanzan más que niveles de sobrevivencia, si bien les va. Pero también las propias artistas llenan cajas de piezas y van a las ferias de pueblos cercanos y a las ciudades de Morelia o Guadalajara a venderlas. La comercialización ha tenido épocas buenas y otras no tanto. Las dos colecciones de piezas, una sobre la Revolución francesa y la otra sobre la Conquista de México les fueron solicitadas y, por tanto, compradas. Con frecuencia trabajan de esta manera, por encargo. Ha habido momentos en que han recibido ayuda de organismos gubernamentales y otros, como en el presente, en que sus creaciones se venden bastante mal y las artistas siguen tan pobres como siempre.

Referencias

- "Diablos, dragones y calaveras", en *México Indígena*, México, vol.I, núm. 3, nueva época, marzo-abril, 1985.
- Gouy-Gilbert, Cecil. *Ocumicho y Patamban. Dos manera de ser artesano*: Centre d'Etudes Mexicaines et Centreamericaines, Cuadernos de Estudios Michoacanos, México, 1987.
- Medina, Alberto. *Fiestas de Michoacán*: SEP-Michoacán, Morelia, 1986.
- Miranda, Francisco. "Ocumicho una comunidad en fiesta", en *Relaciones*, México, vol. 4, núm. 16, otoño, 1984, pp. 33-46.
- Reynoso, Luisa. *Ocumicho*: Fonart/SEP, México, 1983.