

HISTORIA

Beatriz Barba de Piña Chán

Calzadas y peregrinaciones prehispánicas

CONSERVACIÓN

Pablo Torres Soria

Dinteles monumentales de Tlatelolco

ARQUEOLOGÍA

Gilberto Ramírez Acevedo

El tramo A-1 del gasoducto

ANTROPOLOGÍA SOCIAL

J. Antonio Machuca y J. Arturo Motta

La Danza de los Diablos en Collantes,
Oaxaca

ESTUDIOS COLONIALES

Aura Marina Arriola

El Soconusco

Luise M. Enkerlin

"Somos indios miserables"

Cecilia Vázquez Abumada

El ex convento de Santa Mónica

María Estela Muñoz Espinosa

La iglesia de San Gabriel

Alejandro Huerta Carrillo

El pintor zacatecano Gabriel José de Ovalle

Julieta Ávila

Los González de los enconchados



ANTROPOLOGÍA

40

ISSN 0188-462-X



COLABORADORES

Solange Alberro	Jesús Monjarás-Ruiz
Beatriz Braniff	J. Arturo Motta
Jürgen K. Brüggemann	Enrique Nalda
Fernando Cámara Barbachano	Jesús Narez
María Gracia Castillo Ramírez	Margarita Nolasco
Beatriz Cervantes	Eberto Novelo Maldonado
Eduardo Corona Sánchez	Julio César Olivé Negrete
Jaime Cortés	Benjamín Pérez González
Fernando Cortés de Brasdefer	Gilberto Ramírez Acevedo
Roberto Escalante	José Abel Ramos Soriano
Marisela Gallegos Deveze	Catalina Rodríguez Lazcano
Roberto García Moll	Salvador Rueda Smithers
Carlos García Mora	Antonio Saborit
Leticia González Arratia	Cristina Sánchez Bueno
Jorge René González M.	Mari Carmen Serra Puche
Eva Grosser Lerner	Jorge Arturo Talavera González
Paul Hersch Martínez	- Rafael Tena
Irene Jiménez	Pablo Torres Soria
Fernando López Aguilar	Julia Tuñón
Gilberto López y Rivas	Víctor Hugo Valencia Valera
Rubén Manzanilla López	Françoise Vatan
Alejandro Martínez Muriel	Samuel Villela
Eduardo Matos Moctezuma	Marcus Winter

DIRECTORA GENERAL: **MARÍA TERESA FRANCO** ■ SECRETARIO TÉCNICO: **ENRIQUE NALDA**
SECRETARIO ADMINISTRATIVO: **JORGE CARLOS DÍAZ CUERVO** ■ COORDINADOR NACIONAL DE DIFUSIÓN: **JAIME BALI**
DIRECTORA DE PUBLICACIONES: **ADRIANA KONZEVIK** ■ EDICIÓN: **ÁNGEL MIQUEL**

Correspondencia: Álvaro Obregón 151, tercer piso, col. Roma, 06700, México, D.F. Tel. 2074592, fax 2074633.

Antropología es una publicación trimestral. Editora responsable: la titular de la Dirección de Publicaciones del INAH. Núms. de certificados de licitud de título y de contenido en trámite. Núm. de reserva al título en Derechos de Autor en trámite. Impreso en los talleres gráficos del INAH, Av. Tláhuac 3428, Culhuacán, 09840 México, D.F. Distribuido por la Coordinación Nacional de Control y Promoción de Bienes y Servicios del INAH, Frontera 53, San Ángel, 01000 México, D.F.

HISTORIA

*Beatriz Barba de Piña Chan*Calzadas y peregrinaciones prehispánicas
a las deidades del agua y de los mantenimientos

3

CONSERVACIÓN

*Pablo Torres Sorta*Identificación y estudio anatómico de la madera
de los dinteles monumentales de Tlatelolco

10

ARQUEOLOGÍA

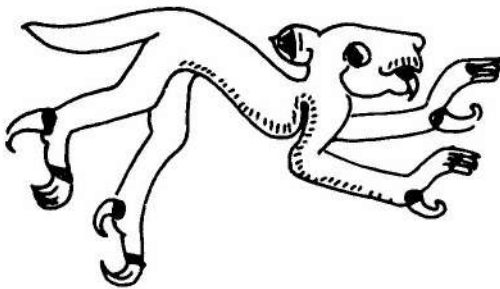
*Gilberto Ramírez Acevedo*El tramo A-1 del troncal del Sistema Nacional de Gas
de Petróleos Mexicanos
(San Fernando, Tamaulipas a China, Nuevo León)

17

ANTROPOLOGÍA SOCIAL

*J. Antonio Machuca y J. Arturo Motta*La Danza de los Diablos celebrada en las festividades
de muertos entre afromexicanos del poblado
de Collantes, Oaxaca

24



SUPLEMENTO

ESTUDIOS COLONIALES

Aura Marina Arriola

El Soconusco en la época colonial

40

Lutse M. Enkerlín"Somos indios miserables":
una forma de enfrentarse al sistema colonial

49

Cecilia Vázquez Abumada

El ex convento de Santa Mónica de Puebla

55

María Estela Muñoz Espinosa

La iglesia de San Gabriel en Tacuba, D.F.

59

*Alejandro Huerta Carrillo*Análisis químico de las pinturas
del pintor zacatecano Gabriel José de Ovalle

63

*Julieta Ávila*Juan y Miguel, los González de los enconchados,
no eran hermanos

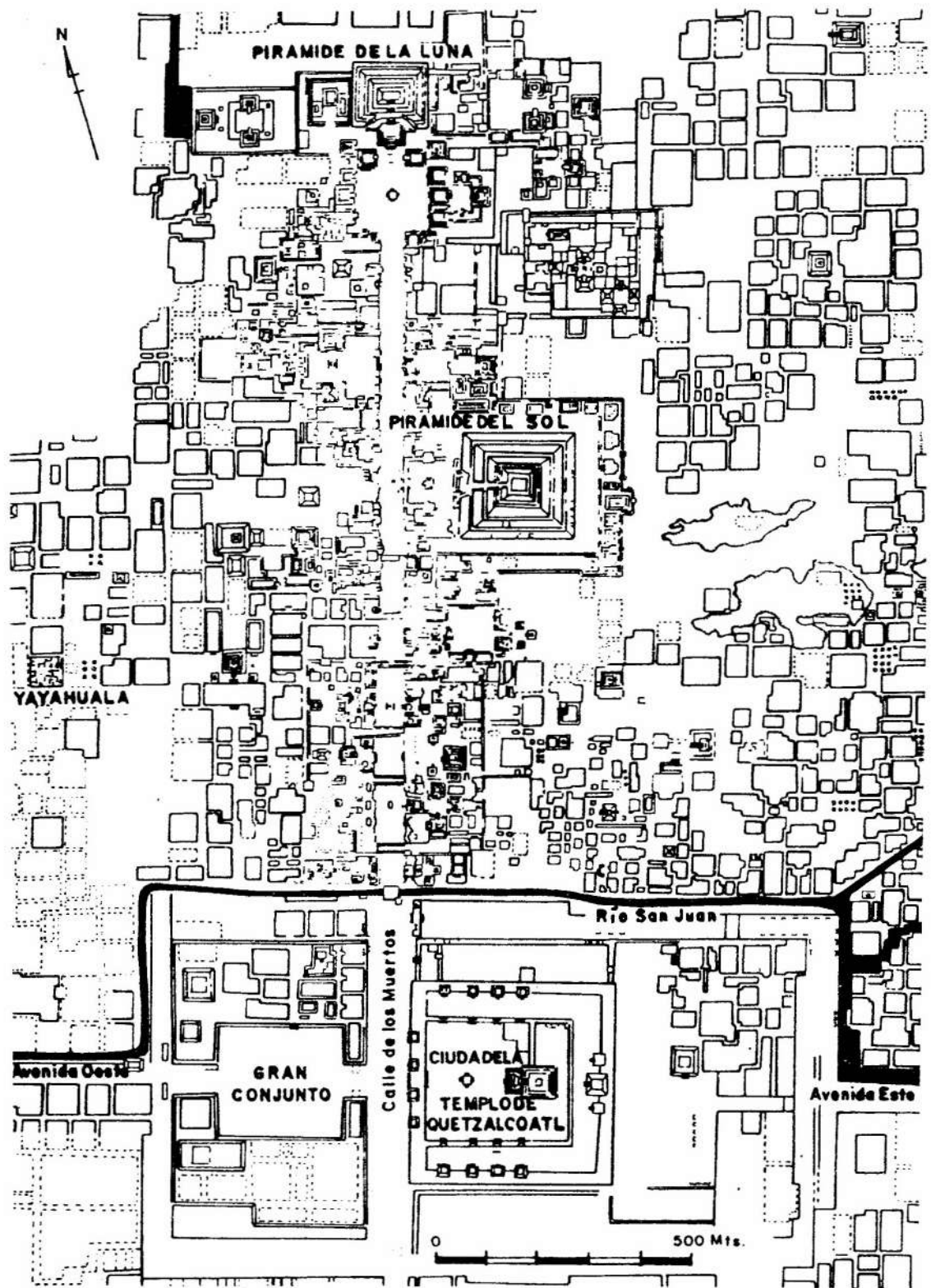
80

RESEÑAS

Jürgen K. Brüggemann

Los totonacas de El Tajín

82



Plano de Teotihuacan. Nótese que la larga Calzada de los Muertos termina en la pirámide de la Luna, que en realidad era a Chalchultlicue, deidad femenina del agua.

Beatriz Barba de Piña Chan

Calzadas y peregrinaciones prehispánicas a las deidades del agua y de los mantenimientos

Introducción

Hay una serie de tradiciones religiosas en México que no se sabe qué profundidad pueden tener en la historia. Una de ellas es la peregrinación; atendiendo un poco los planos arqueológicos de México, vemos que hay calzadas que sólo se explican como caminos de peregrinos, además de que lo corroboran fuentes como Sahagún, Durán y Torquemada. Es también interesante observar que las peregrinaciones actuales están llenas de complejos detalles de organización que sólo pueden entenderse llevándolas a épocas muy antiguas, como por ejemplo la iniciación de peregrinos, el padrino, la limpia de los caminantes antes de llegar a los santuarios, la mortificación durante el camino, o los ayunos y abstinencias en ese tiempo.

Lo dicho nos permite formular la tesis de que las peregrinaciones bien pueden llevarse hasta el Preclásico Superior (300 a.C. a 200 d.C.), cuando empiezan los centros ceremoniales y se precisan los atributos de las deidades mesoamericanas.

Peregrinaciones a las deidades del agua

Sobre un mapa de Teotihuacan, lo que destaca es la colosal presencia de tres magnas construcciones: la pirámide del Sol, la Ciudadela y la Calzada de los Muertos, que pasa por el frente de ellas, pero remata ante un basamento que por su tamaño debió haber sido erigido para honrar a una deidad secundaria. Uno se pregunta por qué tan majestuosa calle no culmina frente a la pirámide del Sol, y la lógica nos obliga a concluir que a pesar del tamaño de su santuario, debió ser un numen de importancia vital, y desde antiguo acarrear tradición de peregrinaciones.

Las dimensiones de la calzada (40 m de ancho por 2 230 m de largo, aproximadamente)¹ nos hablan de visitas masivas y constantes, y también concluimos que tuvo que ser una tradición popular, que no pudo empezar ni terminar ahí, que ya era demasiado fuerte para entonces, y en conse-

cuencia deberemos buscarla desde tiempos anteriores a Teotihuacan.

Muchas zonas arqueológicas, incluso preclásicas como Cuicuilco, tienen caminos importantes de acceso, pero desgraciadamente no sabemos a quién estaba dedicado el templo donde concluyen, lo cual no nos ayuda mucho. Otras zonas, como Chichén Itzá, cuyo gran sacbé lleva al cenote donde se honra a Chaac, dios del agua, si nos informa de la deidad festejada, y tener esta respuesta es un gran avance.

La escultura encontrada cerca del templo llamado de la Luna, que cierra la Calzada de los Muertos, se ha identificado como Chalchiuhtlicue, deidad femenina del agua, caracterizada por su falda de jade o de agua preciosa, con lo cual aumentamos nuestras observaciones sobre calzadas y deidades: a Chaac, dios maya del agua en Chichén Itzá y a Chalchiuhtlicue, diosa nahua del agua en Teotihuacan; ellos acarrearon grandes contingentes de peregrinos, según nos muestran las grandes calles que llevan a sus templos.

Es muy probable que Teotihuacan

¹ Millon, 1973; Matos Moctezuma, 1990.

haya tenido fuertes ingresos de los peregrinos. Su economía ha sido siempre punto de álgidas discusiones, porque tan enorme ciudad es poco probable que haya sido mantenida sólo por el comercio y los pueblos de alrededor. En cambio, si vemos a Teotihuacan como el gran centro ceremonial que recibía visitas de toda Mesoamérica, las cuales traían infinita variedad de ofrendas para el culto a Chalchiuhtlicue, a las deidades de las cuevas bajo la pirámide del Sol, que necesariamente eran del agua, y que también hacían uso de la Ciudadela como lugar de iniciaciones y otras ceremonias colectivas, entenderemos mejor que la gran ciudad de los dioses vivía de sus cultos, de la dádiva, de la ganancia que dejaba el comercio tanto en la ciudad como en el exterior, más la agricultura de los pueblos que la rodeaban y quizás tributos obligados.

El juego de pelota al parecer se realizaba también en dicha calle, la cual tiene una inclinación a partir de la pirámide de la Luna, que se va solucionando en forma escalonada, terminándose al pasar la Ciudadela. Este espacio pudo ser utilizado en toda clase de actividades rituales, comerciales e incluso civiles, y dejar provecho económico al sacerdocio que controlaba la urbe.

Peregrinaciones a las deidades de los mantenimientos

Para épocas posteriores (militarismo prehispánico), tenemos referencias de Sahagún, Durán, Torquemada, De la Serna, y varios historiadores más, que nos hacen una lista de sitios a donde los indios acostumbraban peregrinar,

dejar ofrendas y solicitar el agua necesaria para sus milpas y para la producción de sus alimentos. Estos autores atacaban fieramente a los ritos nativos para asegurarse la introducción del catolicismo. Se convirtieron en la conciencia de la religión conquistadora, e insistían en el castigo de los indios que continuaran con sus viejas creencias. Usaban palabras de alerta y advertían que las gentes disfrazaban sus viejas religiones con santos católicos, pero que en realidad las antiguas devociones no se perdían. Nos hacen en total una lista de siete sitios de peregrinación muy popular, adonde la gente iba desde lugares lejanos a buscar la merced de la salud, del agua y de los alimentos,² como arriba dejamos dicho. Veamos cuáles eran esos sitios, y las deidades a quienes se les honraba de esa manera:

1. Tianguismanalco, pueblo de Calpan, en Atlixco, Puebla; ahí se adoró en tiempos prehispánicos a Tezcatlipoca con el nombre de Telpochtli, joven deidad de profunda santidad y recato a quien se le pedía que el pueblo tuviera mantenimientos. Esta figura se relaciona con el sustento.

Cuando llegaron los españoles no disminuyó la afluencia de las peregrinaciones al sitio, y para aprovecharlas, tanto en religiosidad como en ofrendas, los cristianos cambiaron la dedicación del lugar a San Juan Bautista, personaje relacionado con el agua, joven y virginal, muy semejante a Telpochtli, y de esa manera catalizaron la costumbre en favor de la religión católica.

2. Tepepolco, cerro al norte de Tehuacán, Puebla. En la época prehispá-

² De la Serna, 1892; Durán, 1967; Robelo, 1980; Sahagún, 1969; Torquemada, 1975-1983.

nica la gente subía a dejar ofrendas a un adoratorio dedicado a Tláloc, deidad de las aguas y como tal fuertemente vinculada a los mantenimientos.

Debemos recordar la creencia de que los Tlaloque, mayordomos de Tláloc, vivían en los cerros formando nubes y preparando aguaceros con agua que acumulaban en sus cántaros, los cuales rompían para que la lluvia cayera.

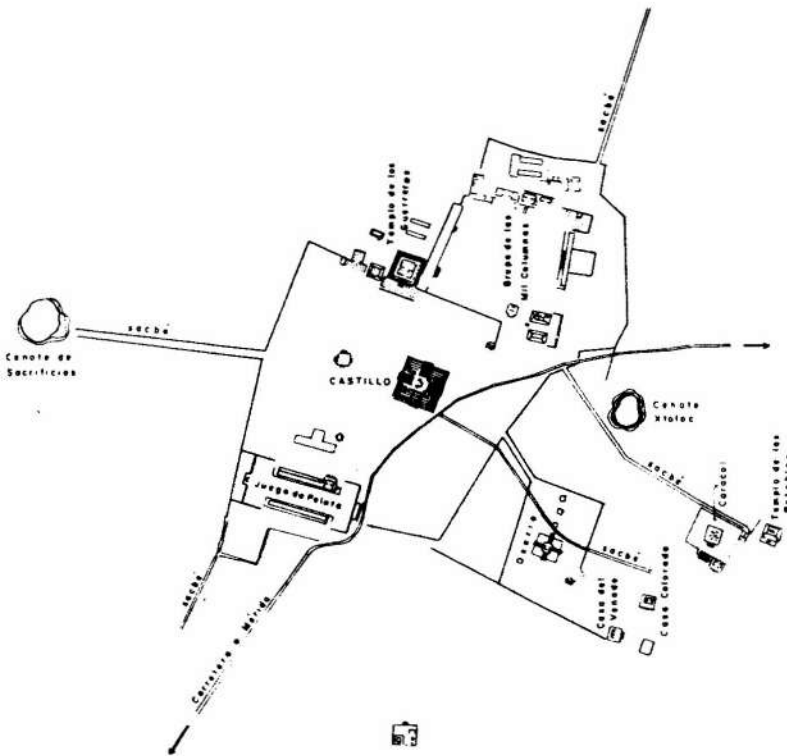
Los autores no son explícitos en la descripción de este lugar, donde sólo quedan vestigios prehispánicos. Ignoramos si en la Colonia se construyó algún basamento o templo para algún santo católico.

3. En la Sierra Matlalcueyatl, en el cerro Malintzin, en Tlaxcala, había también un importantísimo adoratorio a Chalchiuhtlicue, al que otros mencionan como Toci o Tzapotlatena. Era también un sitio de gran tradición de peregrinaje y venía gente desde Guatemala a dejar ofrendas y a honrar a la diosa vieja, madre de los dioses.

Las características de Santa Ana, madre de la virgen María, se emparejaban con Toci: ambas eran ancianas y madres de los dioses, de modo que se determinó acabar con el culto prehispánico en el cerro y acapararlo en el pueblo de Chiauhtempan, donde se hizo la iglesia de Santa Ana, conservando ahí la costumbre de la peregrinación.

En nuestros días también son normales las peregrinaciones bicicleteras.

4. Chalma, región de Malinalco, Estado de México. En 1545 los frailes agustinos encontraron en una cueva a un ídolo que identificaron como Tezcatlipoca; lo sacaron de la cueva y pusieron una cruz y arriba hicieron el santuario del Señor de Chalma, uno de los cristos negros de México, crucifi-



Plano de Chichén Itzá. Nótese el largo y ancho sacbé, camino que termina en el Cenote de los Sacrificios, dedicado al dios del agua.

cado, adorado hasta nuestros días y al cual acuden grandes contingentes a honrarlo; se tiene la idea de que no concede favores si no se le danza, y se dice de los casos perdidos: "eso no se logra ni yendo a bailar a Chalma".

Tezcatlipoca tiene numerosas personalidades porque al parecer sintetizaba varias deidades indígenas de pueblos vencidos. En Tlaxcala y en Huexotzinco tuvo principalísima importancia, y algunos investigadores, como Robelo,³ consideraban que Camaxtle era el propio Tezcatlipoca, aunque algunos otros, como Torquemada, pensaban que era Huitzilopochtli, e inclusive Quetzalcóatl.

Torquemada cita una oración dedi-

cada a Tezcatlipoca como Titlacahua y dice:

Oh Dios todo poderoso, que dais vida a los hombres, que os llamáis Titlacahua, hacedme esta tan señalada merced de darme todo lo necesario para el sustento de la vida, así del comer, como del beber, y gozar de vuestra clemencia y suavidad y delectación... abrid las manos de vuestra misericordia...⁴

Esa oración nos asegura que se le tenía como un señor de los mantenimientos; así se explicaría la afluencia de peregrinos a su santuario. Se le representaba joven y se decía que no envejecía nunca, ni se arrugaba, ni

perdía fuerza. Su fiesta se le hacía en el quinto mes principiando el 17 de mayo del calendario europeo y era paseado en andas por los jóvenes de la comunidad; el sacrificado que lo representaba era el cautivo mejor parecido de todos.

Entre sus nombres está Yoalehécatl, viento de la noche; Titlacahuan, de quien somos esclavos; Moyocoyatzin, el que hace lo que quiere; Telpochtli, mancebo; Yáotl, enemigo, y muchos otros nombres que probablemente fueron dados por otros grupos. Era el dios más controvertido, contradictorio y fácil de acomodar: la unidad, la dualidad y la pluralidad; espíritu y materia; hombre y Dios; lucha del bien y del mal.

5. Tepeacac, Tepeaquilla o Tepeyac, hoy Basílica de la virgen de Guadalupe; se localiza a unos cuantos kilómetros de la ciudad de México, ahora salida del Distrito Federal.

Ahí había desde antiguo un templete en honor a Toci, Tonantzin, Nuestra Abuela, Madre de los Dioses, que no era de piedra sino de madera, apoyado en cuatro pilotes de troncos muy gruesos. Este templo *sui generis* fue quemado por los culhuas, y el emperador Moctezuma castigó a los sacerdotes por no cuidarlo bien y sacrificó cautivos culhuas con especial crueldad.

Se nos cuenta que los sacrificios a Toci tenían un carácter particular, ya que las víctimas eran arrojadas de cabeza desde lo alto y los remataban en el piso, los degollaban, cogían la sangre en un lebrillo de plumas coloradas y lo ofrecían al sacerdote que vestía la piel de la mujer sacrificada en Ochpaniztli.⁵

Todas las relaciones nos dicen que a Toci venían a honrarla desde muy

³ Robelo, vol. II, p. 552; Torquemada, vol. I, lib. III, cap. X, pp. 356.

⁴ Torquemada, vol. III, cap. XX, lib. VI, p. 70.

⁵ Durán, tomo I, cap. XIV, p. 146-147.

lejos, mucha gente, de manera que al llegar los españoles vieron con codicia la notoriedad del punto religioso, y se prepararon para catalizar devoción y ofrendas. La fiesta de Toci se celebraba en Ochpaniztli, comenzando el 17 de septiembre del calendario europeo, y lo que nos interesa destacar es la profunda participación de las curanderas y parteras, que consideraban a ésta su mayor fiesta por la presidencia de Toci sobre los temazcales, usados para prevenir enfermedades, curarlas y recuperar a los enfermos; también las parturientas, vistas como pacientes, eran tratadas en el temazcal. El baño, el aseo y el barrido acompañaban a todos los demás ritos de esta solemnidad.

Es importante señalar que había dos ermitas notables a la vieja madre de los dioses: el Tepeyac, y la que se encontraba en el camino a Coyoacán, y subrayaremos que la segunda era la ermita más concurrida en esta fiesta.

La personalidad de Toci era muy compleja; como abuela de la humanidad o madre de los dioses, era una anciana con la cara mitad blanca y mitad negra de arriba para abajo, y ostentaba un escudo y una escoba; todo su atuendo era blanco y negro. Producía temblores con el nombre de Tlalli iyollo, corazón de la tierra; patrocinaba médicos y adivinos con el nombre de Yoaltízitl; presidía los temazcales para curaciones, como Temazcalteci o Tzapotlatena; se le llamaba Cihuatéotl en la fiesta de Ochpaniztli. Se le invocaba para el abasto de mantenimientos, para la mejoría de los enfermos, para lograr una buena adivinación, para que calmara a la tierra y se le honraba como una de las madres de los dioses.

Muy interesante resulta el dato un poco vago de que en el cerro de Guadalupe se adoraban dos ídolos, y en el Códice Teotenantzin atribuido a

Boturini⁶ (1.08 m de largo y 43 cm de alto), se pinta el perfil del cerro del Tepeyac y en los extremos un teocalli y una ermita, con dos figuras femeninas que parecen representar a Chalchiuhtlicue y a Toci, y se supone que con letra de Boturini dice:

Estas dos pinturas son unos diseños de la diosa que los indios nombran Teotenantzin, que quiere decir madre de los dioses, a quien en la gentilidad daban culto en el cerro del Tepeyac, donde hoy lo tiene la virgen de Guadalupe...

Ambas deidades se relacionan con agua y mantenimientos, dato que básicamente nos interesa en este artículo.

Tan temprano como 1531, en diciembre, empieza la leyenda de las apariciones de María en el cerro del Tepeyac, vestida con un atuendo mitad indígena y mitad europeo, y la figura de Toci y su culto son cambiados por la imagen de la Guadalupeana y su culto, la que no representa al agua ni a los mantenimientos, sino en general a la madre de Cristo en una versión morena, muy de acuerdo con las necesidades morales de los nativos, a quienes se les había suprimido la posibilidad de adorar a la madre de los dioses sin darles nada a cambio.

El éxito de esta aparición fue formidable, al grado que los españoles repitieron la hazaña con una pequeña imagen rubia en los Remedios, hoy municipio de Naucalpan de Juárez, Estado de México, la cual se encontró entre los magueyes hacia 1574.

Desde un principio fue competencia para la Guadalupeana, presentándose como protectora de los españoles, lo cual le dio poco prestigio durante la Independencia, ya que se le declaró "Generala de las huestes realistas",

⁶ Caso, s/f, mecanoescrito.

por lo cual tomó el nombre de "La Gachupina", y desde el siglo XIX su templo "languideció falto de fieles",⁷ y sólo a la segunda mitad del XX se ha revitalizado.

La virgen de los Remedios fue invocada para curar pestes y calamidades en la capital, a la cual la traían en andas. El punto geográfico fue un sitio estratégico en la lucha contra los indios; se encuentra en el rumbo de Cuatro Caminos, hacia el noroeste de la ciudad.

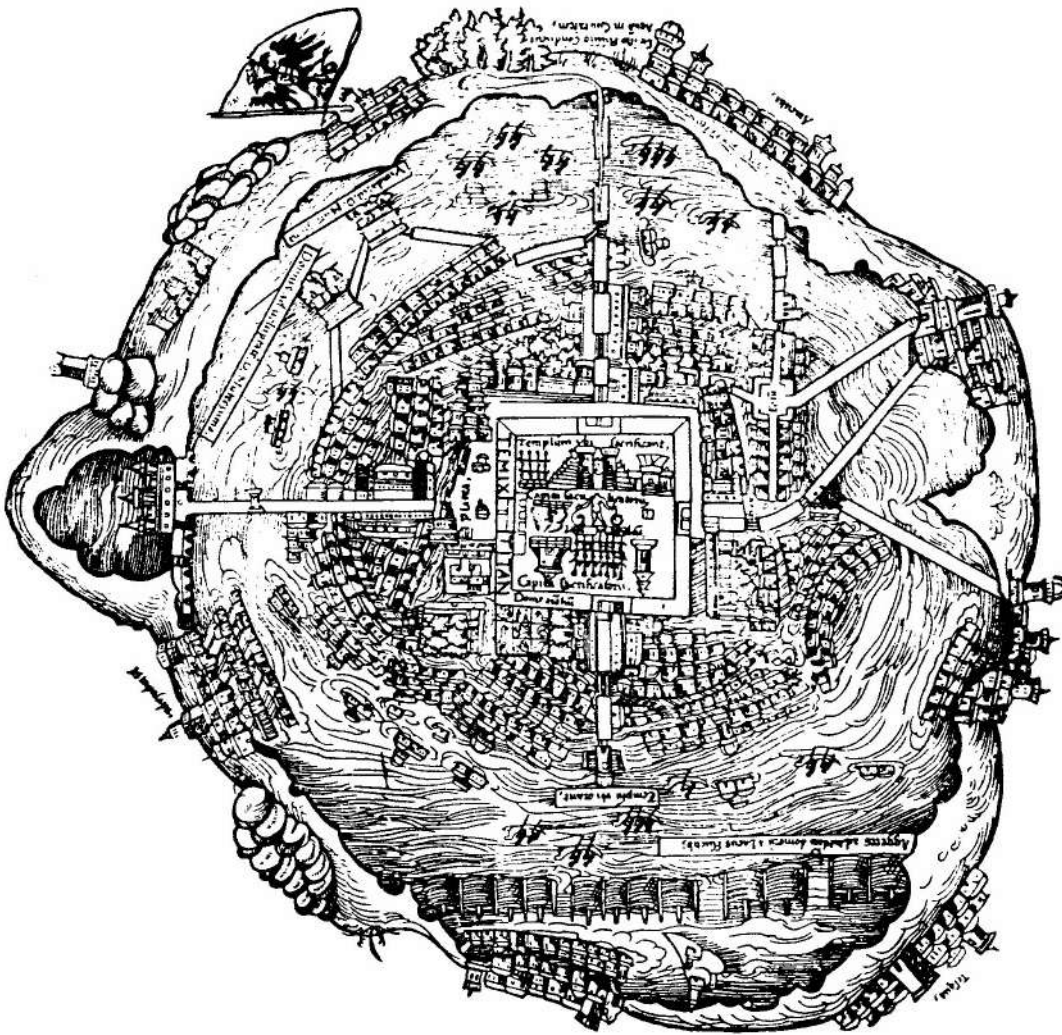
En Naucalpan, en el cerro de la Malinche, hoy Villa Alpina y en el cerro de Moctezuma, hoy Jardines de San Mateo, se hallaron adoratorios mexicanos con esculturas de Tláloc y Chalchiuhtlicue, deidades del agua, piezas que ahora se exhiben en el Museo de Tlatilco. Tenemos pocos datos sobre ello, pero no estaría muy lejos la verdad si relacionamos estos puntos con la virgen de los Remedios, que posiblemente los suplantó y catalizó ofrendas y peregrinaciones.

Otra virgen de los Remedios se venera en la pirámide más grande de Cholula, Puebla, la de Quetzalcóatl. También hay costumbre de peregrinaje en busca de salud y mantenimientos, y se sube el montículo con cierta penuria como ofrenda, desde 1594 en que se construyó la ermita católica para eliminar el culto nativo,⁸ el cual no exigía ese rito, pues era su templo principal, administrado por los altos sacerdotes.

Por su parte, el santuario de la virgen de Guadalupe, desde el siglo XVI y hasta la fecha, es un punto de obligación peregrina; es considerada Reina de América Latina, y de todo el continente vienen penitentes.

⁷ Obregón, 1968, p. 24.

⁸ Torquemada, vol. 5, lib. XVI, cap. XXVIII, p. 302.



Plano de México-Tenochtitlan. Nótense las calzadas que iban a tierra firme, siendo la más sólida la que iba al Tepeyac.

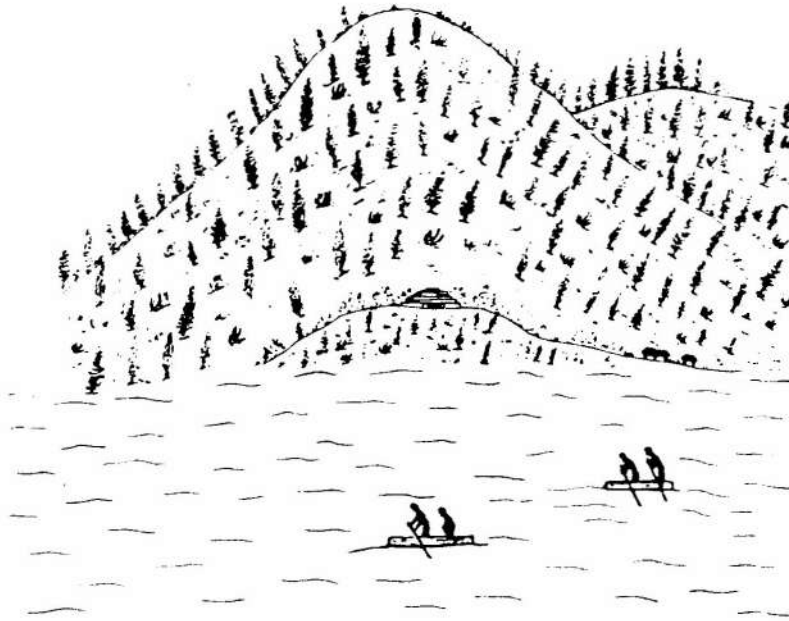
Desde épocas prehispánicas se localizó una larga calzada para llegar al cerro del Tepeyac, que partía de la gran Tenochtitlan. Durante la Colonia se trazó la calzada de los Misterios y se levantaron unos monumentos de piedra estratégicamente colocados para rezar entre ellos diez Ave Marías, y descansar frente al monumento mientras se continuaba con el Padre Nuestro y el misterio. Aún se conservan casi todas esas piezas, pero ya no es la principal calzada que lleva a la

basílica, sino que fue cambiada en el siglo xx por la de Guadalupe, y siendo presidente Miguel Alemán, mandó hacer camellones para proteger a los peregrinos del agresivo tránsito del Distrito Federal; con esta protección las peregrinaciones empiezan desde noviembre, van aumentando, culminan el 12 de diciembre y luego disminuyen hasta fines de enero, pero duran a lo largo del año.

Las ofrendas populares conservan la tradición prehispánica: flores, co-

pal, danzas, cantos, rezos, comida, dinero, y un poco de sacrificio de sangre, ahora con rodillas destrozadas por los que recorren la calzada hincados, por votos especiales. También hay peregrinaciones de ciclistas y de taxistas en sus vehículos.

La Guadalupana fue el estandarte de los insurgentes, guerreros de la Independencia, y durante la Reforma, la literatura mencionaba a Guadalupe la Chinaca como un personaje valiente y femenino por excelencia. Ese



Probable vista de Tlapacoya, como isla, durante el Preclásico Superior. El frente del basamento daba al lago de Chalco y es posible que haya sido un centro de peregrinación al que los fieles llegaban en canoa.

nombre se le pone por lo regular a una de las hijas de cada familia mexicana para honrar a la virgen.

No es fácil localizar la calzada de Guadalupe en un mapa de la ciudad de México, porque para nuestros días resulta una calle sólo ligeramente más ancha que la mayor parte de las vías de circulación rápida; sin embargo, es la única que tiene camellones para protección de peregrinos, y arranca de Peralvillo, terminando al frente de la gran plaza del santuario.

Si bien es cierto que la virgen de Guadalupe no se relaciona específicamente con el agua o con los mantenimientos, su éxito ha estribado en suceder a Toci como proveedora y protectora de los indios; además de poseer las personalidades de curandera y milagrera en general.

6. Calimaya. En la municipalidad de Tenango, en el Estado de México, se encuentra Calimaya de Díaz González, en un terreno montañoso ocupando parte del Xinantécatl o Nevado de Toluca. Su terreno es proporcionalmente amplio. En este sitio, sin que sepamos con precisión dónde, algunos autores⁹ citan fuentes de agua y lagunas frías en medio de las que, cuando bajaban sus aguas, salían ídolos a los cuales iban a adorar los indios y a llevarles ofrendas, lo cual indignaba a los frailes, que lograron erradicar estos cultos hasta desaparecer la costumbre de la peregrinación. En la actualidad no se conoce con precisión ni el lugar de los altares.

⁹ Sahagún, vol. III, p. 351; Durán, vol. I, pp. 81-93.

7. Xochimilco está descrito como centro de peregrinación sin concretar sitios; en forma general se dice que en algunas corrientes de agua se adoraban deidades y venían de lejos con ofrendas a honrarlas.¹⁰

Para Calimaya y Xochimilco se habla de santuarios en forma poco precisa, pero el hecho de mencionar corrientes de agua y peregrinaciones, nos hace confirmar nuestra tesis de que las deidades del líquido elemento, de los mantenimientos y de la medicina exigían rituales de peregrinación, que frecuentemente se ornaban con calzadas para organización, lucimiento y protección de fieles.

Todas las fuentes históricas detallan la fiesta de Panquetzaliztli, el mes décimo quinto, como "la solemne y larga procesión presurosa del gran dios de los mexicanos llamado Huitzilopochtli".¹¹

En esta fiesta se hacía la representación de Huitzilopochtli con masa de semillas, la cual cargaban después de haberle sacrificado en el juego de pelota, y con gran prisa se llevaba en andas a Tlatelolco, Popotla, Tacuba, Chapultepec, de ahí a Tacubaya, luego a Coyoacán, seguían a Huitzilopochco y regresaba a Tenochtitlan. Llevaban también a Paynal, considerado una advocación de Huitzilopochtli y se imitaba la premura de ambas deidades en hacer pronto y con valentía la guerra.

En cada lugar se sacrificaba y al final se repartía el ídolo que, a manera de comunión, impartía valor, premura y sagacidad.

Esta era una peregrinación muy especial, circular, encabezada por guerreros y sacerdotes y apoyada por el pueblo, que no tenía que ver con la salud ni con los mantenimientos.

¹⁰ Sahagún, vol. III, p. 352.

¹¹ Durán, vol. I, cap. XVIII, p. 283.

Quizás su interés estriba en que puede reforzar la tesis de que las peregrinaciones populares sólo eran para las deidades del agua, de los mantenimientos y de la curación.

Conclusiones

En este trabajo formulamos la tesis de que las peregrinaciones en Mesoamérica deben haber empezado por el Preclásico Superior, unos 300 años a.C., en honor de las deidades del agua: Tláloc, Tlalocques y Chalchihuitlicue, lo que culmina en Teotihuacan con la Calzada de los Muertos y la pirámide a Chalchihuitlicue.

Posteriormente la costumbre se amplía a las deidades curanderas y de los mantenimientos: Toci y Telpochtli (Tezcatlipoca), lo que perdura hasta el momento de la Conquista.

Los españoles combaten la tradición, en algunos casos la transforman, y en otros la desaparecen. Cambian a Telpochtli (Tezcatlipoca) en Tianguismanalco por San Juan Bautista; a Toci en el cerro La Malinche por Santa Ana en Chiauhtempan; a Tezcatlipoca en Chalma por un Cristo negro crucificado; a Toci en el Tepeyac, por la virgen de Guadalupe. Desaparecen la costumbre de la peregrinación y el culto en lugares tan señalados en la antigüedad como Tepepolco, Calimaya y Xochimilco.

En nuestros días está en auge la peregrinación al Tepeyac, a Chalma y a Chiauhtempan pero se ha perdido la obligatoriedad con las deidades del agua y de los mantenimientos, ya que el catolicismo no contempla esas advocaciones.

Nos queda, para el futuro, penetrar en los misterios que guarda la arqueología para esclarecer más el tema y ver si es correcta la hipótesis o no.

Bibliografía

- Alvarado Tezozómoc, Fernando, *Crónica mexicana*, notas de Manuel Orozco y Berra, Editorial Leyenda, México.
- Caso, Alfonso, *Códice Teotenantzin*, mecanoscrito, Biblioteca del Museo Nacional de Antropología, INAH.
- De la Serna, Jacinto, "Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas", en *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, Editorial Fuente Cultura, México, 1953.
- Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, Porrúa, México, 2a. edición.
- Durán, Fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, preparada por Ángel Ma. Garibay K., Editorial Porrúa, México, 2 vols.
- García Granados, Rafael, *Diccionario biográfico de historia antigua de Méjico*, Instituto de Historia, Publicaciones del Instituto de Historia, primera serie, México, 3 vols.
- Heyden, Doris, "¿Un Chicomoztoc en Teotihuacan? La cueva bajo la pirámide del Sol", en *Boletín del INAH*, México, época II, núm. 6, pp. 3-18.
- Leduc, Alberto, Luis Lara y Pardo y Carlos Roumagnac, *Diccionario de geografía, historia y biografía mexicanas*, Librería de la Vda. de C. Bouret, París.
- López-Austin, Alfredo, "La historia de Teotihuacan", en *Teotihuacan*, El Equilibrista y Turner Libros, Citicorp/Citibank, México, pp. 13-36.
- Marquina, Ignacio, *Arquitectura prehispanica*, México, INAH-SEP, 2 vols.

- Matos Moctezuma, Eduardo, *Teotihuacan. La metrópoli de los dioses*, Lunwerg Editores, Barcelona-Madrid.
- Mendiola Quezada, Vicente, *Arquitectura del estado de México. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México.
- Meyer, Karl E., *Teotihuacan*, "Wonders of Man", Newsweek Book Division, Nueva York.
- Millon, René, *Urbanization at Teotihuacan, Mexico. The Teotihuacan Map*, University of Texas Press, Austin y Londres, 2 vols.
- Obregón, Gonzalo, "Los baluartes de México", en *Artes de México*, México, año XV, núm. 113, pp. 24-39.
- Robelo, Cecilio A., *Diccionario de mitología náhuatl*, Editorial Innovación, México, 2 vols.
- Rogelio Álvarez, José (editor), *Enciclopedia de México*, Enciclopedia de México, México, 12 tomos.
- Rogelio Álvarez, José (editor), *Enciclopedia de México*, Compañía Editora de Enciclopedia de México, SEP, México, 14 vols.
- Ruz Lhuillier, Alberto, *Chichén Itzá en la historia y en el arte*, Editora del Sureste, México.
- Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, anotaciones y apéndices de Ángel Ma. Garibay K., segunda edición, Editorial Porrúa, México, 4 vols.
- Schulemburg P., Guillermo, "Breve reseña histórica de los hechos del Tepeyac", en *Artes de México*, México, año XV, núm. 113, pp. 5-23.
- Torquemada, Fray Juan de, *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*, Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, México, 7 vols.

Pablo Torres Soria

Identificación y estudio anatómico de la madera de los dinteles monumentales de Tlatelolco

La investigación efectuada en diversas exploraciones arqueológicas nos demuestra que los mexica sabían clasificar y seleccionar la madera con base en sus propiedades de dureza, peso, facilidad de trabajar, olor, defectos que presentaba durante el secado y resistencia que tenía a podrirse y al ataque de termitas y carcomas.

Las especies de coníferas blandas y ligeras, por ejemplo *Pinus ayacabuite* Ehr., eran usadas en el tallado ornamental de los templos, ya que el material para propósito decorativo no requería de dureza; sin embargo, al mismo tiempo proporcionaba firmeza y consistencia, dando como resultado un excelente acabado.

Las especies de gimnospermas muy blandas y ligeras eran utilizadas por los artesanos para la fabricación de canoas de poco fondo y hasta 15 metros de largo con capacidad de carga de tres a cuatro toneladas, empleándose especies tales como oyamel (Moncayo, 1981).

Las especies de pináceas duras y pesadas se usaban para las construcción de templos, edificios y casas habitación.

Los vestigios del uso de madera en la construcción de templos en Tenochtitlan son muy escasos; tal es el caso de los tres dinteles de madera rescatados por Salvamento Arqueológico del INAH en 1992.

Estos dinteles prehispánicos fueron rescatados de un basurero ceremonial ubicado en el sitio que ocupaba el tianguis de los tlatelolcas; actualmente este sitio se localiza en la esquina que forman las calles de Ricardo Flores Magón y Eje Central Lázaro Cárdenas en la ciudad de México.

Los tres dinteles se encuentran en el Taller de Materiales Etnográficos de la Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural del INAH, para su conservación y restauración, pues es importante conocer a la especie de madera utilizada en su elaboración y no existen estudios de anatomía de maderas antiguas anegadas muy deterioradas, al extremo de tener pocas posibilidades de poderlas comparar anatómicamente con maderas de procedencia actual y no dañadas.

Con el presente estudio anatómico macroscópico y microscópico se describirá e identificará la especie, y de

esta manera se tendrá conocimiento del tipo de madera que usaban los mexicas en la elaboración de los dinteles de sus templos.

Los dinteles tienen tres dimensiones, por lo tanto también se pueden observar sus tres planos: transversal, tangencial y longitudinal radial.

La madera de las coníferas, principalmente la de pino y oyamel, se caracteriza por tener su plano transversal en forma sobresaliente a los anillos de crecimiento delimitados por bandas: una de madera temprana de tonalidad más clara y otra tardía más oscura.

No es posible apreciar esta característica en los dinteles 2 y 3 debido a que sus extremos están muy podridos y dañados mecánicamente. En cambio, en el 1, a pesar de que la madera tiene una apariencia pétreo causada por la acción del medio al que estuvo expuesta en el subsuelo, los anillos de crecimiento son visibles, variando en cantidad en función del área considerada. Así tenemos que por ejemplo el área de uno de sus extremos es de 840 cm² con 50 anillos de crecimiento, y el otro extremo de 1 288 cm² con 80 anillos, llegando a medir en la



Fig. 1. Dintel núm. 1. (R-4; U:41; elemento núm. 1, pieza núm. 1092; clave: DRPC 248 92; largo: 1.87-1.92 m. ancho: 0.40-0.56 m. alto: 0.21-0.23 m.) Sobre el plano transversal del lado derecho de la grieta se observan en forma marcada los anillos de crecimiento; las áreas delimitadas muestran los túneles construidos por las termitas. Sobre el relieve del plano tangencial se aprecian grietas y colonias esféricas representadas por hongos de color blanco, solitarias y agregadas linealmente.

madera temprana 5 mm y 1 mm en la tardía; esto significa que los taladores seleccionaban árboles maduros con edades de entre 50 y 100 años, con un buen fuste maderable de un diámetro a la altura del pecho de aproximadamente 40-70 cm (véase figura 1).

Deterioro

La madera de los dinteles presenta daños de cuatro tipos: biológico, físico, químico y mecánico.

El biológico nos permite observar a simple vista una forma de destrucción

parcial de la madera, causada por dos tipos de agentes: hongos causantes de la pudrición morena o parda, y termitas constructoras de túneles en el interior de la madera.

Hay hongos de las familias Basidiomicetes, Ascomicetos y Deuteromicetos (véanse figuras 1, 2, 3 y 4). Estos organismos con su acción enzimática inducen cambios de color, ablandamiento (la resistencia mecánica es menor), cambio en la densidad (pérdida de peso), cambios de olor, e incremento en la permeabilidad y flamabilidad.

También hay daños causados por termitas: túneles con paredes de textu-

ra pétreo distribuidos en dirección paralela al hilo de la madera dentro de los dinteles, causando debilitamiento en la resistencia de la capacidad de carga. En cada túnel existen agregados de granillos fecales (producto de la digestión de la celulosa), que adquieren una forma alargada con seis lados y sus dos extremos son casi planos. Estas evidencias son síntomas de que los dinteles fueron atacados por termitas de las familias Kalotermitidae y Rhinotermitidae.

Las dos familias construyen el mismo tipo de túneles y sólo es posible apreciar pequeñas diferencias de daño en cada una. En los túneles de Ka-

CONSERVACIÓN

lotermitidae no hay formación de agregados fecales pues los granillos son expulsados al exterior.

En los de *Rhinotermitidae* sí hay formación de agregados fecales. Los granillos son compactados con una sustancia secretada por las glándulas salivales y arcilla transportada por las termitas de un sitio cercano al nido. Esto lo realizan para conservar húmedo el microclima de los túneles.

El daño físico de la madera en los dinteles se puede detectar por el cambio en la tonalidad y por la formación de grietas. Éstas son separaciones a lo largo de la fibra en la madera y se distribuyen a lo largo y ancho de la pieza.

Las grietas son generadas por lo regular durante el secado a causa de la pérdida de agua y de las diferencias en contracción a lo largo de y transversalmente a la fibra, siendo más severas en los planos transversal y tangencial de los dinteles (véanse figuras 1, 2 y 3).

El daño químico es ocasionado por enzimas secretadas por los hongos ocasionando con su acción catalizadora reacciones de oxidación y reducción en la celulosa y hemicelulosa (véanse figuras 4 y 5).

El daño mecánico se registró posiblemente de manera accidental, por la acción de la pala de la maquinaria durante la excavación del sitio. Este de-

fecto se puede detectar en el dintel 1, compuesto por ocho fragmentos de diferentes tamaños, y en el 2, fragmentado en dos partes.

Antecedentes

Las noticias del padre Clavijero hablan de que las montañas y valles que rodeaban a Tenochtitlan se encontraban abundantemente pobladas de árboles maderables de pino, oyamel, ciprés y cedro blanco. Los dos primeros pertenecientes a la familia de las pináceas y las otras dos a las Cupressaceae. Las especies maderables comprendidas en



Fig. 2. Dintel núm. 2. (Elemento núm. 2, pieza núm. 1093; clave: DRPC 249/92; largo: 2.35 m; ancho: 0.50-0.70 m; alto: 0.50-0.58 m.) El relieve está elaborado sobre el plano longitudinal radial de la madera del pino. En el plano transversal existen hendiduras oscuras producto de la pudrición cusada por hongos, y en el plano tangencial se observan áreas igualmente dañadas delimitadas por una textura lanosa con separación de las fibras.

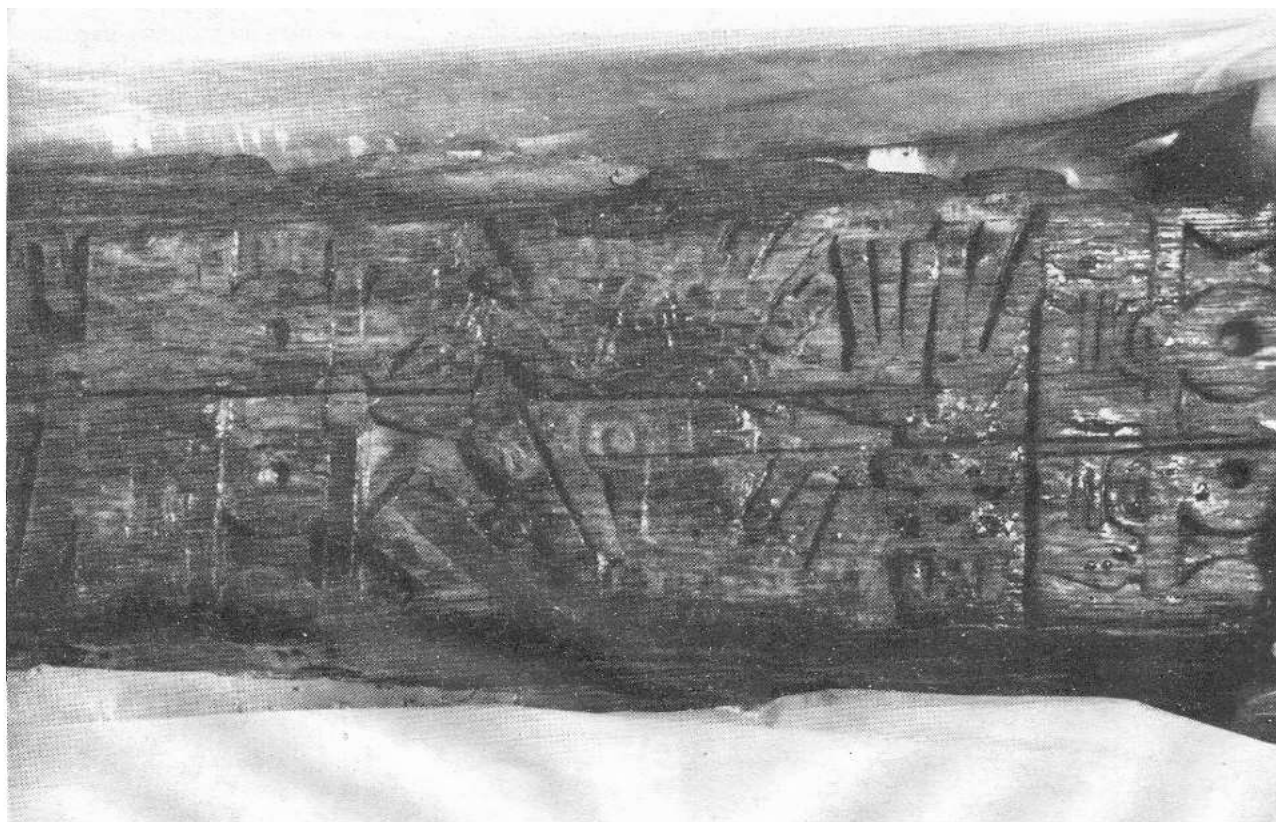


Fig. 3. Dintel núm. 3. (Elemento núm. 3, pieza núm. 1094; clave: DRPC 250/92; largo: 2.35 m; ancho: 0.38-0.40 m; alto: 0.23-0.25 m.) En el relieve elaborado sobre el plano longitudinal radial se observa lo siguiente: una grieta que corre al centro y a lo largo del objeto, colonias de hongos blancos y en los dos planos tangenciales; en el superior la madera está muy podrida, y en el inferior, además del mismo daño, se observan los túneles construidos por las termitas.

estas familias son de amplia distribución en la República mexicana y conocidas con una diversidad de nombres regionales.

En la primera familia están representadas las maderas del género *Pinus*, identificadas por su olor resinoso, su falta de sabor, sus anillos de crecimiento sobresalientes y sus abundantes canales de resina. El género *Abies*, a diferencia del pino, no posee olor, tiene sabor amargo y salado, anillos de crecimiento sobresalientes y conserva siempre su patrón de 3/4 partes de madera temprana por una de tardía en los anillos de crecimiento; no tiene canales de resina.

A la segunda familia corresponde el género *Capressus*, caracterizado por tener un olor ligeramente aromático, sin sabor, anillos de crecimiento no sobresalientes (incluso no pueden delimitarse bien en la cara transversal por la poca cantidad de madera tardía) y no presenta canales de resina. El género *Juniperus*, en comparación a los ya citados, presenta un olor muy característico semejante al de la madera con la cual se fabricaba un tipo de lápices muy económicos de forma cilíndrica sin pintar y sin goma en sus extremos; tiene anillos de crecimiento poco sobresalientes y no presenta canales de resina.

En la actualidad, de las 72 especies, 22 variedades y 21 formas representadas por las coníferas (Martínez, 1963), sólo se han realizado estudios de anatomía de 37 especies y 10 variedades, incluyendo las 12 especies estudiadas por Huerta (1978), las 16 de De la Paz y Olvera (1981). Pero no hay estudios anatómicos que contribuyan al conocimiento de la madera anegada de procedencia prehispánica o colonial.

Metodología

Para efectuar las descripciones se consideraron los tres dinteles, de los que se

recolectaron tres muestras de aproximadamente un centímetro cúbico, para realizar las descripciones macroscópicas tomando en cuenta color, olor, textura, brillo, grano, veteado, dureza, presencia o carencia de poros, anillos de crecimiento y los tipos de deterioro que presenta. Nos auxiliamos de un microscopio estereoscópico (microflex AFX-DX de Nikon) para obtener fotomicrografías de una lupa sencilla de 10 aumentos y de un bisturí para obtener cortes finos.

Para realizar las descripciones microscópicas se obtuvieron tres cortes de cada plano de la muestra de madera con un grosor aproximado de 30 µm

cada laminilla, coloreadas con safranina al 1%, deshidratadas en baños sucesivos de alcoholes del 60, 70, 80, 90 % y absoluto por periodos de 10 minutos en cada uno, pasándose por último a xilol para aclarar y montarse entre porta y cubreobjetos con bálsamo de Canadá. Ya secas las preparaciones se observaron en los microscopios Dialux 20 de Leitz para su descripción y en el zetopan de Reichert para tomar fotomicrografías.

Las descripciones anatómicas de los dinteles fueron apoyadas con la clave de identificación de maderas (Barajas, Echenique y Carmona, 1979). Y posteriormente, con los datos obteni-

dos, se hizo un análisis comparativo considerando como base los estudios anatómicos de coníferas mexicanas investigadas (Huerta, 1978; De la Paz y Olvera, 1981).

Resultados

La madera utilizada en la elaboración de los dinteles corresponde al pino de nombre científico *Pinus ayacahuite* var. *Veitchii* Shaw.; se le conoce con los nombres comunes de ocote blanco, acolote y ayacahuite, y pertenece a la familia de las pináceas.



Fig. 4. Dintel núm. 2. Corte radial. Se observa que la mayor parte de las paredes de las traqueidas y de las traqueidas de rayo se encuentran destruidas por la acción enzimática de los hongos. (Fotomicrografía tomada 6.3 x con el microscopio microflex AFX/DX de Nikon.)

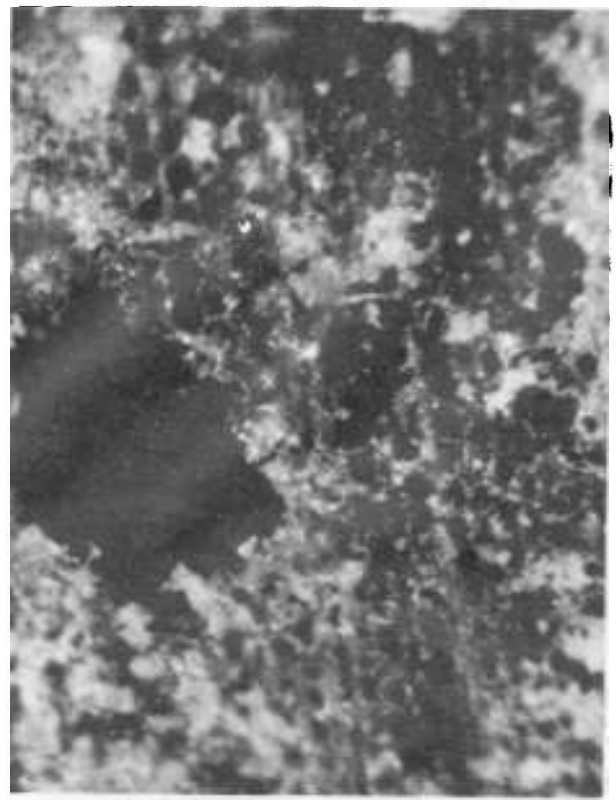


Fig. 5. Dintel núm. 1. En el corte transversal, los puntos blancos de las paredes de las traqueidas corresponden a las hifas de los Ascomicetos. La oquedad negra corresponde a un túnel construido por las termitas de la madera. (Fotomicrografía tomada 6.3 x con el microscopio microflex AFX/DX de Nikon.)

Distribución. Se encuentra en los estados de Morelos, Puebla, Veracruz, Hidalgo, Tlaxcala, Estado de México y Guerrero (Martínez, 1979).

Datos generales del árbol. La altura es de 20-30 m, con un fuste comercial muy apreciado de 36 cm de diámetro a la altura del pecho; hojas aciculadas en grupos de 5 de 11-13 y hasta 20 cm de largo; cono subcilíndrico atenuado, de 22-28 cm, alcanzando a veces hasta 37; con escamas anchas y gruesas de 5-6 cm de largo, por 2.8-3 cm de ancho (Martínez, 1979).

Características macroscópicas. De la madera de los dinteles podemos decir que en general presenta un color pardo amarillento oscuro (Munsell, 1971: HUE 10 YR 4/4), y al secarse adquiere un color pardo amarillento claro (Munsell, 1971: HUE YR 6/4), similar al de la madera nueva de una tonalidad blanco rosáceo (Munsell, 1971: HUE 5YR 8/2), con tonos castaño claro (Munsell, 1971: HUE 7.5 YR 6/4); olor y sabor resinosos, veteado suave, brillo bajo, textura muy baja (lanosa); anillos de crecimiento distinguibles; rayos y canales resiníferos presentes poco distinguibles; hilo recto.

Características microscópicas. Las traqueidas miden longitudinalmente 2 750-5 500 μm . En el plano transversal, la madera de primavera comprende una banda de 2 520 a 3 600 μm de ancho; el diámetro del lumen de las traqueidas es de 25-54 μm y sus paredes 4.5 μm de grosor. La banda de madera de invierno tiene 225-240 μm de ancho; el lumen de sus traqueidas 4.5-18 μm de diámetro y sus paredes 9 μm de grosor. Los canales resiníferos miden de 180-270 μm de diámetro y tienen células epiteliales.

Las caras radiales de las traqueidas

presentan una hilera de puntuaciones areoladas; algunas muestran septos; los rayos leñosos son de tipo homogéneo, los que no presentan canales resiníferos son uniseriados muy abundantes de 9-18 μm de ancho, por 115-450 μm de altura y los que lo presentan son fusiformes con 2-3 series de células de rayo en la parte cercana al canal; 35-90 μm de ancho y de 195-450 μm de altura; en los campos de cruzamiento existen de 1-2 puntuaciones de tipo fenestroide. Las traqueidas de rayo presentan bordes lisos; no hay parénquima axial. En el corte tangencial se observan cordones de traqueidas y en el radial algunas trabéculas.

Conclusiones

Martínez (1963 y 1979) cita una sola especie de *Pinus ayacabuite* Ehr., con dos variedades que son *Brachyptera* y *Veitchii*. De la especie y de la primera variedad ya existen estudios anatómicos, pero no de *Veitchii*.

Huerta (1978) reporta en sus estudios que *Pinus ayacabuite* Ehr. tiene en cada campo de cruzamiento 1-2 puntuaciones de tipo pinoide; las paredes de las traqueidas son ligeramente dentadas; los rayos leñosos fusiformes tienen 2-3 series de células cercanas al canal resinífero y en el corte transversal existe una transición gradual de madera temprana a tardía. Se encuentra en los estados de Puebla, Hidalgo, Oaxaca y Veracruz.

De la Paz y Olvera (1981) en sus estudios anatómicos de *Pinus ayacabuite* var. *Brachyptera* Shaw., informan que en cada campo de cruzamiento existen 1-2 puntuaciones de tipo fenestroide; las paredes de las traqueidas son lisas; los rayos leñosos fusiformes tienen dos series de células

cercanas al canal resinífero, cordones de traqueidas y trabéculas, y en el corte transversal existe una transición gradual de madera de primavera a invierno. La variedad *Veitchii* se encuentra en los estados de Sonora, Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León, Zacatecas, Sinaloa y Jalisco.

Con los estudios anatómicos realizados a los dinteles se vio que algunas de las características son diferentes a las dos anteriores, resultando ser *Pinus ayacabuite* var. *Veitchii* Shaw., ya que tiene en cada campo de cruzamiento 1-2 puntuaciones de tipo fenestroide; las paredes de las traqueidas son lisas; los rayos leñosos fusiformes con 2-3 series de células cercanas al canal resinífero; presencia de células epiteliales; cordones de traqueidas; trabéculas, y en el corte transversal no existe una transición gradual, ya que en la madera de primavera los diámetros de los lúmenes de las traqueidas son de 25-54 μm , más grandes que los de la madera de invierno, que sólo miden de 4.4 a 18 μm . Macroscópicamente la madera superficial de los dinteles en sus tres planos está más dañada que la del centro, debido a que tiene un comportamiento similar al de una esponja, sólo que su consistencia se desmorona fácilmente al comprimirla con las yemas de los dedos y al secarla cuidadosamente para repetir el mismo mecanismo es pulverulenta.

A pesar de la antigüedad que tienen y de los deterioros de tipo biológico, físico, químico y mecánico de los dinteles, presentan en forma sobresaliente los anillos de crecimiento, los canales de resina, los rayos leñosos y el hilo recto. Las únicas características que han variado son el color, de un blanco rosáceo con tonalidades castaño claro a un pardo amarillento oscuro; el brillo de mediano a muy bajo; el

veteado de pronunciado a suave; la textura de mediana a muy baja, y la dureza de blanda ligera a muy blanda y ligera.

En términos generales, microscópicamente la madera de primavera está mucho más dañada que la tardía debido a sus altos contenidos de carbohidratos y a que las paredes de las traqueidas son más delgadas.

El daño más pronunciado fue causado por los hongos, causantes de la pudrición parda de la madera y distribuidos en forma heterogénea en los tres planos que en orden de importancia son el transversal, el tangencial y el radial. El deterioro se detecta por la deformación en la forma poligonal de las paredes de éstas. Los rayos leñosos, principalmente los fusiformes, carecen de células de rayo; algunas traqueidas carecen de puntuaciones areoladas observándose esto mismo en campos de cruzamiento pero sin puntuaciones fenestroides.

En este caso no toda la madera presenta el mismo grado de pudrición, siendo extrema sobre la superficie y a una profundidad aproximada de 10-15 cm en los cuatro lados y en los extremos de los objetos. Generalmente el núcleo está poco deteriorado, lo cual favoreció obtener una descripción anatómica confiable para identificarla comparándolos con las 28 especies de coníferas estudiadas por Huerta, De La Paz y Olvera. Es importante mencionar que para otros objetos donde la madera anegada está casi toda podrida las opciones para realizar estudios anatómicos son escasas, por lo que habría que investigar nuevas técnicas de corte y de montaje del material para conservar en la mejor condición posible los pocos restos de elementos celulares encontrados.

Bibliografía

- Barajas, J., R. Echenique y T. Carmona, *Estructura e identificación*, Serie Madera y su uso en la construcción 3, INIREB, Jalapa, Veracruz, 70 pp.
- De la Paz, C. y P. Olvera, *Anatomía de la madera de 16 especies de coníferas*, Bol. Téc., Inst. Nal. de Invest. For., núm. 69, México, 111 pp.
- Huerta, J., *Anatomía de la madera de 12 especies de coníferas mexicanas*, Bol. Téc., Inst. Nal. de Invest. For., núm. 51, México, 1978, 56 pp.
- Matúnez, M., *Las pináceas mexicanas*, UNAM, tercera edición, México, 1963, 400 pp.
- , *Catálogo de nombres vulgares y científicos de plantas mexicanas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, 1220 pp.
- Moncayo, F., *Relación de algunas cosas de los montes de México: Un ensayo histórico del asunto forestal*, SFF, SAM: SARH, Serie Premio Nacional Forestal, núm. 2, México, 1981, 220 pp.
- Munsell Color Company, Munsell Soil Color Charts, Baltimore, Maryland, 1971, 18 pp.

Gilberto Ramírez Acevedo

El tramo A-1 del troncal del Sistema Nacional de Gas de Petróleos Mexicanos (San Fernando, Tamaulipas a China, Nuevo León)

Introducción

La oficina de Salvamento Arqueológico (actual Subdirección) entonces dirigida por el arqueólogo  ngel García Cook, y el Centro Regional del INAH en Veracruz en coordinación con autoridades de Pemex, promovieron el Programa del Rescate Arqueológico del Gasoducto de Cactus, Chiapas, a Los Ramones, Nuevo León (1978). El arqueólogo Felipe Rodríguez Betancourt coordin  los trabajos de campo y F. Berist n B. fue asistente encargado del  rea I. El asistente encargado del tramo A-1, autor del presente trabajo y su ayudante Luis Humberto Zúniga, realizamos el reconocimiento arqueológico del tramo A-2 y el reconocimiento arqueológico, los trabajos de campo y los informes del tramo A-1. Se contó con la ayuda de un chofer, un cabo, cuatro trabajadores locales, un vehículo y suficiente equipo y materiales de trabajo. El reconocimiento fue realizado durante abril y mayo de 1978.

El ser nombrado comisionado para el reconocimiento arqueológico del tramo A-1 del Gasoducto 1978 que

comprende del poblado de San Fernando, en Tamaulipas, hasta el de San Felipe de Jesús de China, en Nuevo León, me causó satisfacción encontrar vestigios arqueológicos. El tramo se localiza dentro de lo que se conoce como América  rida y había escasos reportes acerca de la arqueología o antecedentes de sitios arqueológicos dentro de él.

Cuando iniciamos los trabajos de campo temporalmente se nos encomend  participar en los recorridos de reconocimiento del tramo A-2 donde en algunos afloramientos de rocas calizas se identificaron yacimientos de conchas fósiles y en las márgenes del río Conchos, precisamente en el cruce de éste con el eje de trazo del gasoducto, localizamos restos cerámicos prehispánicos que evidenciaban la cercanía de algún sitio arqueológico; además el río revelaba que el lecho rocoso consistía también de calizas con muchas conchas fósiles. Fue hasta cerca del poblado de San Fernando donde se encontraron restos cerámicos de la época colonial asociados a lítica. Después se perdió la huella de restos de ocupación humana hasta la

localización de sitios arqueológicos ya en terrenos correspondientes a Nuevo León. En este estado y dentro del eje de trazo, empezamos a encontrar lugares con huellas de ocupaciones precerámicas y acer micas en la forma de restos de campamentos estacionales y talleres líticos de cazadores-recolectores.

La brecha y trinchera para la instalación del gasoducto sirvieron como apertura de una cala también útil para estudios de prospección arqueológica. Con la apertura de la brecha guía se tuvo la oportunidad de hacer un estudio sistematizado del terreno habiéndose logrado el rescate de importantes restos arqueológicos y datos de gran interés. No había precedentes de trabajos de salvamento arqueológico de tal magnitud o características, ni se había previsto una hipótesis de trabajo para aplicar en tan amplias áreas del territorio.

El trazo que originalmente se dirigió a la Planta Culebras cerca de Reynosa, Tamaulipas, se desvi  hacia Cadereyta, Nuevo León. La ruta original del tramo A-1 se modificó desviándose 25  al noroeste a partir del kil -

metro 1 152 (precisamente donde se localizó el primer sitio) hacia el rancho Los Ramones.

Localización

Como hemos dicho, el área estudiada comprende el terreno que ocupa el derecho de vía a lo largo del eje de trazo entre el poblado de San Fernando, Tamaulipas, a China, Nuevo León, entre las latitudes 24° 50' y 25° 40' y las longitudes 98° 10' y 99° 15'.

Para llegar a los sitios arqueológicos se toma la carretera de San Fernando a Reynosa y en el kilómetro 14 se entra al derecho de vía en línea recta por el eje de trazo hasta el poblado de Méndez, donde están los límites estatales y posteriormente se sigue también en línea recta. A nosotros nos tocó cubrir el reconocimiento en el trazo original en línea recta hacia la estación Zacate y la Planta Culebras, Nuevo León, cerca de Reynosa, logrando localizar un sitio en un acceso y otro cerca del poblado de China.

Antecedentes

En el estudio regional dirigido por MacNeish (1958: 62-66) sobre la arqueología de Tamaulipas, que se refiere únicamente a la región de la sierra, se encuentra parte de la tipología de las puntas de proyectil cronológicamente referidas que fueron rescatadas o muestreadas a lo largo del trazo, en sitios dentro del eje de trazo dispersos a lo largo de éste y en los caminos de acceso. Según MacNeish las fases de desarrollo en la Sierra de Tamaulipas son las siguientes:

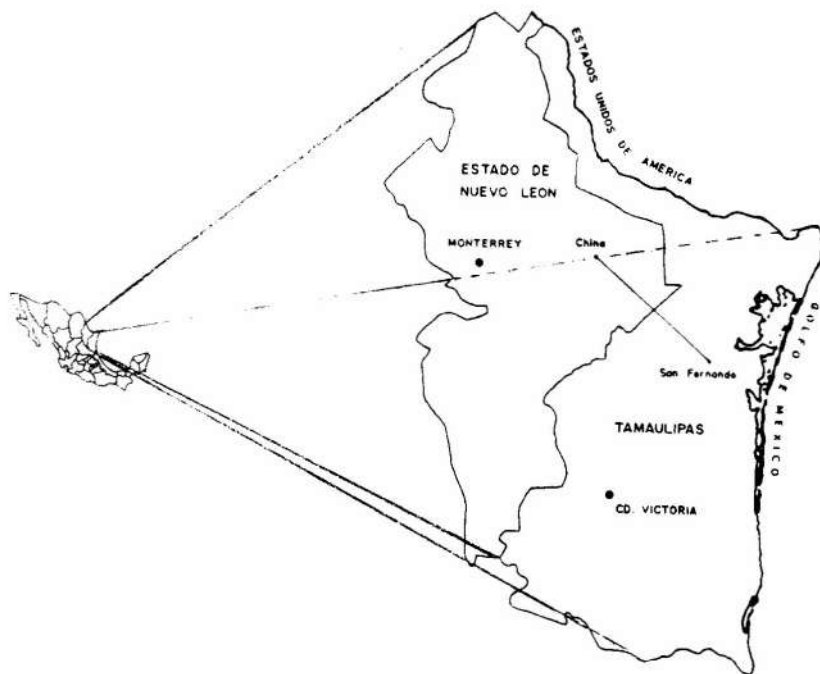
Diablo	(12000	a	10000 a.C.)
Lerma	(6800	a	5000 a.C.)

Nogales	(5000	a	3000 a.C.)
La Perra	(3000	a	2500 a.C.)
Almagre	(2500	a	1500 a.C.)
Laguna	(500	a	0 a.C.)
Eslabones	(0	a	500 d.C.)
La Salta	(500	a	1000 d.C.)
Los Ángeles	(1100	a	1958 d.C.)

De acuerdo con Willey (1960) en la Sierra de Tamaulipas las más antiguas puntas de proyectil corresponden a la fase Lerma. La típica punta Lerma es una bipunta con forma de hoja de laurel, tal como es el proyectil encontrado con uno de los mamutes de Iztaipan. La economía se basaba en la cacería, aparentemente de fauna moderna incluyendo venado. Sin haberse encontrado aún animales extintos, una fecha asociada de radio carbono excede estrechamente los 7 000 años antes de nuestra era. Las cuevas de Tamaulipas han revelado la existencia de un gran desarrollo registrado posteriormente a la fase Lerma y las fases culturales propuestas se asocian a la

tradición del desierto. La fase Lerma, de todos modos, parece menos orientada hacia la recolección de plantas que la tradición del desierto o las fases tardías de Tamaulipas. La fase Lerma está relacionada con la tradición de la vieja cordillera del Pacífico noroeste por las formas de las puntas. Por otra parte, el más antiguo material del Complejo Diablo no ofrece, al parecer, puntas de proyectil y es ciertamente anterior a los 7 000 antes de nuestra era, fecha que marca el fin de la fase Lerma. Del Complejo Diablo existe referencia de la presencia de burdas herramientas bifaciales, choppers, navajas ovoidales y raspadores finales y laterales.

En el trabajo de García Cook (1967) se menciona que durante un primer periodo de ocupación del sitio explorado que comprende del año 0 al 350 de nuestra era y en la fase Eslabones de Tamaulipas, los tipos de puntas de proyectil son: Tortugas, Abasolo, Ensor y Palmillas. Éstos, afirma García Cook,



no son los únicos más tempranos de Tamaulipas porque existen también los siguientes: Lerma, Morhis, Catán y Pueblito. Durante un segundo periodo (de 350 a 1100 de nuestra era) se caracterizan los tipos de puntas siguientes: Tortugas, Nogales, Abasolo, Matamoros, Fresno y Starr. Dice García Cook que mientras unos tipos se incrementan a través del tiempo otros disminuyen. Cuando se incrementan puede indicar que el tipo se inició en el primer periodo y se continúa o que la influencia del tipo llega al principio y aumenta al correr del tiempo por su aceptación. Cuando disminuye podría ser que ya existe en la región al comenzar el periodo y que su importancia va en descenso o que el tipo llega como intruso imponiéndose al principio pero siendo abandonado al pasar el tiempo y aparecer nuevas influencias y tipos. En la sierra con los tipos Nogales y Matamoros la influencia llega en el primer periodo y se impone, o bien aquí se origina y desarrolla. Según García Cook existe una tradición o ruta que viene por Tamaulipas, al noreste de México y que llega al norte de la Cuenca y de Mesoamérica con los tipos siguientes: Tortugas, Abasolo, Nogales, Ensor, Kent, Gary, Palmillas y Matamoros, además de otros como Lerma, Catán, Almagre, Langtry y Morhiss.

Metodología

El Programa del Proyecto de Rescate Arqueológico Gasoducto se dividió en tres zonas: la Norte o "A", la Central o "B" y la Sur o "C". Cada zona a su vez se subdividió en tres tramos: El Norte en A-1 comprendía desde el cruce del derecho de vía o trazo con el kilómetro 14 de la carretera núm. 180 de San Fernando a Reynosa y en

línea recta al norte hasta la Planta Cu-lebras. Posteriormente, como ya se dijo, se modificó el trazo del tramo A-1 a partir del kilómetro 1 152 + 200 (precisamente donde se localizó el sitio A-1-1) desviándose 25° al noreste hacia Los Ramones. De todas formas la brecha guía abierta por Pemex permitió localizar sitios arqueológicos representativos de la región árida de Nuevo León.

Se contó con copias de la restitución fotogramétrica preparada por técnicos de Pemex del tramo A-1 donde ellos señalaron el eje de trazo y los accesos, y nosotros la localización de los sitios arqueológicos.

Aunque conocíamos referencias bibliográficas sobre los grupos nómadas de cazadores y recolectores que ocuparon estacionalmente esta región de la América árida, cuando iniciamos los reconocimientos del terreno desconocíamos las cantidades, cualidades o características y condiciones que los restos tendrían. Nos dimos a la tarea de rescatar las puntas de proyectil, tajadores, fragmentos de artefactos, lascas y restos de los materiales que pudieron servir como artefactos o que parecieran ser artefactos, para determinar esto tras su análisis. Para el trabajo de campo en nuestro tramo se diseñó un método de rescate propio para la región.

Los reconocimientos y rescates de los restos fueron generalmente paralelos a la apertura de la brecha guía. Prácticamente íbamos teniendo acceso al terreno conforme ésta se abría y se ponía el estacado que marcaba el kilometraje. En los sectores del tramo donde el derecho de vía (de 25 m) ya había sido abierto, se recorrió el terreno paralelo a ambos lados de éste, cubriéndose un área poco mayor que su ancho.

A lo largo del trazo dentro de lo

que comprende el estado de Nuevo León, se encontraron, muy dispersos, puntas de proyectil y artefactos, y en algunos lugares se localizaron concentrados; de ahí que el criterio para identificar los sitios arqueológicos en este tramo fuera el siguiente: los sitios fueron considerados como tales por la concentración de los restos; la recolección de éstos tomó como base el que, aproximadamente, en un sector de hasta cinco metros cuadrados se hallaran uno o más artefactos asociados a otros con la frecuencia o en cantidad suficiente como para llenar una bolsa de lona con hasta tres kilogramos de lítica. Los sectores que presentaron la anterior concentración se consideraron sitios.

El rescate de los restos afectó, en todos los casos, los sitios arqueológicos y puede decirse que hizo desaparecer las evidencias ya que se rescataba la totalidad de los restos; al encontrar los sitios se tomaban las evidencias, de las ocupaciones, es decir, se traía a los sitios en las bolsas. Materialmente, los restos eran los sitios en sí por ser los artefactos los únicos indicadores de su localización.

Los sitios se nombraron usando la clave del tramo (A-1) y se numeraron de acuerdo con el orden de hallazgo (que dependía de las posibilidades de acceso a los parajes), así como del kilometraje marcado en el estacado de la brecha guía; ante la imposibilidad de conocer los nombres nativos de los parajes y la ausencia de poblados o ranchos cercanos, esto facilita su relocalización.

Descripción

Los nueve sitios arqueológicos localizados en el tramo original A-1 fueron los siguientes (lámina 1):

- A-1-1 (km 1 152 + 200)
- A-1-2 (km 1 178 + 000)
- A-1-3 (km 1 183 + 315)
- A-1-4 (km 1 190 + 620)
- A-1-5 (km 1 195 + 170)
- A-1-6 (km 1 200 + 300)
- A-1-7 (km 1 142 + 200)
- A-1-8 (km 23 del acceso "Viborillas" desde la carretera de China, N. L.).
- A-1-9 (Cerro San Felipe, China, N. L.).

Sitio A-1-1 (km 1 152 + 200). Entre escasa vegetación de matorral espinoso, chaparral y agaves, sobre una ligera elevación del terreno formada por cantos rodados pequeños y gravas se localizó una concentración de artefactos, fragmentos de artefactos y lascas.

En este sitio hallamos tajadores, fragmentos de artefactos, lascas y presuntos artefactos, algunos de apariencia muy burda, que al parecer fueron desechados antes de completar su forma.

Sitio A-1-2 (km 1 178 + 000). Se localizó entre vegetación de matorral espinoso, chaparral y agaves, también sobre una pequeña loma de suelo de gravas y cantos rodados pequeños. En él rescatamos artefactos bifaciales burdos como tajadores y puntas de proyectil, algunas no terminadas o sin retoques.

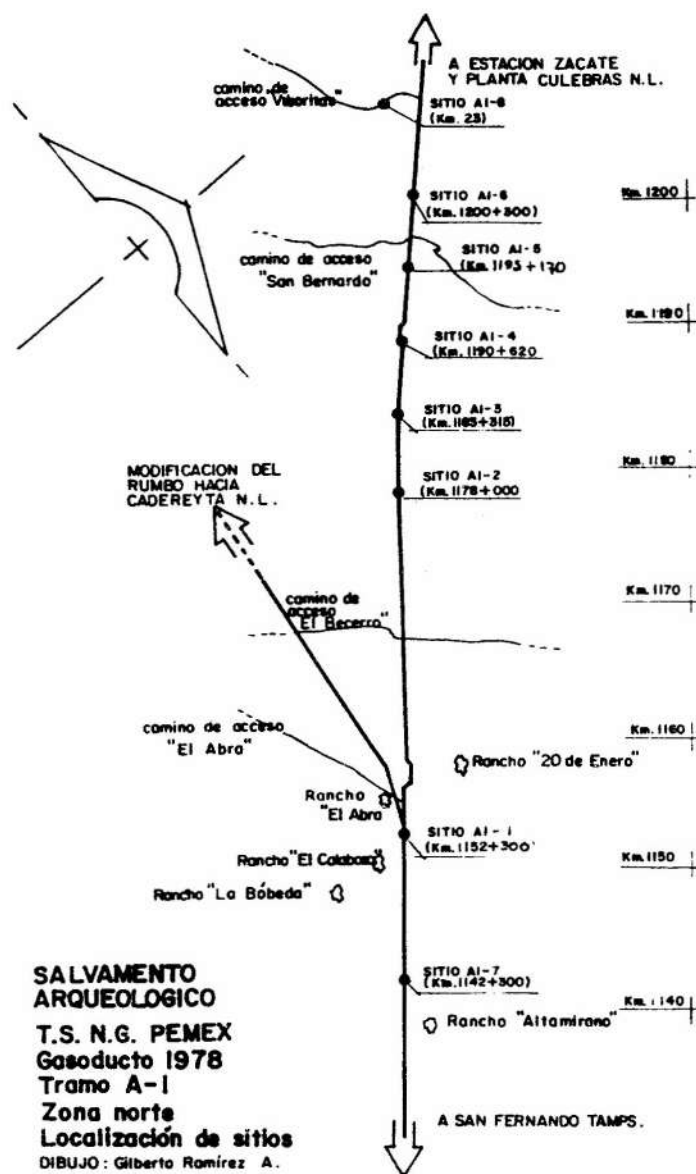
Las características de los restos líticos, semejantes a los del sitio A-1-1, y la falta de puntas de proyectil diagnósticas tampoco permiten determinar la correspondiente temporalidad a que pertenece este otro taller lítico estacional.

Sitio A-1-3 (km 1 183 + 315). Entre matorral espinoso y escaso chaparral, sobre la ladera baja de una pendiente

de ancha loma de suelo formado por arcillas, limos, arenas gruesas y gravas de color rojizo, se rescataron puntas de proyectil entre las que destaca, por estar casi completa, una del tipo conocido como Gary, además de fragmentos de artefactos y escasas lascas. Este sitio no está asociado, como los anteriores, a algún bajo lomerío formado de cantos rodados y gravas ni está cercano a lechos de arroyos secos de

temporal. Posiblemente se trató de un coto de caza, aunque el hecho de presentar un suelo con vetas de un mineral cristalino traslúcido con apariencia de alumbre, además de manchas de grumos de color café rojizo (al parecer cinabrio) sea la razón de la ocupación estacional que dejó aquí sus huellas.

Existe la posibilidad de que las puntas no hayan sido usadas en rela-



ción con la explotación de los minerales antes mencionados sino que su presencia se deba a un eventual paso de grupos cazadores, aunque las lascas y tajadores sí pudieron servir para desenterrar y obtener los minerales.

Sitio A-1-4 (km 1 190 + 620). Se localiza entre muy escaso matorral espinoso y agaves en una ladera de loma baja y su erosionado suelo es de arcilla y limo con manchas superficiales de gravas. Casi a 200 m al noroeste cruza un lecho de arroyo seco. Este sitio es fuente única de gravas o pequeños cantos en cinco kilómetros a la redonda.

Además de algunas puntas de proyectil se encontraron trozos de núcleos de troncos o madera fosilizados, mismos que fueron usados para hacer artefactos y puntas en la región.

Sitio A-1-5 (km 1 195 + 170). Se localizó rodeado de chaparral y matorral espinoso en una depresión entre lomas de suelo de arcilla, limo, gravas y pequeños cantos por donde cruza un lecho seco de arroyo. Un kilómetro al sureste del sitio existe un depósito artificial actual permanente de agua.

Se rescataron algunas puntas de proyectil, artefactos y lascas.

Sitio A-1-6 (km 1 200 + 300). En éste la vegetación es de chaparral escaso y matorral espinoso y agaves. Su suelo erosionado presenta arcilla y limo. Varios lechos secos de arroyos cruzan el sector.

Se encontraron puntas de proyectil, artefactos y lascas.

Sitio A-1-7 (km 1 140 + 800). La vegetación es arbustiva, de matorral espinoso y chaparral espeso. Es una depresión entre lomas bajas de limo y

arcilla cercanas a un lecho seco de arroyo de temporal que ha formado una ancha y onda barranca.

Se rescataron, principalmente, grandes tajadores y choppers, lascas y puntas de proyectil.

Sitio A-1-8 (km 23 del acceso "Viborillas"). Está cubierto de matorral espinoso en una muy ancha y baja loma con suelo de gravas y cantos rodados.

Se rescataron artefactos, puntas de proyectil y lascas. La concentración de restos líticos de este sitio fue la más abundante aunque no se localizó en el eje de trazo sino en uno de los accesos. La cantidad de restos es una prueba de su extensión.

Sitio A-1-9 (Cerro San Felipe, límite noroeste de China, N. L.). Entre matorral espinoso, chaparral y algunos arbustos. En la ladera del cerro, sobre un suelo de arcillas, limos, gravas y cantos, se localizaron tajadores y lascas.

Conclusiones

Los sitios arqueológicos se localizaron, generalmente, sobre pequeñas elevaciones naturales o lomas muy bajas del terreno formadas de cantos rodados expuestos en superficie por erosión de la arcilla y limo. Como los sitios se asociaban al curso de arroyos secos pensamos que se trató de ocupaciones estacionales de grupos nómadas precerámicos y acerámicos. Los alrededores de los arroyos sirvieron, seguramente, como cotos de caza, mientras que las lomas bajas con superficie de cantos se ocuparon como talleres líticos.

La variedad de cactáceas en la región nos hace sospechar que se pudieron aprovechar fibras para textiles,

cestería y cuerdas o hilos. Los sitios, generalmente, se encontraron asociados, además de entre matorrales espinosos y agaves, al cactus con propiedades alucinógenas conocido como peyote (familia: cactáceas, especie: *Lophophora williamsii*), esto puede ser coincidente con las prácticas prehispánicas de su uso. Algunas veces la espesura de la vegetación de matorral espinoso y chaparrales dificultaron el acceso a algunas secciones o sectores de los sitios, siendo difícil determinar su extensión.

Los terrenos del tramo A-1 en el estado de Nuevo León resultaron fronterizos con los sitios cerámicos que se encontraron más al sur sobre la ribera del Conchos o el sitio cerámico cerca de San Fernando, Tamaulipas, donde se hallaron algunos tuestos con vidriado de la época de la Colonia.

En todo el tramo A-1, principalmente en la sección dentro del estado de Nuevo León, algunos artefactos aparecen muy erosionados; suponemos que esto es porque su antigüedad se remonta al horizonte arcaico de los grandes cazadores o cazadores de megafauna. Varios restos líticos, principalmente las puntas de proyectil, resultaban muy burdos, como si hubieran sido hechos por manos inexpertas o por individuos que probaban sobre diferentes materias y luego las desechaban por su imperfecto lasqueado o por no tener suficiente dureza. Los restos rescatados fuera de los sitios se localizaban en los lechos secos de arroyos de temporal y en las áreas de concentración superficial de gravas y cantos rodados. La forma de los restos variaba dependiendo de las características geomorfológicas o ecológicas; así, en los lechos secos de arroyos se encontraban puntas de proyectil y fragmentos de puntas; en las elevaciones naturales de terreno o lomas

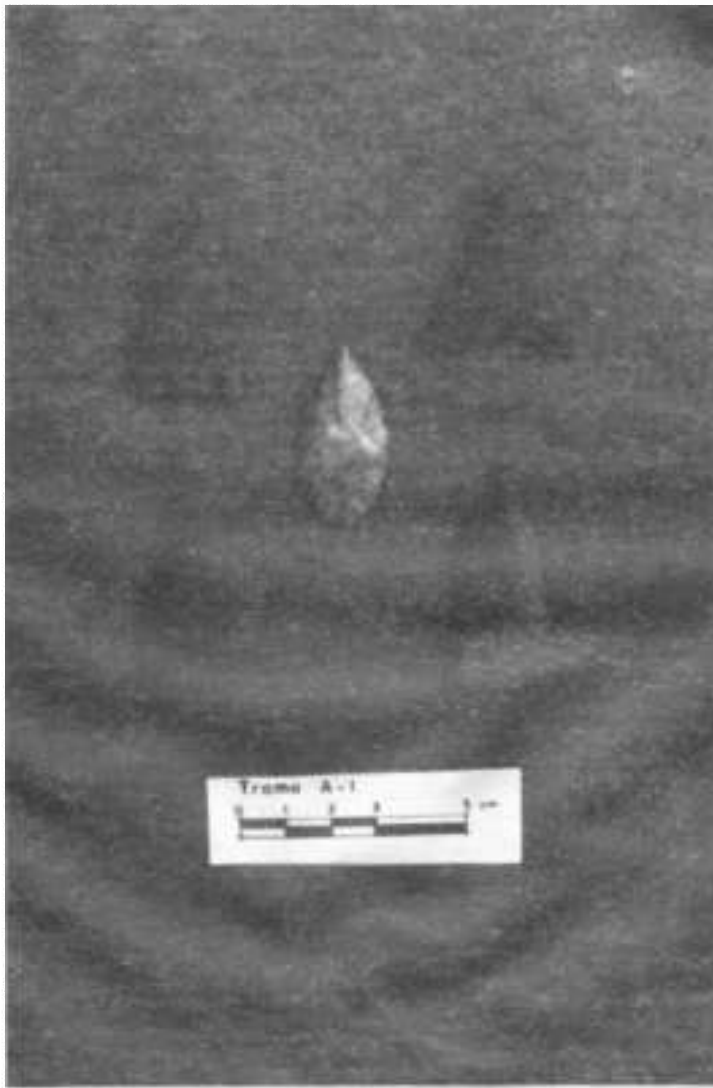


Foto 1. Ejemplos de los tipos de puntas de proyectil más comunes del tramo A-1 San Fernando, Tamps. a San Felipe de Jesús de China, N. L. Algunos fueron hechos sobre núcleos de maderas fosilizadas.

muy bajas, donde se concentraban gravas y cantos rodados de muchos tipos de roca, lascas, artefactos incompletos, burdos y rotos. Para hacer los artefactos se prefirieron como materia prima los cantos de lasqueo escamoso, principalmente sílex o de fragmentación de bordes filosos y

gran dureza (de 5 a 6 en la escala de Mohs).

De acuerdo con las formas y dimensiones de los tipos líticos mencionados por MacNeish (1958), en este tramo A-1 se rescataron los siguientes: puntas Lerma de doble punta; puntas Abasolo y Nogales; puntas Tortugas

triangulares; puntas Almagre con espiga contraída; puntas Gary espigadas (ancestros de la Almagre en el área de Big Bend, también llamada punta tipo Cueva Gypsun); puntas Palmillas de esquina recortada; puntas Matamoros triangulares; puntas Los Angeles cóncavas y puntas Starr cóncavas. Las puntas de proyectil más numerosas rescatadas en el tramo, de acuerdo con MacNeish (*idem*) y García Cook (1967) fueron de las conocidas como Matamoros, que son de base filosa de silueta cóncava o convexa; las más escasas fueron las puntas de bordes curvos y base cóncava y las minipuntas.

Tras el análisis preliminar de los restos líticos, éstos fueron remitidos, para su análisis exhaustivo, al Instituto de Antropología de la Universidad Autónoma de Veracruz en Jalapa, sede del Proyecto Gasoducto 1978.

Luego de la revisión de los informes de trabajos de campo de las áreas y todos los tramos, los arqueólogos García Cook y Rodríguez Betancourt dieron a conocer el Programa de Rescate Arqueológico del Gasoducto. Informe (1980).

Apéndice

En los terrenos correspondientes al tramo A-1 las tierras se usan, principalmente, para el pastoreo de ganado vacuno (*Bos taurus*) que aprovecha, trabajosamente, el espinoso cactus del nopal (*Opuntia sp.*) para alimentarse y mitigar su sed; los vaqueros queman con antorchas casi todas las espinas para que el ganado pueda morder las pencas. El medio ambiente es apropiado y ha generalizado el cultivo del sorgo (*Sorghum sccharatum*). Amplia información acerca de la flora en esta región se encuentra en el trabajo de González Quintero (1974: 109-218).

La fauna que merodea a lo largo del trazo del gasoducto en el tramo entre San Fernando, Tamaulipas, y China, Nuevo León de acuerdo a lo observado por nosotros bajo asesoría del biólogo Gerardo Villanueva, es la siguiente: del orden Lagomorfa, los géneros: *Sylvilagus* (conejo) (especies probables: *brasiliensis*, *floridanus*, *audubonii*) y *Lepus* (liebre), especie: *californianus*.

De reptiles vimos de la familia Crocodylidae (víboras de cascabel), la *Crotalus* (víbora de cascabel), la *Botrops atrax* (nauyaca), la *Spilotes* (chirrión) y *Chelonios* como el *Gopherus* (tortuga del desierto).

De mamíferos observamos *Tayassu tajacu* (pécari o jabato), *Odocoileus virginianus* (venado "cola blanca") y *Canis latrans* (coyote).

De aves vimos del orden Falconiformes las siguientes especies de zopilotes: *Coragyps atratus* (cabeza negra), *Cathartes aura* (cabeza roja) y *Sarcoramphus papa* (zopilote rey); las siguientes especies de águilas: *Aquila chrysaetos* (real o dorada), *Spizaetus tyrannus* (negra) y *Spizaetus ornatus* (águila crestada); y las siguientes especies de cuervos: *Corvus cryptoleucus*, *Corvus imparatus* (ambos mexicanos) y *Corvus corax* (cuervo común).

De insectos los hay del orden Coleoptera representada por varias especies de escarabajos, principalmente de la familia Cicadellidae. De la clase Arachnida del orden Acarina encontramos, ciertamente muy a disgusto, garrapatas o ácaros aunque no pudimos reconocer la especie. Del orden Scorpionida vimos alacranes de las familias Buthidae y Escorpionidae.

Bibliografía

- García Cook, Ángel, *Análisis tipológico de artefactos*, Serie Investigaciones, vol. 12, INAH, México, 1967.
- , y Alfonso Medellín Zenil, *Programa del rescate arqueológico del "gasoducto"*, mecanuscrito, Archivo Técnico de Arqueología, INAH, México, 1978.
- y Felipe Rodríguez Betancourt, *Programa del rescate arqueológico del gasoducto*, Informe mecanuscrito, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología, INAH, México, 1980.
- Macneish, Richard S., *Preliminary archaeological investigations in The Sierra of Tamaulipas*, México, New Series, vol. 48 part 6, The American Philosophical Society, Filadelfia, 1958.
- Wiley, Gordon Randolph, "North and Middle America", en *An introduction to American archaeology*, vol. 1, Prentice Hall Anthropology Series, Englewood Cliff, N. J., 1966.

J. Antonio Machuca y J. Arturo Motta

La Danza de los Diablos celebrada en las festividades de muertos entre afromexicanos del poblado de Collantes, Oaxaca

Sobre la fértil llanura costera que se despliega entre las faldas de la Sierra Madre del Sur y el litoral del Pacífico del estado de Oaxaca, se asientan varias poblaciones cuyos habitantes descienden, mayoritariamente, de aquellos esclavos negros africanos traídos a la Nueva España por traficantes franceses, portugueses y españoles para satisfacer la demanda de mano de obra que la economía colonial requería.¹

Santo Domingo Armenta, Llano Grande, Tapextla, Cortijos, Corralero, Pie del Cerro y Collantes son algunas de estas poblaciones. La última forma parte de una de las cuarenta agencias municipales que comprende el municipio de Pinotepa Nacional, o Pinotepa del Rey en tiempos virreinales, localizado a su vez en la demarcación del ex distrito de Jamiltepec, Oaxaca.

¹ De acuerdo a estimaciones de Martín Norman F. (*Los vagabundos en la Nueva España, siglo XVI*, citado por J. Brody), para 1570 más de dos mil negros se habían reunido en estas zonas, donde vivían de la pesca y la agricultura (cfr. Brody Esser, J., *Máscaras ceremoniales de los tarascos de la Sierra de Michoacán*, INI, México, 1984, p. 37).

Para 1883 el rancho de Collantes, asentado en terrenos propiedad del C. Francisco Villar —tal vez sea esto lo que explique la sorpresa en que incurren autores como Gutierre Tibón² cuando afirman de los collanteños que “no poseen tierra como la gente de ‘razón’”— nos dice la *Colección de cuadros sinópticos*...³ que contaba con 30 habitantes,⁴ de los cuales 14 eran hombres y 16 mujeres; tenía de superficie “un cuarto de legua por otro de latitud” y sus casas “en el mayor desorden y a mucha distancia unas de

² Tibón, G., *Pinotepa Nacional: mixtecos, negros y triques*, UNAM, México, 1961, p. 40.

³ *Colección de cuadros sinópticos de los pueblos, haciendas y ranchos del Estado libre y soberano de Oaxaca*, Anexo núm. 50 a la memoria administrativa presentada al H. Congreso del mismo, el 17 de septiembre de 1883, Oaxaca, Imprenta del Estado, 1883.

⁴ Según Bartolomé y Barabas en su “Negros de Oaxaca”, *México Indígena*, núm. 2, noviembre 1989, Collantes tendría para 1980 una población de 1 549 personas. Cifra, suponemos, no del todo confiable si nos atenemos a lo que indica su fuente: el *Censo de Población* para 1980, donde, como es sabido, el grado de desagregación de las cifras sólo toca a los municipios, no a agencias y rancherías, que sería el caso de Collantes.

otras y todas de palos y techos de palma”.

Parte de los terrenos labrantíos de Collantes son surcados por el río de la Arena que nace todavía en las tierras bajas de la llanura, cerca del poblado de Santiago Ixtayutla. Su desembocadura en el mar dista unos 10 km desde Collantes, que a su vez queda de la cabecera municipal aproximadamente a 20 km, transitando por el camino que también toca el asentamiento de hablantes de mixteco El Carrizo. Sinuoso camino de arena compactada, que por la incidencia y reflexión de los rayos solares en él hace del vehículo un sauna móvil; de los húmedos y selváticos túneles verdeoscuros del trayecto que Gutierre Tibón encontró cuando a finales de la década de los cincuenta anduvo por ahí, no quedan más que sus palabras.

A la vera del río, de no mucha profundidad y de más o menos 30 m de ancho, se sitúa el poblado⁵ de calles

⁵ Dice Tibón (*op. cit.*, p. 39) haber visto construcciones en redondo que a la fecha de nuestra visita no apreciamos ya, y sí habitaciones de muros de tabicón o tabiques con su correspondiente losa de concreto; también hay de adobe

con trazo predominantemente irregular; excepto la principal, que es rectilínea. El polvo arenisco de su superficie, combinado con los productos escatológicos ahí depositados de puercos y humanos, hace violencia al olfato del visitante. No así la gente, cuya disposición para el diálogo facilita el establecimiento de vínculos de afinidad.

Sus terrenos de labor, casi todos delimitados con alambres de púas, albergan ganado vacuno⁶ cuyos hatos están siendo renovados mediante programas que el Pronasol ha puesto en marcha; también les ha instalado una planta despulpadora para extraer aceite esencial de limón, cosechado de los múltiples huertos del cítrico que los lugareños poseen; aceite que después irá a parar a las grandes compañías productoras de detergentes.

Para la obtención de productos del mar cuentan con una cooperativa que a últimas fechas se ha visto con problemas de liquidez para solventar los pagos de los intereses que generan los créditos concedidos para la compra de botes y motores. Los cultivos principales del lugar son jitomate, maíz, frijol, ajonjolí, caña, sandía, cocos y parecen desaparecidos, de entre los que Tibón enumera, el algodón y el tabaco.

Para los días primero y dos de noviembre, fechas que el santoral católico señala para recordar a todos los

aplanado, como el albergue de la agencia municipal con sus portales, sin faltar las clásicas ramadas.

⁶ Por la *Geografía y estadística del Estado de Oaxaca* de Juárez de Alfonso Luis Velasco realizada en 1891 e impresa por la Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, es posible conocer el carácter eminentemente pecuario de la región. Para esas fechas el ganado vacuno sumaba 15 815 cabezas, el porcino le seguía con 5 710 cabezas y el caballo, al último, con 5 056 cabezas.



santos y a los fieles difuntos, varios de estos productos pasarán a los altares domésticos para integrar parte de la ofrenda a los muertos.

Collantes no es el único sitio donde esta festividad tiene como parte de su ritual una danza⁷ conocida como de

⁷ Cfr. Moedano "Danzas y bailes en recuerdo de los muertos", *Balletomanía: el mundo de la danza*, México, vol. 1, núm. 2, noviembre-diciembre 1981 en su recuento de danzas que se celebran en el país para el festejo de aquellos días (además de las consignadas en la obra de la SEP, *Breve selección de fiestas tradicionales*, México, 1975; como las de Santa Ana Ateixtlahuaca, Oax., con hombres disfrazados de animales que recorren las calles junto con la de los Viejitos; o las de Santa Cruz Zenzontepec, Oax., donde hay un paseo con la del Toro del Petate y aparece también la de los Viejitos y la Mácula; más una representación de las ánimas y los deudos) y las que nosotros hemos tenido la oportunidad de observar alguna en el pueblo de Santiago Amatlán de la Mixteca Alta, la de Viejos. Resulta que no es privativo de los grupos afroamericanos celebrar así el acontecimiento, como algunos

los Diablos. Igual se puede observar en las localidades semicosteñas de Barajillas, Montecillos y Cuajinicuilapa del estado de Guerrero, cuya población es preponderantemente afroamericana. Pero no obtuvimos noticia alguna (mediante entrevistas directas) acerca de su existencia y ejecución —aun cuando no fuera precisamente para estas fechas, como sucede en la localidad mixteca de San Pedro Jicayán, que se celebra en Carnaval o en la zona guerrerense de Tixtla en que

querrían para argumentar, con ocasión de la danza de los Diablos, a favor de la existencia de una identidad étnica de raíces africanas entre dichos grupos basándose, primordialmente, en el hecho de que danzar festiva y humorísticamente en un acto de este tipo —que se supondría de gravedad y respeto, como creen, erróneamente, acontece en localidades indígenas— no reflejaría sino la vigencia de una de las prácticas africanas que para exorcizar a las almas de los difuntos tienen los habitantes de dichas localidades.

salen el 15 y 31 de mayo y el 8 de septiembre—⁸ en el poblado oaxaqueño que fue de cimarrones de Nuestra Señora de Guadalupe de los Negros de Amapa.⁹

Descripción de la Danza de Diablos en Collantes

Integrantes

Todos los que toman parte en la danza en sentido estricto son varones: adultos y adolescentes, generalmente no menores de 18 años. Si los hay más pequeños es porque tienen el aguante suficiente para soportar el desgaste, en tiempo y esfuerzo físico, que implica cumplir esa actividad, la que por lo general se acomete por libre voluntad. Quien falta a su libre

⁸ De otras danzas llamadas de diablos celebradas en Oaxaca y Chiapas —p. e. El diablo y los curas, Oax., El diablo y las muertes, Oax., Los diablos y las muertes (en la lucha por las almas), Chiapas—, no se puede saber mucho, pues el libro donde aparecen registradas (cfr. Múzquiz R., *Bailes y danzas tradicionales*, IMSS, México, [1988]) sólo da a conocer el nombre, no su fecha y lugar específico de celebración; en otros textos que tratan de danzas regionales no se las registra (cfr. SEP, *Danzas folclóricas de México*, México, 1976; y Fonadan, *Las danzas y fiestas de Chiapas*, México, 1976).

⁹ Esta localidad que se encuentra entre los límites estatales con Veracruz, se fundó en 1769 con negros cimarrones a instancias de Andrés Fernández de Otañez (cavallero propheso de la Orden de Calatrava, y Alcalde mayor de Teutila) quien seguía la política virreinal de contrarrestar el efecto nocivo que ocasionaban las tropelías de cimarrones a la economía novohispana, negociando la reducción a pueblo de los rebeldes (cfr. Carroll, P. y A. de los Reyes, "Amapa, Oax., pueblo de cimarrones, noticias históricas", *Boletín del INAH*, enero-marzo, 1973, pp. 43-50; vid. también Corro, O., *Los cimarrones en Veracruz y la fundación de Amapa*, fotostática de un manuscrito [México, Veracruz: Ingenio de San Cristóbal y Anexas, S.A. ¿1950?]).



compromiso, es decir, quien no danza habiéndose comprometido a ello, debe afrontar una pena consistente en cárcel y multa. El total de elementos de la danza varía entre 16 y 20 individuos, pero en 1990 sólo fueron 14 porque hubo varios incumplidos.

En orden jerárquico, los componentes son: 1) el Terrón; 2) un hombre disfrazado de mujer con máscara de muerte denominado la Minga, aféresis de María Dominga, que será la esposa del Terrón; lleva en brazos a su hijo, un muñeco rubio de plástico, articulado; 3) el comandante; 4) los diablos subordinados, que alcanzan la cantidad de más o menos once elementos. Por último están tres músicos. Uno sopla la armónica, denominada por ellos flauta, y que remplaza al violín que se les rompió. Otro toca a manera de güiro una quijada de burro o caballo (los molares son frotados con una vara para producir el sonido). Finalmente está el que toca el enduyo, comúnmente conocido como "tambor bailarín" o "tambor". El sonido se consigue sin percutirlo, al frotar, con los dedos índice y pulgar hacia arriba y abajo, una vara embadurnada de alguna sustancia grasa. Esta vara alcanza más o menos 45 cm de longitud y de su extremo superior cuelga un crótalo o cascabel de sierpe. Se introduce en un bule al que se le ha quitado la parte superior para dejar amplios los diámetros de base y boca. La boca a

su vez está cubierta por una piel de vaca, venado o chivo a la que se le practica un orificio central a fin de introducir la vara. Como a cuatro dedos horizontales hacia arriba de la base, antes de llegar al ecuador del bule, éste presenta un agujero en su costado.¹⁰

Indumentaria

Según las crónicas de quienes han presenciado este baile¹¹ de Diablos y como nosotros lo apreciamos en los poblados de Barajillas, Cuajinicuilapa y Montecillos, la vestimenta sería la de uso cotidiano pero parchada, deshilachada o rota, y a veces tiznada;¹² pero en Collantes, en 1990, no es ya así.

Hoy, la ropa que los danzarines co-

¹⁰ Según los lugareños este instrumento era utilizado para cazar tigres, ya que su sonido semejaría un rugido. Según Moedano (*op. cit.*) este instrumento tendría una clara raigambre africana puesto "que se le conoce en otras partes de Afroamérica, [aunque] bajo diversos nombres: furruco en Venezuela, puita o cuica en Brasil, zambumbia o puerca en Colombia. Asimismo, ha sido registrado en diversos lugares de África tanto occidental como oriental". Al interrogar acerca de la existencia de este instrumento para cazar tigres en Amapa nuestro informante dijo que nunca había visto, ni sabía de uno como el que se le describió; pero acotaba: "si tuvimos algo para llamar al tigre". Se hacía con una olla de barro a la cual se le perforaba el fondo para que por allí cupieran cuatro o cinco crines o pelos de una cola de caballo, los que eran anudados a un palito, por la parte exterior de la base, para permitir su tensamiento y fijamiento cuando su usuario los jalara. Esta olla se colocaba sobre la tierra y cuando los pelos eran tensados/jalados, el sonido se producía.

¹¹ Cfr. Moedano, *op. cit.*

¹² En cambio, la indumentaria para esta danza entre los mixtecos de San Pedro Jicayán consiste de sólo un taparrabo y las máscaras, más trazos circulares alternados de pintura roja y verde alrededor de las desnudas extremidades superiores e inferiores. En su pecho algunos dibujan un monigote. Las máscaras son fundamentalmente de cartón, algunas con largos cuernos, y todos sus integrantes llevan fuate.

llanteños visten, exceptuada la Minga, es propiamente un uniforme. Pantalones y chamarras, con cuellos de color negro, de poliéster beige. Los pantalones llevan chaparreras de cuero; aunque todavía no son de uso generalizado, pronto todos esperan portarlas.¹³ Calzan toscos botines negros y de gruesa suela, para hacer más relevante, contundente y sonoro su zapateado. En las manos y cuellos llevan paliacates anudados, preferentemente de color rojo. El Terrón, figura pretendidamente central en la danza, los lleva en la cabeza y mano, lo que pareciera sugerir la protección que el vaquero proporciona a su puño derecho cuando se trata de utilizar la reata, para manear al animal y atarla al cabezal de la silla.

Las máscaras son de cuero o cartón, con ruda forma de triángulo isósceles con el vértice invertido, y donde ojos, nariz y boca son sólo orificios practicados al cuero y/o cartón. Llevan adosadas, para semejar largas cejas, cabellos, barbas y bigotes, pilosidades de equinos sea de la crin o de la cola y están teñidas de color oscuro, principalmente gris o negro.

¹³ Parece ser que lo que influyó para este cambio de indumentaria fue la presencia en la localidad del productor televisivo Óscar Cadena, quien los filmó. Y a raíz de su publicitación por televisión, el gobierno del estado de Oaxaca les financió —aunque para estas fechas, no totalmente— la adquisición de su indumentaria —que no su selección— a fin de utilizarlos como representantes del estado en los concursos dancísticos interestatales que promueven las distintas entidades gubernamentales. Ello ha llevado también a los integrantes del grupo a organizarse “profesionalmente”. Han nombrado su “encargado de relaciones públicas” quien establece las tarifas que se deben cobrar por fotografías, grabaciones, etcétera. Tienen también un encargado y un tesorero, estos últimos, parece, anteriores a la presencia gubernamental y televisiva. Hay también un comité que se encarga de nombrar a los jefes de los danzantes y de reproducir socialmente, al impartir su enseñanza, la danza.

El Terrón, a veces llamado también el Tenango, lleva una máscara sin cornamenta, pero sí un fute en la diestra que, junto con su aplomo y las chaparreras, logran conferirle un aspecto imponente.

La Minga lleva vestido floreado sin mangas, largo hasta la rodilla, acompañado de un rebozo negro con el que a veces semicobia a su “hijo”, “el Terroncito”, o su propia testa. Sus pies los cubren negras alpargatas de manufactura china, de esas de importación; y en la mano derecha empuña un fute elaborado a base de tres o cuatro tiras trenzadas de cuero, como el del Terrón. Su cara es cubierta por una máscara de plástico,¹⁴ que representa una calavera o a la muerte.

La máscara del comandante, al igual que las de los demás diablos subordinados al Terrón y la Minga, soportan pequeños cuernos —lo más probable es que sean de ramas de arbustos y no de animal, pues como dijo alguien: “esos hay que lucirlos al natural”— forrados con papel brillante azul, rojo y solferino. Los del comandante destacan de los de los otros por su longitud y ramificaciones,¹⁵ además de también portar su respectivo fute en la mano.

¹⁴ Supimos que máscaras de Minga había muchas en el “municipio” (en realidad es agencia), pero no averiguamos si todas representaban a la muerte y si también eran de plástico o de otros materiales, como madera, cuero o ixtle tejido.

¹⁵ Este aspecto, si es que denota alguna jerarquía, recuerda al utilizado por los danzantes de los Diablos de San Francisco de Yare en Venezuela, quienes, por la cantidad de cuernos que porte la máscara y su tamaño, explicitan los rangos y sus grados correspondientes. Así, “el 1er. capataz es la máxima autoridad de la danza y se distingue de los otros porque lleva una máscara con cuatro cuernos... el 2o. capataz lleva una máscara con tres cuernos...”, etc.” (cfr. Domínguez, L.A., *Diablos danzantes en Sn. Francisco de Yare*, [Caracas], Los Teques, 1984, p. 35).

Evolución y disposiciones coreográficas

El posible espacio escenográfico de la danza lo constituye la totalidad del lugar ocupado por las viviendas de la localidad. El real, se instituye por el desplazamiento virtual, a veces aglutinante a veces disgregante, de los propios músicos, danzantes y coros. Y esto por la particular razón de que el desempeño de la danza no es exactamente algo que en exclusiva concierna a los propios danzantes, sino incumbe también a los propios habitantes. Y esto se evidencia cuando los bailarines acuden a alguna casa cuyo ocupante ha accedido, previa negociación entre él y el Terrón —pues siempre va de por medio un pago; sea en especie o en dinero— a que ahí se ejecute. El acto de danzar resulta pues, de un acto de negociación y componenda o trueque ritual y los caminos o figuras de los desplazamientos dependen precisamente del logro o no de ese trueque. Son dos días continuos de negociar, deambular, beber y danzar.



Además de negociar con los jefes de familia la realización de la danza en el perímetro vital familiar, el Terrón desempeña en la evolución dancística un puesto eminentemente jefatural. Inaugura la evolución instando y supervisando la colocación de sus subordinados en sus lugares asignados. Profiere el grito (*¡júrra?*, *¡húrra?*) que desencadena la acción musical y corporal. Marca los pasos y encabeza las figuras a trazar. Recibe y muestra públicamente los bienes monetarios conseguidos en el trueque y reparte al momento entre ellos los que son en especie. Somete a la Minga a sus decisiones e interpela al comandante con la misma finalidad.

La Minga, por su parte, tal vez por sus indefinibles y borrosos papeles (madre responsable —uno de sus atributos es recabar dinero para la “manutención del vástago” por el procedimiento caro al incauto, generalmente un fuereño, de requerirle abraza o acoja a su “hijo”; una vez aceptado no se puede rechazar, y debe sufragar el dinero solicitado, so pena de pasar el resto de la festividad en el calabozo local—, muerte, fémina veleidosa y casquivana, violencia gratuita, prepotencia, etcétera), es un personaje en la evolución dancística, eminentemente ubicuo. Ella anda por aquí y por allá en un enfermizo afán trashumante, haya comenzado o no la danza; pero cuando a ella se incorpora, sea por grado u obligada, sus pasos los procura con tal energía y dificultad a fin de que incurran en equivocación quienes deben seguirla. Pero así como entró, en el momento que se le ocurra puede salir; no hay algo que le pueda someter permanentemente a regularidad, es decir, evidencia una naturaleza no domesticable, azarosa, voluble, sólo sujeta a las riendas de su más agreste capri-

cho.¹⁶ Esa inefabilidad le confiere carisma ante propios y extraños y la hace única; es decir, en realidad es el personaje central del baile. Pues en verdad su personalidad acapara la atención mayoritaria, que se explicita vehementemente en toda la cauda de su cortejo; principalmente niños y mujeres, fieles festejantes y complacientes de todas y cada una de sus ocurrencias, primordialmente de las que tiene con los varones: amenazas, azotaínas, diálogos, devaneos, desafíos e improperios, entre otras puntadas.

El comandante custodia el dinero dado al Terrón, además de recibir sus indicaciones, y acomete la tarea de guardar la disciplina entre las filas de los danzantes o que cumplan cabalmente los pasos del baile marcados por el Terrón y la Minga.

El acto dancístico comienza cuando los diablos, la mañana del primero de noviembre, acuden a la agencia a solicitar de la autoridad el permiso para actuar. Concluye al día siguiente por la noche en la iglesia, donde, despojados ya de sus máscaras, agradecen a

¹⁶ Aquí es notable la semejanza de la personalidad de la Minga con el carácter que la mentalidad medioeval, secular y eclesiástica, después de las epidemias de la peste negra, siglo XIV, adjudicaba a la muerte. Es decir, “como la verdadera reina y soberana sobre todo lo humano y sus jerarquías” y que fue precisamente la imagen que a América llegó vía autos sacramentales, entremeses y otros recursos didácticos que los soldados de la fe emprendieron para lograr la conquista espiritual o evangelización de los indígenas. En particular cuando trataban de ejemplificar lo que se debía comprender por el Santo Temor de Dios (cfr. Navarrete, C., *San Pascualito Rey y el culto a la muerte en Chiapas*, UNAM, México, 1982; Arróniz, O., *Teatro de evangelización en Nueva España*, UNAM, México, 1979; Kobayashi, J. M., *La educación como conquista: la empresa franciscana en México*, El Colegio de México, México, 1974; y Reyes, A., *Los autos sacramentales en España y América*, FCE, México, vol. VI, 1957).

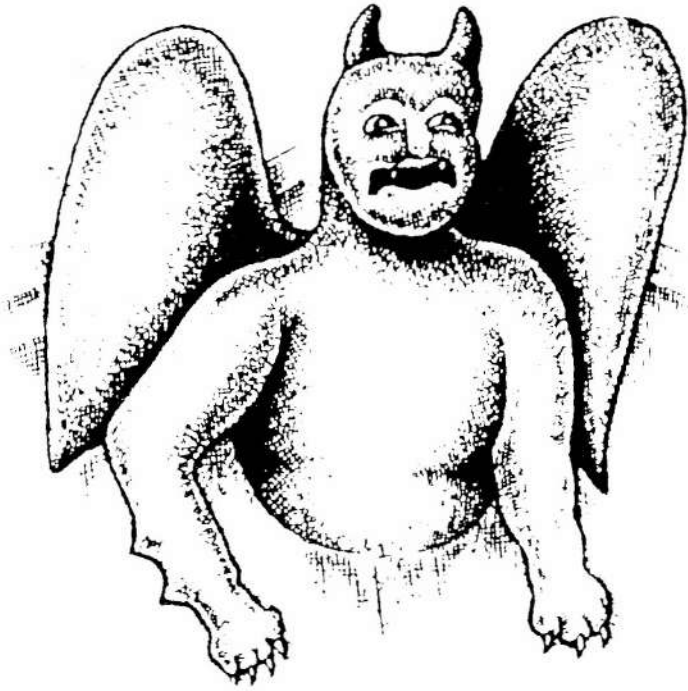
la deidad el éxito de su empresa. En el lapso marcado por estos extremos, los diablos se dedicarán a vagabundear casa por casa, en busca de concitar les den algo: bebida, alcohólica o no, y dinero, y a cambio bailar.¹⁷ En contraste, la Minga puede entrar, salir y apropiarse de lo que le agrade de las viviendas sin necesidad de recurrir a componenda alguna, según afirman los lugareños.

El baile

Para el arranque, la disposición de los integrantes es como sigue: dos filas paralelas con siete u ocho integrantes cada una, ordenados por estaturas, el más alto al frente y los de talla más reducida al final. La fila izquierda la encabeza el comandante. Ambas miran de frente al Terrón, quien se mantiene como a tres o cuatro pasos de distancia. Los integrantes de las filas se encuentran echados y aposentados en la tierra o piso con su pierna derecha estirada y con la izquierda flexionada hacia atrás, mientras las manos descansan sobre el suelo flanqueando su pierna derecha; mantienen el tronco de su cuerpo inclinado hacia el frente en dirección a la punta del pie derecho, imagen que no deja de sugerir la del ganado echado.

Al exclamar con ronca y estentórea voz “júrra o húrra”, el Terrón da la señal para que los músicos hagan sonar sus instrumentos a la vez que com-

¹⁷ Incluso cuando llegan a detener la marcha de automóviles el acto de solicitud está presente; no así cuando lo que llegan a detener es un camión que transporta refrescos, por lo que el chofer inmediatamente debe acelerar para escabullirseles. Es sabido por todos que estos “semihurtos” no serán perseguidos por la autoridad, local o municipal, pues ellos “ya ‘stán aavi-saad’s, ya saaaben”.



pele y arenga a la cohorte de diablos a pararse. Con un giro de 360° sobre sí mismos y repitiendo al unísono la exclamación del Terrón, gradualmente se incorporan todos hasta quedar de pie. Con las manos a la espalda, el cuerpo encorvado y balanceándolo levemente a diestra y siniestra, el Terrón zapatea duro al compás de la música levantando intensa polvareda; y desplazándose hacia delante, comienza a introducirse en medio de ambas filas. Simultáneamente los formados diablos ya están tratando de seguir los pasos y el ritmo del Terrón pero sin desplazarse. Sólo cuando éste ya ha penetrado uno o dos cuerpos adentro del par de filas, es que el comandante volteo su cuerpo 180° a su izquierda y lo sigue; en ese momento, el que encabeza la fila derecha hace lo mismo, pero a la derecha; justo en este instante las columnas se ponen en movi-

miento con vigorosos zapatazos de por medio, que llegan a su clímax, como la música, al completar las dos filas una circunvolución que dibuja una elipse; pues cada diablo, su comandante y el Terrón, vuelven a su posición inicial tras el recorrido.

El segundo episodio de la evolución es aquél donde la Minga debe incorporarse a la acción, formando pareja con el Terrón. Ya que antes, en el curso del primero y en el inter con el segundo, ha estado ocupada en merodear, coquetear o amenazar, o las tres cosas a la vez, a tal o cual fulano, por las casas y calles del pueblo. Pero si ella no está presente en el momento en que es requerida para bailar, por seguir en los menesteres anteriormente dichos, el Terrón la va a buscar para incorporarla, bien sea por agrado o por fuerza. En particular, cuando es por fuerza, se produce un expect-

tante duelo de fuetazos y jalones que se propinan entrambos, y es el Terrón quien, por lo general, sale mejor librado —ya que por su indumentaria le calan menos los golpes— logrando llevarse a la Minga al sitio donde debe cumplir su papel.

Asidos entre sí por las manos Terrón y Minga repiten la acción dancística anterior, pero al completarse su trayecto o circunvolución, y el de las columnas, el acto prosigue sólo con la Minga, quien va a poner y marcar el ritmo de los pasos, repitiendo el tránsito descrito para el Terrón sin modificar la figura de la evolución; monótona como la melodía. Es aquí donde tiene lugar la mayor identificación entre las mujeres de la localidad y la Minga, a la cual continuamente azuzan para que haga equivocar, por ponerlos difíciles, los pasos de los diablos, quienes recibirán un fuetazo, o por lo menos su conminación, por su error. Finaliza el episodio como el anterior, es decir, con un incremento en la frecuencia, energía y velocidad del zapateo.

Tragos mediante, bien sean los ofrecidos por el dueño de la casa o que los danzantes traen, todos aprovechan, incluidos los músicos, para mitigar su calor en tanto inicia el tercer y último episodio, que se distinguirá de los otros dos por la declamación de unas improvisadas coplas de tono "jocoso" de dos de los diablillos, las que serán dirigidas al jefe de la casa donde han bailado:

*Tráime pa'cá, tráime pa'llá,
que tu barriga me tumará.*

Finalizada la actuación el Terrón, como ya se dijo, irá a buscar una nueva vivienda para negociar su acto. Si hay trato, volverán a repetir la danza con todos sus episodios.



Interpretación general

Diablos y difuntos

Una de las dudas que surgen desde el principio con relación a la danza de los Diablos es la de la fecha de su celebración: todos los santos y día de muertos. ¿Por qué diablos para día de muertos? Sin que hasta este momento hayamos logrado obtener una explicación plenamente satisfactoria, podemos decir de entrada que parece tener que ver con la suposición de que los diablos danzantes son una representación del mundo sobrenatural.

En el caso de Collantes —como otros, probablemente— la danza de los Diablos podría interpretarse como la de aquellos personajes encargados de exorcisar, conjurar y desviar los efectos perniciosos —de orden moral,

social o sobrenatural— que amenazan el mundo de los vivos mediante una especie de procedimiento homeopático que reproduce y revierte con su personificación (según la llamada ley de la semejanza de Frazer) la imagen de los temores más anclados y arraigados de la comunidad. Se trataría de una identificación mimética para efectos de conjurar y controlar dichos peligros dentro de un conjunto de manifestaciones simbólico-rituales.

También cabría considerarla —desde la lógica de que aquello que se teme es venerado por igual— como una danza en honor de los vaqueros muertos en el ejercicio de su deber, aspecto evocado por los propios pasos de la danza; en el arreo del ganado dócil a sus corrales, así como por los elementos que la integran (la cornamenta, el fute, los bufidos, la ropa

de vaquero) todo lo cual refuerza la asociación diablos-ganado-muerte, cuya articulación es sugerida paso a paso durante la celebración.¹⁸

El aspecto carnavalesco y desordenado que representa la figura femenina de la muerte, contrasta dentro de la misma escenificación con la disciplinada y sumisa actitud de los obedientes diablos. El humor, la seducción y la amenaza inspirados al mismo tiempo por la Minga son, por otra parte, controlados bajo la jefatura de esa suerte de arriero o caporal que es el Terrón y que mantiene doblemente a raya tanto a unos como a otra.

Un efecto de conjuro se desprende del enduyo en su invocación sonora y recurrente del tigre (como animal tono) si recordamos, como dice Aguirre Beltrán en *Cuijla*, que se llama al tigre para responder al requerimiento como la condición para curar al enfermo. Y que “la búsqueda del animal-tono parece siempre recomendable porque parece suceder que haya sido muerto

¹⁸ Esta apreciación adquiere visos de probabilidad pues en esas fechas la reglamentación novohispana de la Mesta (antigua institución castellana de origen visigodo que tenía por finalidad agrupar a propietarios y pastores de ganado, mayor y menor, para que controlaran la trashumancia de sus ganados) estatuyó, según las finas disposiciones que en ella hizo el virrey Enríquez en 1574, la práctica del rodeo a fin de evitar que el ganado se hiciese cimarrón; esta tarea iniciaba el 24 de junio, día de San Juan, y concluía en el mes de noviembre. Los vaqueros encargados de esta faena eran principalmente mestizos, mulatos y negros a los que se identificaba popularmente con el nombre de “viandantes”, designación que guarda mucha similitud con la que en Collantes se le da a otra danza que se practica (aunque en esta ocasión no se realizó porque sus ejecutantes carecían de dinero para adquirir los caros elementos con los que confeccionan su atuendo) el mismo día que la de Diablos; la de los Bailantes y cuya trama —búsqueda y captura de un toro que se ha perdido en el monte, esto es, se ha vuelto cimarrón— la identifica con la del Toro de Petate.

y en consecuencia, no tardará en morir el hombre también”,¹⁹ entonces no puede menospreciarse su presencia en la danza de los Diablos, que hace pensar en la dualidad coparticipativa entre el hombre y el animal, así como en la presencia amenazadora de la muerte que ronda.

Resulta sugerente observar el recorrido que por las distintas viviendas del poblado realizan los danzantes a manera de lo que podría interpretarse como una petición de ofrenda. Aunque la muchachada se divierte, los niños más pequeños se atemorizan en exceso, y se da el caso de que alguna mujer pronostique la fiebre de su hija hacia la noche, mientras constata que le late fuerte el corazón al haberse apostado el grupo de danzantes frente a su casa y ver aproximarse a la Minga. Este temor de los niños parece captar aquello que vincula lo simbólico con los actos y ademanes más inmediatos. No cuenta para ello la mediación, muy racionalizada ya, de su asimilación como farsa o simulación.

Se ha dicho que los muertos viven y se mueven entre nosotros mucho más real y eficazmente de lo que se reconoce. Persisten con el peso de su autoridad, sin llegar a desaparecer del todo y ejercen una influencia considerable sobre la sociedad. Celebraciones como la de los Diablos parecen afirmar esta convicción con la fuerza de una atadura social.

La celebración del día de muertos tiene un origen oscuro e incierto y en algunas regiones de Europa está asociado a ciertos ciclos anteriores incluso a la aparición de la agricultura, relacionándose generalmente con las estaciones del apareamiento de los animales. Así, el dos de febrero, día

de la Candelaria; el primero de mayo; el primero de agosto (fiesta de las primicias), y el primero de noviembre. Estas fechas corresponden a periodos de caza y pastoreo; a la tradición de las cornamentas; es la época en que se reúne el ganado; marcan también la visita de los muertos a sus antiguos hogares. Son fechas igualmente de carnaval, relacionadas con los ciclos cósmicos y de renovación.²⁰

En poblaciones como Collantes encontramos también todas las características de esa doble presencia del elemento animal y la cultura ganadera, así como el advenimiento sobrenatural de los muertos ligado a aquellas. De tal modo, fechas y celebraciones que podían tener poca relación entre sí, como la de la Candelaria o el carnaval,²¹ con la de muertos, responden a intenciones análogas siendo ocasión de la consumación de rituales de renovación. Estas ceremonias o símbolos de regeneración, se ponen de manifiesto en la androginia y el travestismo de personajes como la Minga, como una figura de transición entre lo femenino y lo masculino, la vida y la muerte. Recordemos cómo Arnold van Gennep vio la regeneración como una ley de la vida y el universo: la energía detentada por todo sistema, paulatinamente se agota y debe ser renovada a cada tanto. Según él, en el mundo social la regeneración se cum-

²⁰ A este respecto se puede ver Murray, M., *El dios de los brujos*, FCE, México, 1986; y Butler Yates, W., *Mitologías*, La Fontana Mayor, Madrid, 1977, p. 179.

²¹ Se tiene referencia de una variedad de danzas de diablos que se celebran en carnaval: San Francisco Yaré, en Venezuela; la Diablada boliviana; en Ciudad Vieja, Guatemala, la danza de los Diablos y la Muerte; entre los kakchí de Yucatán, así como en el santuario de Guadalupe en la ciudad de México o en Chiapas, los Diablos se disputan con la muerte el alma de las personas.

ple en lo que se llaman “ritos de pasaje”, contándose entre ellos los más primitivos de muerte y renacimiento.

Ambivalencia, inversión y dualidad en la Minga

Se puede advertir en la danza de los Diablos una serie de características entre las cuales encontramos la dualidad, la ambivalencia y la transformación de los papeles genéricos y sociales convencionales, los deslizamientos de sentido y una interpenetración de los espacios de lo simbólico y lo cotidiano, tal y como sucede en todas las representaciones rituales a las que subyace un mito de origen.

Aquí la Minga representa el personaje más inquietante y enigmático de la celebración en su doble identidad de femineidad engañosa y de muerte. No sólo constituye el personaje más destacado y desconcertante, sino la figura de mayor despliegue dramático y dinamismo. Su zapateado enérgico que contrasta con su contoneo amenerado parecen querer incidir en lo grotesco como su finalidad.

La Minga ejerce un efecto catalizador que reúne los contrarios. Como factor de trastocamiento de los órdenes, muestra, no obstante, concepciones y actitudes que efectivamente prevalecen en el medio social al asociar por ejemplo la imagen de la mujer a la de la muerte; en la detención de esta imagen revestida con las características de la conducta femenina, más acentuadas con una energía que le da un toque varonil. Denota una sociabilidad hacia las mujeres que contrasta con su hostilidad hacia los hombres alternando la coquetería con el castigo de los fuetazos que reparte entre las víctimas de sus provocaciones. Parece —por momentos— des-

¹⁹ Cfr. Aguirre Beltrán, G., *Cuijla: esbozo etnográfico*, FCE, México, 1974.

bordar los límites del simulacro, como para sugerir que el juego va en serio.

Siendo la encarnación de una figura femenina, la Minga desempeña un papel sumamente activo y agresivo, en contraposición con la idea tradicional de pasividad sumisa de la mujer. Pero la Minga es también una condensación de la dualidad hombre/mujer de la cual se desprende una imagen estereotipada, que parte de la primacía identitaria del hombre: es el hombre el que se disfraza de mujer como representación espuria de la misma, desde los ademanes afeminados de la masculinidad.

Esto podría verse como la ostentación pretendida del ejercicio de un control y sometimiento de la naturaleza rebelde de la mujer, en este caso del Terrón sobre la Minga, confirmando su parentesco sobrenatural, particularmente por cuanto aparece como agresiva, insumisa y como agente de contrariedades e infortunio.

Hay, entonces, como se puede ver en el fenómeno de la Minga, una doble manifestación de eros (es seducción) y thanatos (es el castigo y la muerte expresados en la fisonomía de la máscara). Igualmente, se puede advertir una ambivalencia que se expresa en la relación de las actitudes de seducción y los castigos inflingidos; entre la broma y la amenaza; entre la masculinidad y femineidad siempre sospechosa de la Minga, cuya ubicuidad se debe al desarrollo de una inagotable y febril actividad cinética de animación. Hay ambigüedad también entre su relativa impunidad para cometer desmanes y supuestos despojos, al tiempo que puede ser tratada con sorna y escarnecida como prostituta, especialmente dada la ligereza de su conducta y devaneos.

La Minga sugiere esa condicional aproximación que suele darse entre lo

sagrado y lo profano, el enlace entre el mundo mágico y el mundo real, entre la legalidad judicial y la normatividad implícita del mundo simbólico (así como se da también en el animismo zoomorfo del danzante) y que lejos de debilitar la imagen sexual, la fortalece, al unificar bajo su personalidad las cualidades y ventajas de los dos sexos, en el vigor particular, en resúmenes cuentas, de que está dotada esta figura hermafrodita.

La ambivalencia y ambigüedad de la androginia expresada en la Minga produce desconcierto, trastoca las diferencias de identidad.²² Su condición ventajosa proviene de su capacidad para integrar las partes incompletas y limitadas de ambos sexos (astucia seductora, más audacia y fortaleza física) en la unidad de la dualidad sexual; adquiere también una talla temible, siendo difícil de ubicar ante la imprevisibilidad de sus reacciones. Se busca —como suele suceder en las representaciones populares de la muerte— condescender con ella para que no provoque daño.

En una figura andrógina así se puede identificar un principio, podríamos decir, universal que se produce en distintas culturas y religiones, como ha hecho notar Mircea Eliade, quien dice que:

El hombre que llevaba vestido de mujer no por ello se convertía en mujer, como podría parecerle a una mirada superficial, sino que realizaba por un momento la unidad de los sexos, un estado que le facilitaba la comprensión total del

²² El travestismo ha caracterizado a menudo los ritos de transición, "denotaba un estado marginal que precedía a la rígida conformación de los papeles sexuales adultos [y reflejaba] los cambios de la cosecha y la mayoría de edad, los cambios de morir y renacer" dice Tyrrell, W. Blake., *Las amazonas*, FCE, México, 1990, p. 134.

cosmos. La necesidad experimentada por el hombre de anular periódicamente una condición diferenciada y bien fijada para volver a encontrar la "totalización" primordial.²³

Esta entidad de la "muerte hermafrodita" no sólo une los componentes sexuales que le confieren una sorprendente versatilidad, sino también la supresión de toda distinción homogeneizada en la muerte, disfrazada de mujer.

Ciertos procesos de transmutación se producen también; por ejemplo, cuando el castigo a base de latigazos se resuelve en lo chusco y carnavalesco una vez que se ha transitado a un dominio en el que operan unas reglas, paradójicamente más tiránicas. Cabe recordar que en diversas clases de festividades, los castigos físicos (flagelaciones, castigos sobre los elementos o el pago de multas) tienen una función purificadora o propiciatoria. Ingerir aguardiente suele tener igualmente una función ritual y purificadora, por ejemplo entre curanderos.

Un fenómeno de inversión se produce asimismo cuando los requisitos del mundo real se ponen al servicio de las propias exigencias de la simulación simbólica, la cual se impone, de hecho, de forma tan real como los primeros; así sucede al tener que pagar una multa a riesgo de ser encarcelado, habiendo aceptado el ofrecimiento de cargar al muñeco de la Minga. La función del sacrificio se cumple aquí a manera de un castigo para el cual no hay una regla única que garantice eludir la arbitrariedad de su desencadenamiento.

Durante el curso de estos acontecimientos se produce una confusión entre los ámbitos regidos por los pre-

²³ Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, Era, México, 1975.

ceptos y las nociones de la realidad cotidiana con los de la representación simbólica y ficticia. Ya que, como bien se sabe, la constitución de espacios en los que se producen situaciones de proyección social de los conflictos comunitarios catárticamente sublimados, pone de manifiesto lo incierto de las fronteras existentes entre toda representación simulada y las situaciones propias de la vida diaria y rutinaria, ya que se evidencian los referentes simbólicos básicos en los que se sostienen ambos; también se revela el aspecto de actores sociales que desempeñan las personas al intervenir en las funciones y papeles diversos de la vida real. Opera, pues, una especie de función de develamiento paradójico mediante el cual se expresa lo que hay de realidad en una puesta en escena, así como lo que hay de representación de papeles en todo desempeño social, familiar, religioso o laboral.

Al regenerarse algunas formas de identificación, éstas parecen dar cuenta también de algunos deslizamientos de sentido, como sucede por ejemplo en el hecho de que la muerte aparezca bajo una dada personificación y que llegue incluso a conferírsele una existencia personal o una personalidad propia. Fenómeno por cierto bastante difundido, como sucede en los casos del culto a la muerte como el de san Pascual Bailón en Chiapas que estudia Carlos Navarrete.²⁴

Es obvio que la antropomorfización de la muerte responde a la necesidad de atribuir y otorgar un sentido (dotando de sexo, nombre y la capacidad de hacer y deshacer a su capricho) a las alteridades metafísicas inefables, de hacerlas inteligibles y, acaso, controlables. La propia tradición indígena prehispánica sobre la muerte, como la



²⁴ Cfr. Navarrete, C., *op. cit.*

medieval, no es ajena a esta adjudicación. Otro caso de identificación con efectos de sentido es el que se da entre los diablos con respecto de la condición animal, fenómeno similar al del nahualismo.

En el caso de la danza de los Diablos de Collantes, destaca un fenómeno de metaforización y sustitución; se dice de algo que es tal objeto, pero es otra cosa: los diablos están representados como ganado siendo a su vez humanos (en ocasiones la propia comanta hace pensar en venados, y las máscaras y crines en caballos); la "flauta" que a su vez fue un violín, resultó ser una armónica; el sonido del bule pretende simular e invocar el rugido del animal que a su vez está en relación con otro significado como es el del tonalismo, pero finalmente las resonancias evocativas de su sonido inspiran una libertad poliauditiva de amplio registro onomatopéyico. La Minga, por su parte, no es en sentido estricto una mujer, sólo la representa como una alegoría que a su vez representa a otra, y su "hijo" es sólo un muñeco. Se trata de una cadena de sustituciones, de representación de representaciones.

La escenificación y las mujeres

Se puede decir que la danza configura su propio espacio permeable, en el que los espectadores informales se integran circunstancial e improvisadamente, como el envoltorio social de quienes se identifican de un modo personal con las vicisitudes de una interpretación cuyo aspecto dancístico es sobrepasado por la diversidad multilateral de sus componentes, que incluyen la farsa, la música instrumental y la versificación, constituyendo no obstante su núcleo organizador y aparentemente más reglamentado.

Se tiene la impresión de que se asiste a un espectáculo que se recrea a cada momento a lo largo de una serie de entreactos a manera de episodios de una historia de la cual la comunidad es el propio objeto, y mantiene vivo el interés de los habitantes. En

explosiones esporádicas por las cuales la danza parece derivar a veces hacia su dispersión en el relajo. Esta consistencia laxa e informal hace sentir más tenue aún la barrera que marca los límites entre la realidad y la actuación.



cada parada, es decir en cada casa donde se instala la comparsa seguida por una pequeña muchedumbre, se suscitan escenas entre los protagonistas y el público, como cuando las mujeres comentan con emoción aquello que tal o cual persona o danzante acaba de hacer a otro, en espera de lo que vendrá a continuación. O que intervengan (porque está creada la atmósfera propicia para ello) en una especie de disputa provocada y simulada, como parte de la diversión.

Son eventualidades del momento,

El acontecimiento ceremonial que hubiera podido ser la danza, de tener el carácter solemne de las representaciones hieráticas y austeras de las celebraciones luctuosas acostumbradas en estas fechas, aparece —y esto es significativo en una comunidad afroamericana como Collantes— contrastado por las características carnavalescas —si bien rituales— del travestismo; la mascarada y las andanzas abusivo-humorísticas al detener los vehículos para solicitar dinero; esa especie de pago de rescate que puede ser un su-

cedáneo de la petición (y ofrecimiento respectivo) de comida ceremonial que se hace a los muertos.²⁵

La separación sexual en la danza de los Diablos se da por doble partida: en primer lugar, la función es netamente masculina, constituye una muta de machos. Por otra parte, la figura femenina representada por la Minga que carga a su hijo, sólo contiene parcialmente el aspecto de mujer, el de su simulacro e imitación apócrifa. En este aspecto, la participación efectiva de éstas queda desplazada de lo que constituye propiamente el grupo dancístico. Su participación anima el acto pero es periférica. Es la Minga la que establece la relación con ellas. Es a través de ella y su imagen que se asocian a la danza. Esta imagen, empero, no es tan positiva, no obstante que las propias mujeres no la rechazan.

El "niño" de la Minga parece representar el aspecto negativo y funesto que puede significar la carga de una responsabilidad del hombre hacia los vástagos. Así, la actitud de la Minga es una deliberada intención de ocasionar alevosamente el perjuicio sobre el varón que le recibe el muñeco por la acción de un contagio simbólico ocasionado por el tabú de un objeto fetichizado. Podría simbolizar también y consecuentemente en su radicalidad como recordatorio, la muerte de la condición de soltería del varón y su implícita invitación a realizar su fertilidad.

²⁵ En otros lugares (por ejemplo, "los diablos" de Almonacid y Bielsa, España) piden limosna. También en Halloween la petición en especie y que luego en algunos lugares (como el D.F.) deriva en dinero, adquiere un tono, a veces, conminatorio. El aspecto ritual de la ofrenda en comida se refugia cada vez más en la intimidad del ámbito doméstico, reduciendo así la esfera del dominio de los miembros "presentes/ausentes" que reclaman para sí su parte del excedente o la riqueza social obtenida, como todavía se ve con relevancia pública en Collantes.

Tres niveles hipotéticos de interpretación

Además de los aspectos externos de la danza de los Diablos, como puede ser la superación de las distancias rígidas establecidas entre actor y espectador, abarcando espacios y tiempos de la comunidad que trascienden una escenificación breve y delimitada, heurísticamente se puede decir que la danza puede incluir niveles de superposición de significados diversos. En relación con ello, queremos esbozar algunas posibles vertientes de interpretación a manera de hipótesis no excluyentes.

En un primer nivel se reconoce la existencia de un sustrato mítico-simbólico presente en la tendencia hacia la recuperación de la unidad de lo diverso, y que se expresa en las dualidades primordiales: entre lo natural y lo sobrenatural (extremos sobre los cuales transitan los diablos/ganado como sobre una línea tenue que separa apenas la distancia liminal entre aquéllos); entre hombres y diablos; entre muerte y vida; entre el principio masculino y el femenino [encamados como unidad] en la Minga); entre el orden y el desorden; entre el elemento dinámico y el estático y organizado que, por ejemplo, expresa paradójicamente la danza.

La asociación diablo-ganado-vaqueros

Un segundo nivel tiene que ver con el aspecto histórico socioeconómico del fenómeno. Se basa en un precedente histórico concreto: la conmemoración de las vicisitudes de la vida ganadera²⁶ en la zona. Hipótesis para la cual

²⁶ Cfr. Chevalier, F., *La formación de los lati-*

disponemos de al menos tres argumentos para sentirla verosímil.

1) El hecho de que el mismo día que se celebra la danza de Diablos se efectúe también la de Bailantes hace que puedan concebirse como elementos evocativos/conclusivos (cierran un tiempo, el del arreo del ganado, así como el de la muerte lo hace con el de la vida) del fenómeno del rodeo en la zona, faena impuesta por la institución novohispana de la Mesta²⁷ y establecida en Oaxaca desde 1543.

2) En los datos proporcionados por A. L. Velasco en 1891²⁸ se constata la importancia pecuaria de la región, primordialmente del ganado vacuno.

3) En la percepción y valoración/asociación de los indígenas mixtecos costeños el ganado, sus dueños y vaqueros se relacionan con el mal, los diablos y la riqueza, cuestión tal vez originada por el acto histórico del desarrollo ganadero novohispano y los estragos que ocasionó a las sementeras o tierras labrantías de las comunidades indígenas, como fueron la pérdida de cosechas, las reducciones en la cantidad de tierras, el despoblamiento de pueblos, las hambrunas, etcétera.

En efecto, se puede decir sin pecar de audacia que existe una asociación arraigada en la mentalidad tradicional de la región, entre el diablo y el ganado vacuno. La tradición ganadera de un ex distrito como el de Jamiltepec no ha podido menos que reflejarse en la estratificación social, con los valores y tabúes que conlleva, dando lugar a una fuente rica en contradicciones, fantasías y situaciones de índole mo-

fundios en México..., FCE, México, 1975, pp. 145-150; y Weckmann, L., *La berencia medieval de México*, El Colegio de México, México, 1984, pp. 463-466.

²⁷ Cfr. nota 1, p. 12.

²⁸ Cfr. nota 6, p. 3.

ral que se desprende del tejido de las relaciones sociales prevalecientes.

Así, por ejemplo,²⁹ Veronique Flanet en *Viviré si Dios quiere* recaba entre los mixtecos de la costa las siguientes afirmaciones:

El diablo es muy rico. Posee muchas vacas... Lo que tienen los ricos es nada más prestado por el diablo... ¡Cuidado con los toros!... pues son el diablo mismo; eran los diablos que iban adelante, los vaqueros... por eso nunca es bueno para nosotros ir a trabajar con los ricos y los vaqueros, porque el día que se muere, se va a ir él también con su patrón. ...la leche de esas vacas que andan allí... es sangre del diablo.²⁹

Este testimonio ha sido recogido del mismo ex distrito al que pertenece Collantes. En él encontramos varias asociaciones. Una es la identificación del diablo con vacas o toros y, por extensión, a los vaqueros, además de homologar, mediante silogismo histórico, al diablo con el terrateniente, es decir con un rico. La posesión del ganado está en relación pues con la riqueza y ésta con el diablo y la condenación.

Si hay una imagen negativa aquí no es sólo la del vaquero que ha vendido su alma al diablo, así como en vida ha cedido su trabajo y lealtad al terrateniente ganadero, sino que concierne igualmente al ganado vacuno. De ahí que el ganado aparezca como un elemento negativo, a diferencia de lo que representa por ejemplo en algunos grupos étnicos africanos como los nuer y los azande.

No sería difícil emitir la hipótesis de que una danza como la de los Diablos está en íntima relación con aspectos,

²⁹ Flanet, V., *Viviré si Dios quiere...*, INI, México, 1977.

éticos inclusive, de la cultura ganadera regional, cuyos efectos se valoran diferencialmente por los diversos grupos sociales. Así está aquél que pone en entredicho el acercamiento a una relación con el ganadero, como una cercanía peligrosa, y que permite establecer la cadena metafórica asociativa diablo-toro-vaquero, y el que parte de esta misma asociación pero para exaltarla, lo que no resulta extraño ni incoherente en una danza como la de los Diablos.

En segundo lugar, la imagen espectral o sobrenatural de los vaqueros muertos, que van de casa en casa como reclamando su parte (aguardiente) de ofrenda, transmutados en ganado o diablos (y a este respecto la ambigüedad funge como un recurso de comodidad o facilidad simbólica) correspondería con ese seguimiento de la ruta de las almas en pena que han secundado al demonio, lo que estaría en conformidad con la fecha de la celebración. Pero también puede estribar en un entremés de carácter didáctico, que evocaría la lucha entre los diablos y la muerte (o como intermediarios el uno del otro) por el alma del difunto, difundido por los evangelizadores de la provincia de Santiago en la época colonial y a su vez amalgamado o sincretizado con alguna danza africana correspondiente a la cultura ganadera de allá; esto habida cuenta de que al esclavo africano se lo utilizaba mayormente para desempeñar labores para las que su cultura le había proporcionado ya la enseñanza necesaria.

Cabe mencionar aquí la versión explicativa que acerca de la danza de Diablos corre entre los principales, es decir, la gerontocracia de la comunidad de Collantes. Se afirma que antes de la Revolución de 1910 existía la danza nativa de los Pericos, pero ésta se modificó cuando se le incorporó la

danza de los Venados que trajeron los soldados norteros que venían a abastecer, por mar, el enclave carrancista de Pinotepa.

El simbolismo histórico de los personajes

En otro nivel, estaría presente la representación medieval del demonio establecida por la Iglesia católica, como lo ha sido en general en Centro y Sudamérica durante la Colonia, transmitiendo irónicamente con ello al mismo tiempo el arquetipo tan difundido ya del "Cernunnos" galo, el dios cornudo de los pueblos ganaderos originarios de Europa,³⁰ por otra parte está la posible influencia de una tradición prehispánica relacionada con la devoción indígena por las deidades del inframundo.³¹ Manifestaciones como la de Diablos y la Minga en Collantes, y se asemejan notablemente en su contexto social a todas aquellas tradiciones populares de farsa y sincretismo religioso donde se representan al diablo y la muerte. Incluso personificaciones muy similares a la de la Minga aparecen en celebraciones carnavalescas de países con una presencia muy viva de las culturas africanas como es Haití. Allí el "Guedé"³² jugaría un papel de tipo similar, equivalente al de la Minga.

No pretendemos que estas vías de indagación sean las únicas posibles ni las más seguras, ni que alguno de es-

³⁰ Tiene que ver con una antigua tradición de religiones provenientes desde el Paleolítico superior, de las cuales forman parte el toro "Dionisios", el Dorset Ooser, Herne el cazador y hombre/ciervo, etcétera (cfr. Murray, M., *op. cit.*).

³¹ Navarrete, C., *op. cit.*

³² Deidad vinculada con los brujos que acompañan a los muertos e inspira temor.

tos antecedentes tenga prioridad o signifique un orden de causalidad dominante. Se trata más bien de una interrelación compleja que indica el entrelazamiento y la combinación de elementos diversos de distinta procedencia. Hace falta todavía clasificar y condensar la información de las danzas del país, organizarlas en géneros, tipos, subtipos y clases, pues no se ha llegado aún a sistematizar semiológicamente la recabación dancística del país, en la que seguramente figurarían troncos y ramificaciones similares a los de las genealogías; por ejemplo habrá danzas de diablos que resultarán seguramente de una condensación estructural basada en datos primarios, tal y como lo hicieron Vladimir Propp, Tzvetan Todorov y C. Levi-Strauss en relación con las constantes y permutaciones de los cuentos y mitos. No olvidemos que en toda danza hay la evolución de un rito³³ y que (tal cual señala Roger Bastide)³⁴ en la base del rito está un mito, transcrito en su representación simbólica.

Universalidad, particularidad cultural e identidad

Se puede advertir como aún en sus detalles más propios, en su toque más local, esta danza revela aspectos genérico-referenciales, una faceta arquetípica universal que puede encontrarse en toda comunidad en relación con



ansiedades y temores que aquejan en torno a la vida y la muerte; la naturaleza y la cultura, etcétera, así como ciertas constantes de carácter muy específico, como las azotainas rituales, expiatorias o propiciatorias, o la proliferación de máscaras de diablos.

Ello, empero, no desmiente ni va a contraccorriente de la afirmación identitaria de muchas comunidades. De hecho, lo significativo de toda identidad social es que se afianza con independencia del carácter de los soportes objetivos o materiales de que se vale. Importa en grado sumo el efecto cohesionador que por ejemplo logra por mediación suya la danza sobre la comunidad. Desde los efectos de la multiplicación y la solidaridad que se experimentan durante su consumación, hasta los significados y emociones que inspira.

Si bien toda etnicidad comporta el aspecto de una imagen del mundo que se condensa cuando se articula en función de un proyecto político (en sentido amplio) cuando esta manera de ver el mundo se enfrenta a otras, hay casos como el de los afro-mestizos de la Costa Chica oaxaqueña, en los que no se presenta el tipo de elementos aglutinadores y de diferenciación del grupo como es la lengua, que los colocaría en una relación particular con el contexto nacional dominante, ni se da una identificación de la población afro-mestiza en tanto "negra" según un código de autoadscripción étnico-racial. Encontramos, no obstante, presente toda una fenomenología de los comportamientos y de los hábitos, que apenas más recientemente han comenzado a adquirir una significación primordial para la

³³ Skorupski, J., *Símbolo y teoría*, Premiá, México, 1985, pp. 78-83.

³⁴ Bastide, R., "Memoria colectiva y sociología del 'bricolage'", en Gilberto Giménez, *La teoría y el análisis de la cultura (antología)*, México, 1970, p. 518: "Los ritos no son sino la traducción de los mitos en gestos... el mito no subsiste sino en tanto que incorporado en mecanismos motores..." Los escenarios y ritos —dice Bastide— preservan a los mitos en tanto explicaciones.

antropología contemporánea como elementos organizadores y definitivos de sentidos culturales integrales.

De hecho, hábitos alimenticios y físicos (cadencias, modos de sentarse), lingüísticos, hasta las del propio carácter adjudicado a la población afromestiza, como su temperamento violento, indomable e insumiso, su desinhibición en el trato social, o las creencias que reflejan toda una cosmovisión (como la referida a la "sombra"), pueden ser determinantes para la recapitulación de lo que puede ser culturalmente más significativo y representativo.

En fin, da la impresión de que una celebración como la de la danza de los Diablos revela aspectos de improvisación que hacen percibir con más intensidad aquello que de perentorio tiene también toda cultura, estando ligado por su naturaleza a la expresividad de un desarrollo único, en vivo.

La presencia testimonial en la danza permite captar la importancia —aunque sea momentánea— que llega a adquirir la compenetración empática y subjetiva intensa de los espectadores y actores en torno de lo que constituye un fenómeno sociológico esencialmente fugaz, cuya impresión habrá que retener y fijar con el mayor detalle posible como en la instantánea de una experiencia única y de difícil repetición (y como recurso de contrastación empático-cultural) frente a un fenómeno culturalmente efímero, que puede ser siempre distinto a pesar de que cada año se celebra de nuevo.

Bibliografía

- Aguirre Beltrán, Gonzalo, *Cuijla: esbozo etnográfico*, FCE, México, 1974.
- Allard, Geneviève y Pierre Lefort, *La máscara*, FCE, México, 1988.
- Artoniz, O., *Teatro de evangelización en Nueva España*, UNAM, México, 1979.
- Bartolomé, Bistoletti, M.A. y Barabas, A., "Negros de Oaxaca", en *México Indígena*, núm. 2, noviembre 1989.
- Bastide, R., "Memoria colectiva y sociología del 'bricolage'", en Gilberto Giménez, *La teoría y el análisis de la cultura (antología)*, México, 1970.
- Brody Esser, Janet, *Máscaras ceremoniales de los tarascos de la Sierra de Michoacán*, INI, México, 1984.
- Butler Yates, W., *Mitologías*, La Fontana Mayor, Madrid, 1977, p. 179.
- Carroll, P. y A. de los Reyes, "Amapa, Oax. pueblo de cimarrones, noticias históricas", en *Boletín del INAH*, enero-marzo de 1973, pp. 43-50.
- Colección de cuadros sinópticos de los pueblos, haciendas y ranchos del Estado libre y soberano de Oaxaca*, Anexo núm. 50 a la memoria administrativa presentada al H. Congreso del mismo, el 17 de septiembre de 1883, Oaxaca, Imprenta del Estado, 1883.
- Corro, Octaviano, *Los cimarrones en Veracruz y la fundación de Amapa*, fotostática de un manuscrito [México, Veracruz: Ingenio de San Cristóbal y Anexas, S.A. ¿1950?].
- Cevalier, F., *La formación de los latifundios en México*, FCE, México, 1975.
- Domínguez, Luis Arturo, *Diablos danzantes en San Francisco de Yare*, [Caracas], Los Teques, 1984.
- Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, Era, México, 1975.
- Flanet, Veronique, *Viviré si Dios quiere: un estudio de la violencia en la Mixteca de la Costa*, INI, México, 1977.
- Fonadan, *Las danzas y fiestas de Chiapas*, México, 1976.
- Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*, 2a. Banco Nacional de Comercio Exterior, México, 1974.
- Foster, George M., *Cultura y conquista: la herencia española de América*, Jalapa, Universidad Veracruzana, México, 1962, [reimp. 1985].
- Kobayashi, J. M., *La educación como conquista: la empresa franciscana en México*, El Colegio de México, México, 1974.
- Luna Parra de García Sáinz, G., *El paisaje de México en el mundo de la máscara*, Fomento Cultural Banamex, México, 1974.
- Mampredi, Electra L. y Tonatiuh Gutiérrez, *Historia general del arte mexicano: danzas y bailes populares*, Hermes, México, 1976.
- Moedano, G., "Danzas y bailes en recuerdo de los muetos", *Balletomanía: el mundo de la danza*, México, vol. 1, núm. 2, noviembre-diciembre 1981.
- Murray, Margaret, *El dios de los brujos*, FCE, México, 1986.
- Múzquiz, R., *Bailes y danzas tradicionales*, IMSS, México, [1988].
- Navarrete, C., *San Pascualito Rey y el culto a la muerte en Chiapas*, UNAM, México, 1982.
- Reyes, A., "Los autos sacramentales en España y América", en *Obras completas*, vol. VI, FCE, México, 1957.
- Sepúlveda Herrera, Ma. T., *Catálogo de máscaras del estado de Guerrero de las colecciones del Museo Nacional de Antropología*, INAH, México, 1982.
- Skorupski, J., *Símbolo y teoría*, Premiá, México, 1985.
- Secretaría de Educación Pública, *Breve selección de fiestas tradicionales*, FCE, México, 1975.
- Secretaría de Educación Pública, *Danzas folclóricas de México*, México, 1976.
- Tibon, G., *Pinotepa Nacional: mixtecos, negros y triques*, UNAM, México, 1961.
- Tyrrell, W. Blake, *Las amazonas*, FCE, México, 1990, p. 134.
- Valle, Rafael Heliodoro, "El diablo en Mesoamérica", *Cuadernos Americanos*, año XII, núm. 2, marzo-abril, 1953, pp. 194-208.
- Velasco, Alfonso Luis, *Geografía y estadística del Estado de Oaxaca de Juárez*, Oficina Tipográfica de la Sría. de Fomento, México, 1891.
- Weckmann, L., *La berencia medieval de México*, 2 tomos, El Colegio de México, México, 1984.

Estudios coloniales



Incluimos en este número seis artículos dedicados a estudiar diferentes facetas de la sociedad colonial. Aura Marina Arriola y Luise M. Enkerlin escriben sobre las regiones del Soconusco y Michoacán; Cecilia Vázquez recrea la vida en un convento poblano; María Estela Muñoz muestra cómo está conformada una iglesia capitalina, y Alejandro Huerta Carrillo y Julieta Ávila hacen estudios específicos sobre pintores coloniales.

Aura Marina Arriola

El Soconusco en la época colonial

Por Soconusco se entiende, normalmente, una región geográfica precisa situada en la parte sur de Mesoamérica, dentro de la franja costera de lo que actualmente es Chiapas y de la porción adyacente de Guatemala. Esta definición geográfica es, por ello, distinta del sentido político original, relacionado con la provincia azteca del mismo nombre. Tal provincia pudo haber tenido una mayor extensión que la que tiene la región geográfica, aunque actualmente los verdaderos límites de esa antigua provincia son difíciles de determinar.

La región geográfica comprende una sección de la costa del Pacífico en el sur de México que se extiende desde las cercanías de la actual población de Pijapan, Chiapas, hasta unos cuantos kilómetros al este de la frontera mexicano-guatemalteca; su longitud es de aproximadamente 240 km, y su amplitud promedio, 35 km.¹

En el periodo colonial, la Provincia de Soconusco se extendía a todo lo largo de lo que hoy es la llanura costera de Chiapas, desde Tonalá en el noroeste hasta la cuenca del río Tilapa, apenas pasando la frontera con Guatemala hacia el sureste.

La región del noroeste tenía una economía en la época colonial basada principalmente en la cría de ganado y, en menor grado, en la producción del añil; y su población era predominantemente no indígena, existiendo muchos negros y mulatos allí. En contraste, la economía del sector sureste se basaba en la producción agrícola, y una mucho mayor proporción de su población era indígena. MacLeod,³ señala que "en algunas áreas tales como el valle de Olancho, los beneficios de los primeros años pudieron emplearse en importar esclavos negros para remplazar a los indígenas desaparecidos. Ya en 1550 había una gran población negra en San Salvador y Olancho". Faltan estudios para determinar si Tonalá también era un área de importación de esclavos negros.

En el Soconusco existe en la actualidad un grande e impresionante sitio arqueológico que fue una vez el

¹ De la Peña, citado en Bárbara Voorhies, "Una introducción al Soconusco y a su prehistoria", en Bárbara Voorhies (ed.), *La economía del antiguo Soconusco, Chiapas*, UNAM, Universidad Autónoma de Chiapas, México, 1989, pp. 4-5.

² Voorhies, *op. cit.*, p. 5.

³ Murdo J. MacLeod, *Historia socio-económica de la América Central española, 1520-1720*, Editorial Piedra Santa, Guatemala, segunda edición, 1990, p. 90.

centro cultural y probablemente político del Soconusco. Lowe y sus colaboradores⁴ han relacionado el surgimiento de este sitio con el control del cacao, ya que Izapa se localiza en el centro de una de las principales áreas productoras de cacao en el mundo. Los arqueólogos suponen que los antiguos habitantes de Izapa fueron hablantes de una lengua mixe-zoque, y que fueron lingüística y culturalmente descendientes del pueblo olmeca, así como vecinos de los mayas.

Durante la dominación que los aztecas ejercieron sobre el Soconusco, se habla en el *Códice Mendocino*, así como en la *Matrícula de Tributos*, de ocho pueblos que pagaban tributo. Éstos eran Xoconochco, Ayotlan, Coyoacan, Mapachtepec, Maçatlan, Huiztlan, Acape-tlan y Huehuetlan.⁵

El Soconusco fue conquistado en 1524 por Pedro de Alvarado y fue la primera operación de este conquistador en el continente. El Xoconochco viene a ser propiedad de Hernán Cortés. Después tendría título de Gobernación (como Comayagua, Nicaragua y Costa Rica) o sea lo administraba un gobernador. La jurisdicción civil es la de México y la eclesiástica la de Tlaxcala.⁶

Jan De Vos⁷ señala que en 1556 se agregó la provincia del Soconusco al distrito de la Audiencia de Guatemala. Tres años después, Guatemala, Chiapas y Soconusco volvieron al ámbito de la Audiencia de México, al cambiar la sede, ahora a Panamá. En 1569, cambió por última vez el panorama administrativo, poniendo a la provincia de Soconusco para siempre bajo la jurisdicción de Guatemala.

MacLeod nos dice que

...en la primera mitad del siglo XVI —cuando la industria del cacao estaba en pleno florecimiento— los españoles

⁴ Gareth W. Lowe, Thomas A. Lee, Jr. y Eduardo Martínez Espinosa, *Izapa: An Introduction to the Ruins and Monuments*, Papers of the New World Archaeological Foundation, núm. 31, Brigham Young University, Provo, 1982.

⁵ Janine Gasco y Bárbara Voorhies, "El máximo tributo: el papel del Soconusco como tributario de los aztecas", en Voorhies (ed.), *op. cit.*, p. 95.

⁶ "El Soconusco colonial, cenizas de un tesoro" en *Boletín del Archivo Histórico Diocesano*, vol. III, núm. 6, INAREMAC, San Cristóbal de Las Casas, enero, 1989.

⁷ Jan De Vos, *Las fronteras de la frontera sur*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Villahermosa, Tabasco, 1993, pp. 60-61.

Las fronteras del Soconusco definidas geográficamente se basan en factores topográficos y meteorológicos. El mar forma el límite suroeste de la región, mientras que la frontera tierra adentro está marcada por una escarpada ladera de la cordillera costera, la Sierra Madre de Chiapas.

El límite noroeste del Soconusco se localiza cerca de la población de Pijiapan. El distrito costero de Tonalá, que se encuentra al noroeste de dicho límite, es considerablemente más seco que el Soconusco; ello significa que la región del Soconusco no sólo está cubierta naturalmente por vegetación más alta y siempre verde, de manera más continua que el distrito de Tonalá, sino que además, el potencial agrícola de la región es más alto, lo que de esta manera permite un mayor potencial de densidad de población. Esto, a su vez, implica que las sociedades antiguas pudieron haber sido relativamente más complejas en el Soconusco que en el distrito de Tonalá.

El límite sureste de la región se encuentra del lado guatemalteco de la actual frontera internacional con México; la región costera adyacente se conoce como Suchitepequez. Ahí, la topografía y meteorología contrastan significativamente con las del Soconusco.¹

aparentemente no intentaron casi adueñarse de las plantaciones. El cacao podía adquirirse fácilmente por cualquiera de las siguientes formas: la recolección del tributo y el 'comercio' unilateral con la raza subyugada quien técnicamente poseía los cacaotales. En un principio, en Soconusco, fueron los encomenderos quienes inicialmente obligaron a los indígenas a trabajar sus propias plantaciones y pagarles cacao como tributo. Pero en 1556 —cuando el Soconusco fue transferido de México a la Audiencia de los Confines— todas o casi todas las concesiones de encomiendas habían sido asumidas por la Corona, la que se convirtió para todos los efectos en el único encomendero de la provincia.⁸

La cabecera del Corregimiento en un principio estuvo en el pueblo de Soconusco, pero al empezar a despoblarse éste, el gobierno se trasladó, durante la década de 1540, a San Pedro Huehuetán, en donde permaneció hasta 1681, año en que el gobernador pasó a vivir a Santo Domingo Escuintla, convirtiéndolo en la capital de la Provincia, pero en 1794 una tormenta provocó inundaciones en esta población, obligando al entonces subintendente a mudarse a San Agustín Tapachula, comunidad que probablemente durante el siglo XVIII tenía ya cierta importancia.

MacLeod nos habla de Huehuetán o Huehuetlán como una ciudad de segunda importancia en la sociedad de América Central del siglo XVI (1560), lugar de residencia de una élite local de españoles, sitio de almacenaje y venta de productos agrícolas.⁹

El centro de operación comercial era Huehuetlán, el único núcleo español en el Soconusco hasta avanzado el siglo XVII. Durante el siglo XVI y la mayor parte del XVII fue una población poco estable. El gobierno real de la provincia residía allí, pero muchos de sus habitantes estaban sólo de paso. Huehuetlán —a pesar de haber sido fundada muy al principio, en 1524, por Pedro de Alvarado— no obtuvo el título de ciudad o villa durante los siglos XVI y XVII debido probablemente a su población mercantil móvil.

Aquí, el tributo en cacao era recolectado y después vendido a los comerciantes. También los comerciantes recolectaban y pesaban el cacao adquirido directamente de los indígenas. Huehuetlán era, de hecho, un punto de reunión desde donde el cacao era enviado a los mercados de Nueva España.¹⁰

⁸ MacLeod, *op. cit.*, p. 64.

⁹ MacLeod, *op. cit.*, p. 114.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 65-66.



Las cúpulas coloniales de la iglesia de San Agustín, en el centro de Tapachula.

Se habla de la existencia de cuarenta pueblos aproximadamente en el Soconusco colonial; la mayoría de estas fundaciones se realizaron a mediados del siglo XVI, cuando por cédulas reales se mandaron a hacer las reducciones de indios, concentrando en comunidades cerradas a la población indígena dispersa para un control político tributario. Algunos de estos pueblos desaparecieron.

Mientras que entre 1575 y 1684 el número de poblaciones en el Soconusco bajó de 37 a 33, lo que representa un descenso del 11%, entre 1740 y 1813, fueron abandonados 13 de un número de 27 pueblos, lo que representa un descenso del 48%. Paradójicamente, la población regional comenzaba a incrementarse en esta época, mientras que muchos pueblos como Ocelocalco no pudieron perdurar.¹¹

En otro trabajo¹² señalo entre las causas de la gran movilidad demográfica que causó la desaparición de pueblos las siguientes: pestes producidas por pandemias; plagas de langosta; sequías e inundaciones; las contradicciones propias del sistema de tributos, sea porque eran excesivos o porque los vivos tenían que pagar los tributos de los muertos y huidos; el desalojo de los indígenas de sus tierras comunales; la posesión

¹¹ Janine Gasco, "La historia económica de Ocelocalco, un pueblo colonial del Soconusco", en Voorhies (editora), *op. cit.*, p. 377.

¹² Aura Marina Arreola, "Población de los Altos de Chiapas durante el siglo XVII e inicios del XVIII", en *Los mayas del sur y sus relaciones con los nabuas meridionales*, VIII Mesa Redonda, San Cristóbal de Las Casas, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1961.



Antiguamente el Palacio Municipal, hoy Casa de la Cultura en el centro de Tapachula.

de tierras insalubres, agotadas por su excesivo trabajo; el enorme parcelamiento de la tierra; sublevaciones de la población indígena; la agregación de pueblos o parcialidades a otros pueblos.

Con respecto a la administración religiosa, a diferencia de otras áreas de Mesoamérica, después de la mitad del siglo XVI, el Soconusco no fue un foco de actividad de ninguna de las órdenes religiosas. En vez de ello, a la región la servía el clero secular, quien, en última instancia, debía obediencia al Obispo de Chiapas o al Arzobispo de Guatemala.

El sector sureste de la Provincia de Soconusco era una de las áreas principales de producción de cacao en Mesoamérica en la época prehispánica, y varias líneas de evidencia indican que este fruto continuó siendo un producto importante del Soconusco durante todo el periodo colonial. La población indígena del Soconusco pagaba cacao en tributo desde mediados del siglo XVI hasta, al menos, la mitad del siglo XVIII, y los documentos de censos indican que la mayoría de las familias indígenas tenían sus propios huertos de cacao a lo largo de la mayor parte del periodo Colonial. El cacao era una preocupación tanto de españoles como de indígenas, sobre todo en relación a su producción y venta.¹³

Otros renglones importantes de la economía del Soconusco fueron el cultivo del añil o índigo, la cría de la cochinilla —ambas eran materia prima para la obtención de ciertos tintes empleados en la industria textil—, y la ganadería que empezó a expandirse durante la segun-

¹³ Janine Gasco, "La economía colonial en la provincia de Soconusco", en Voorhies (editora), *op. cit.*, pp. 339-40 y 337-38.

da mitad del siglo XVI, alcanzando gran fama de ella la zona comprendida entre Mapastepec y Tonalá.

Otras cosechas producidas en el Soconusco, tales como la vainilla y el achiote (ambas especias) probablemente jugaron papeles menores en la economía y, al igual que en el caso del cacao, eran primordialmente para la exportación. De vez en cuando se reporta el pescado también como un producto para exportación. Finalmente, también han sido reportados productos agrícolas para la subsistencia, tales como el maíz y el frijol, pero presumiblemente se cultivaban para el consumo local.

Sin embargo, el cultivo de la cochinilla, la vainilla y sobre todo el añil, remplazaron en muchos lugares al cultivo del cacao cuando este declinó a mediados del siglo XVI. Porque

la historia económica del siglo XVI en América Central puede describirse mejor como la búsqueda desesperada —y bastante exitosa— de riquezas basadas en las exportaciones, una búsqueda por un cultivo que les representara riqueza constante y acumulación de riquezas para muchos individuos de los grupos conquistadores. Estas ambiciones empresariales hicieron más importante el control de la mano de obra que el de la propiedad de la tierra.

De todas, la característica más importante en la historia del cacao centroamericano es la naturaleza permanente de muchos de los patrones y rasgos que lo ayudaron a establecerse. El cacao constituye el primer gran auge de la colonia. El monocultivismo; auges y depresiones cíclicas; dificultades en cuanto al intercambio; gran dependencia hacia los mercados externos y las actitudes que acompañan a estos fenómenos han sido características predominantes de la vida centroamericana desde el siglo XVI. El cacao y su colapso del siglo XVII jugaron un papel muy importante en la creación del ambiente colonial de la región.¹⁴

Los productos agrícolas del Soconusco, principalmente el cacao, servían para unir al área con el mercado internacional. La producción de cacao también debe haber sido un factor importante en las relaciones económicas internas en la provincia.

El tributo enlazaba a la provincia con la capital provincial, Guatemala. (...) A través del comercio, los productores de cacao del Soconusco se veían activamente involucrados en la economía mundial en desarrollo, éstos no

¹⁴ MacLeod, *op. cit.*, p. 84.

sólo tenían acceso a mercancías producidas en la distante ciudad de México, sino también a las producidas en Europa y Asia, y el cacao procedente del Soconusco se podía encontrar en Europa y en el Lejano Oriente.¹⁵



El Parque Miguel Hidalgo en el centro de Tapachula.

La antigua lengua del Soconusco parece haber sido una de las lenguas mixe-zoques. Una de las evidencias de la época colonial más significativas acerca de las lenguas de los habitantes del Soconusco procede de un viaje que realizó el padre Alonso Ponce, en el año de 1586, alrededor de sesenta años después de que el Soconusco había sido conquistado por Pedro de Alvarado. Las observaciones de Ponce fueron registradas por su secretario personal, Ciudad Real, uno de los lingüistas más consumados de su época. Ponce señaló que los indígenas que vivían a lo largo de la costa eran los mismos desde Tillepec, una población cercana a la actual frontera estatal que divide Chiapas y Oaxaca, en México, hasta Ayutla, hoy Ciudad Tecún. Él notó que estos indígenas hablaban una lengua que recordaba el zoque, misma que había encontrado en otras partes de Chiapas.¹⁶

Según Bárbara Voorhies,¹⁷ "un segundo documento nos da una imagen lingüística del Soconusco más compleja. Este documento, procedente del Obispado de Chiapa, está fechado 70 años después de la visita de Ponce, y refleja posiblemente los cambios radicales

que se produjeron en la región desde el punto de vista lingüístico desde la llegada de los españoles".

De acuerdo con este documento de mediados del siglo XVII, se hablaban lenguas mixe-zoques solamente en dos porciones de la costa del Soconusco. Una lengua similar al zoque en Ocelocalco, Acacoyagua y Escuintla (pero no así en los pueblos cercanos de Acapetahua y Zacapulco) y, el tapachulteco, alrededor de Tapachula.

Además, se hablaban tres lenguas en la región intermedia, hacia mediados del siglo XVII. Una de estas parecida

...al chiapaneco o al mangué, ambas pertenecientes a otra gran familia de lenguas llamada otomangué; esta lengua otomangué poco conocida se hablaba en el pueblo de Huixtla.

El segundo enclave de habitantes de lenguas no mixe-zoques hacia mediados del siglo XVII se localizaba en el pueblo de Huehuetán. Ahí, como en otras partes del Soconusco, la gente utilizaba una lengua franca, el náhuatl, la lengua de los aztecas.

De acuerdo con el mismo documento de mediados del siglo XVII, en Huehuetán se hablaba también una segunda lengua, que se relacionaba con el náhuatl, y a la que se ha llamado tanto náhuatl, como pipil o "mexicano corrupto". Y probablemente era hablada por una población remanente del grupo conocido como pipil, el cual de acuerdo con su propia historia oral, emigró desde el Soconusco hacia Centroamérica. A pesar de que es difícil fechar el momento de esa migración, Campbell sugiere que pudo haber tenido lugar hacia los siglos IX o X de nuestra era.¹⁸

La influencia quiché en el Soconusco fue importante hacia finales del siglo XV, "cuando el Estado quiché definitivamente incluyó los pueblos del Soconusco, de Ayutla, Tapachula y Mazatlán".¹⁹ Según el historiador tapachulteco Javier de León, a finales del siglo XVI, empieza a disminuir la población mixe-zoque, dando la oportunidad a los mames de Guatemala para ocupar en forma paulatina el Soconusco donde sobreviven pequeños núcleos zoques hasta principios de este siglo.

¹⁵ Gasco, "La economía colonial...", en *op. cit.*, p. 396.

¹⁶ Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, tomo I, México, 1976.

¹⁷ Voorhies, *op. cit.*, pp. 13-14.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 11-15.

¹⁹ Robert M. Carmack, *The Quiché Mayas of Utatlán. The Evolution of a Highland Guatemalan Kingdom*, University of Oklahoma Press, Norman, 1981, p. 14.

La población del Soconusco fue diezmada durante la Colonia, por catástrofes periódicas: huracanes (registrados en 1641, 1657, 1794, entre otros); plagas (langostas, loros, mosca med); pestilencias; abusos desmedidos de las autoridades; explotación despiadada ("por los tributos en género, por dicha causa se han despoblado muchas tierras", como dice un documento de 1673);²⁰ epidemias (MacLeod cita las de 1532-34, 1545-48, 1570, 1576-77, 1600-01, 1631, 1686, 1693-94); fuga de los indios; disminución de la producción de cacao, etcétera.



Trabajadoras domésticas guatemaltecas el domingo en el Parque Miguel Hidalgo de Tapachula.

MacLeod señala que López de Velasco "sostenía que habían sido las penosas labores realizadas en la industria cacaotera de Soconusco las que habían exterminado la población. Otros hablaban conmovidos de las malas condiciones y el exceso de trabajo en las plantaciones".²¹

Para poder obtener la mano de obra necesaria para las plantaciones cacaoteras, "los funcionarios y vecinos de Soconusco comenzaron a ver codiciosamente hacia las poblaciones vecinas de los altiplanos, pobladas todavía con relativa abundancia. Principiaron entonces a requerir de grandes y sistemáticos movimientos de población desde los centros del altiplano. (...) Una petición sugería que todos los criminales, va-

gabundos, esclavos y chichimecas fueran enviados al Soconusco a completar su condena o a asentarse permanentemente en el área".²² Pero fueron sobre todo los indígenas de Chiapas y Quetzaltenango, el occidente guatemalteco, la mano de obra estacional de la que dependieron las plantaciones de cacao del Soconusco. (Aunque también llegaban indígenas de la Verapaz, región del norte de Guatemala.)

Estos nuevos inmigrantes, cuyos arribos se hicieron regulares en la segunda mitad del siglo XVI, tuvieron dos efectos inmediatos en las provincias cacaoteras del noroccidente. Ellos cambiaron gradualmente las estructuras etnológicas de la población aborígen. Ya en 1570, los indígenas foráneos residentes en el Soconusco eran tantos que se hizo necesario asignarles un juez específico para sus casos; este individuo, como tantos otros, estaba también implicado ilegalmente en el comercio del cacao. El efecto demográfico de estas migraciones provenientes del altiplano fue el de interrumpir la imminente desaparición de la población indígena. Desde un punto bajo de unos 1 600 tributarios, o menos en los años de 1570, la población aumentó a unos 2 000 tributarios en los 80 y permaneció así en el siglo XVII.

El problema de mano de obra, no obstante, permaneció sin solucionar. Dos mil tributarios apenas se alcanzaban para unos cuantos trabajos en los cacaotales.²³

MacLeod también señala que ello produjo la ladinización de la población de las tierras bajas, donde las tasas de mortandad parecen haber sido más altas que en las montañas. "Soconusco (cacao), la región hoy llamada El Salvador (cacao y después añil) y las aldeas cercanas a las ciudades españolas (Comayagüela, Mixco, Chimaltenango) son ejemplos típicos; todas perdieron su apariencia indígena con una rapidez relativa ante las presiones demográficas, culturales y económicas".²⁴

Sobre estos aspectos, hay en el Archivo General de Centroamérica una carta de D. Bernardo Pérez del Pulgar, gobernador de la Provincia de Soconusco, al presidente y oidores de la Audiencia Santiago de la provincia de Guatemala, con fecha del 14 de junio de 1673,²⁵ que señala entre otras cosas:

²⁰ AGCA (Archivo General de Centroamérica), A.1., leg. 1520, D. Bernardo Pérez del Pulgar, gobernador de la Provincia de Soconusco, 14 de junio de 1673.

²¹ MacLeod, *op. cit.*, p. 63.

²² *Ibid.*, pp. 125-26.

²³ *Ibid.*, pp. 67-68.

²⁴ *Ibid.*, p. 192.

²⁵ AGCA, A.1, leg. 1520, Provincia de Soconusco.

Y que no se observan las ordenanzas que están dadas por el Gobierno de las Indias por cuya causa van en disminución sus haciendas y que le es de gran perjuicio el pago de géneros, el tributo y, les sería de mayor conveniencia fuese en dinero y que por dicha causa se han despoblado muchas tierras. Y que para que totalmente no se arruinen convendrá se lleven indios destas Provincias para que aquellas se pueblen y respecto del corto número de naturales que en algunos pueblos hay, será conveniente agregar población que están desposeídos de sus haciendas muchos indios, a quienes se les hacen grandes molestias en los géneros que les venden los mercaderes por ser, a muy excesivos precios dánseles fiados. Y que es conveniente para que dicho se remedie poner precio y medida en dichos géneros y mandar que los mercaderes no riñan entre ellos, ni compran todas las mercaderías que van a aquella provincia sin permitir que los Indios se aprovechen de la ocasión en que pueden tener más conveniencia y que muchos españoles y mestizos poseen haciendas sin títulos y algunos que han comprado a los Indios han sido a menor precio sin intervención de justicia y lo que es más sensible y perjudicial es el alquiler... Que no les quita lo que tienen para aplicarse en las labranzas de sus tierras. Y que es conveniente que los españoles, mulatos y mestizos vivan separados y no entre los indios formándose para ésto dos villas donde avecindarlos...

Aunque Janine Gasco señala²⁶ "que el sistema de hacienda, tal como se ha descrito para otras regiones (...) en gran medida no existía en el sector sureste del Soconusco y tampoco establecieron plantaciones en esta región. Esta casi ausencia de grandes empresas económicas pertenecientes a españoles en el Soconusco significaba que, en cambio, las unidades económicas importantes eran las comunidades indígenas", los documentos paleografiados por mí en el Archivo General de Centroamérica en la ciudad de Guatemala, indican la presencia de haciendas de españoles, así como de conflictos entre los dueños españoles de las haciendas y los indios porque el ganado de los hacendados destrozaba las sementeras de los indígenas. Sin embargo, el análisis comparativo del tipo de haciendas queda por hacer. (Después de haber terminado este trabajo salió el libro de Jan De Vos, *Vivir en frontera*,²⁷ donde este autor señala que

²⁶ Gasco, "La economía colonial...", en *op. cit.*, p. 340.

²⁷ Jan De Vos, *Vivir en frontera. La experiencia de los indios de Chiapas. Historia de los pueblos indígenas de México*, dirigida por

el Soconusco en 1611 contaba con 29 estancias, seis heredades de cacao, cuatro obrajes de tinta añil y un trapiche de caña. Para 1778 estos números se habían duplicado y al final de la época colonial llegaban a 200.)

Por ejemplo, hay un poder dado por el rector de la compañía de Jesús

de esta ciudad de Santiago de Guathemala por el Padre Alonso Bonifacio Provincial de mi sagrada religión en esta Provincia, a los 18 días del mes de enero de 1659, para que pueda vender al contado o de fiado, la hacienda de ganado mayor que el dicho colegio tiene en la Provincia de Soconuzco, con todos sus ganados, aperos, casas, tierras, aguas, montes y abrevaderos y lo demás perteneciente. Y en la misma forma pueda vender y venda la hacienda de la costa con sus ingenios y obrajes de tinta y lo de ella perteneciente...²⁸

La expansión de los grandes latifundios a finales de la época colonial es evidente como lo demuestra el documento de junio 28 de 1819,²⁹ escrito en Ciudad Real (San Cristóbal de Las Casas), en donde

Don Pedro Chacón a Nombre de sus hijos Don Mario y Don Manuel Escobar denuncian unos terrenos realengos contiguos a sus haciendas nombradas Sapulco y Santa Ynes.

Don Pedro Chacón del vecindario de Tapachula denuncia la providencia que la Intendencia ha dictado a favor de Dn Gerónimo López y "en perjuicio nuestro y de otros muchos vecinos de aquel suelo".

No pudimos ver sin asombro esta providencia, como que en ella se ponía en posesión a un vecino solo de todas las tierras que comprende el Partido en su longitud, y aun algo más, pues pasa al de Tonalá, haciéndose dueño de más de 30 leguas de latitud, y no sabemos quantas de ancho viniendo a quedar los Pueblos todos sin indios y López dueño de lo demás de las tierras.

MacLeod señala que

uno de los mecanismos fundamentales en el acaparamiento de la tierra por parte de los españoles fue el hecho de que mucha de la tierra rural carecía de propiedad

Teresa Rojas Rabiela y Mario Humberto Ruz, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 1994, pp. 126-30.

²⁸ AGCA, A1. 80 (I), leg. 314, exp. 2213, fol. 43.

²⁹ AGCA, Chiapas A1 57 (I), leg. 325, exp. 2413.

rios debido a la muerte de tantos de sus primeros habitantes; en tales casos, los nuevos ocupantes podían comprar títulos pagando a la indígena Corona. En otros casos, los colonos engañaban, persuadían o forzaban a los indígenas a entregar sus tierras (...) cuando el cacao del Soconusco retrocedió hasta llegar a la posición menor que ocuparía durante el resto del siglo XVII, los mestizos, españoles y órdenes eclesiásticas locales comenzaron a asumir la propiedad de las plantaciones.³⁰

Así por ser la tierra el medio de producción más importante, era lógico que los grupos dominantes trataran de acapararla, ya que a través de su posesión o control se decidía también el dominio sobre el sistema económico de producción de la Colonia. Teniendo por base esa dinámica se entabló alrededor de la tierra —como principal medio de producción y como fuente de poder— durante toda la dominación española una lucha por su posesión entre las masas campesinas pobres y las minorías dominantes, en complicidad con las autoridades locales.

Las principales estructuras agrarias de la sociedad colonial centroamericana se conformaron alrededor de esta lucha por la tierra. Ello fue también válido para el Soconusco. Sin embargo, debe verse como especificidad que uno de los factores principales en esta región fue la demanda y el alto valor del cacao del Soconusco y, que éste era producido en parte por pequeños productores.

En efecto, tenemos un documento de 1798³¹ en el que se lee que “el vecindario del Pueblo de Tapachula, cabecera del Partido de Soconusco se compone de Indios y ladinos. Los primeros que serán como doscientos y cuarenta entre tributarios y reservados poseen tierras deficientes para sus plantíos de cacahootales, siembras de algodón y otras legumbres. Los segundos que llegarán al número de ciento y cincuenta familias, no tienen ninguna, ni propia ni comunes y, siembran alguna vez es precariamente en tierras de los Indios y con licencia de tal quales los lanzan luego que las ven limpias y en estado de aprovecharse de ellas”. Viene luego un alegato de petición de tierras para los ladinos, pues “no respiran estos Naturales la otra cosa que altanería, ociosidad y los vicios que son consecuentes”.



Una casa típica de Tapachula.

El incremento de la interacción que se daba entre los indígenas productores de cacao y los comerciantes españoles también puede haber conducido a un incremento en el uso de la lengua española entre la población indígena, pues según Janine Gasco,³² en 1674 los residentes indígenas de Ocelocalco testificaban en las cortes españolas “directamente en español”.

Esta especificidad del Soconusco, en relación a las otras regiones de América Central, se debió a varios factores entre los cuales es importante destacar sus relaciones más estrechas con México (la Nueva España), por su cercanía relativa y, por el regionalismo que se dio en el istmo centroamericano a partir de la depresión del siglo XVII. La movilidad descendente que produjo la crisis económica y el nepotismo de Santia-

³⁰ MacLeod, *op. cit.*, p. 246.

³¹ AGCA, A1. 45, exp. 238, leg. 323, A1 45-46.

³² Gasco, “La historia económica de Ocelocalco...”, en *op. cit.*, p. 372.

Luise M. Enkerlin

“Somos indios miserables”: una forma de enfrentarse al sistema colonial

Durante el siglo XVI corrió mucha tinta sobre la naturaleza de los indios. Hubo desde quien los consideró, como don Vasco de Quiroga, almas buenas y sensibles que había que depurar de la idolatría para una vez cristianizados poder construir la nueva sociedad cristiana, hasta quien, como Ginés de Sepúlveda, los redujo a bárbaros y siervos por naturaleza.

No es mi intención profundizar aquí en este tema. Tan sólo quiero señalar las ideas y creencias que sobre el indio predicó la sociedad dominante novohispana, para posteriormente llamar la atención sobre cómo el indio asumió y utilizó algunos de estos predicados para defender sus propios intereses.

Los autores que defendían la servidumbre de los indios como una institución natural se basaban en la *Política* de Aristóteles. Para el filósofo griego los hombres se diferencian entre sí por el uso que hacen de la razón. Parte de la existencia de una jerarquía racional que se sustenta en un orden natural que exige la sujeción de lo imperfecto a lo más perfecto. Se sigue así que los hombres de plena razón deben dominar a los bárbaros o incapaces.¹

Para los padres de la Iglesia todos los hombres antes del pecado nacían libres, por tanto nadie dominaba a otros. Pero por las faltas surge la esclavitud. Sin embargo, la igualdad y libertad de origen son indestructibles e inalienables. Así ante Dios todos son igua-

les y están llamados a formar la comunidad de Cristo. San Agustín, por ejemplo, predicó la unidad intrínseca de la especie humana y con ello la hermandad universal entre todos los hombres.²

No obstante estos principios de la iglesia, la idea de la servidumbre por natura fue recogida en muchas obras teológicas justificándola de mil maneras.³

Cuando Europa se tropezó con América todas estas posturas y discusiones cobraron vigencia. Unos defendían la natural servidumbre de los indios por ser bárbaros e idólatras y por ello irracionales y casi animales. Otros defendían la libertad, igualdad y hermandad de todos los seres humanos al considerarlos hijos de Dios y creados a su imagen y semejanza. Pero todos coincidían en que debían ser evangelizados y llamados a vivir en “policía cristiana”.

La postura que trasciende a la discusión y es adoptada por el gobierno español es la segunda. El indio fue considerado un ser racional al igual que el español y por ello vasallo libre del rey.

En este sentido habría que matizar. Si bien es cierto que se aceptó la racionalidad del indio, éste nunca se consideró igual que el español. Durante los 300 años de colonización prevaleció la idea del padre José de Acosta. Su pensamiento traspuso la antinomia salvaje-civilizado. Apegado a la doctrina cristiana y recogiendo la experiencia española en América,

¹ Silvio Zavala, *La filosofía política en la conquista de América*, FCE, México, 1993, pp. 40-41.

² *Ibid.*, p. 42-43.

³ *Ibid.*, p. 46.

creó su teoría sin dejar de justificar el derecho del dominio español.⁴

El jesuita sostiene que algunos pueblos americanos vivían antes de la llegada de los españoles bajo regímenes racionales y su forma de vida era civilizada pues se organizaban en ciudades, tenían formas de gobierno sofisticadas, se dedicaban a la agricultura, etc. Pero no conocían el hierro, no tenían un sistema completo de escritura y no creían en el Dios verdadero.

Acosta concluyó que los indios pasaban por etapas de transición hasta llegar a la verdadera religión y civilización. No dudaba ya de su condición humana, los consideraba inteligentes, racionales y por ello con capacidad para progresar. No cuestionó su salvación eterna. Pero sostuvo que vivían en un profundo oscurantismo. Los consideró "niños naturales, menores perpetuos". Por ello tenían que ser cultivados e instruidos. En este sentido, tan sólo la educación civil y religiosa que debían otorgar los españoles justificaba su presencia y dominio.⁵

El estado español asumiendo su paternalismo consideró al indio un menor de edad, y con esta creencia creó instituciones como el Juzgado General de Indios y formó un cuerpo legislativo que los protegiera.

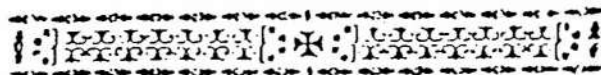
Esta idea de proteger a los indios por considerarlos seres desvalidos tiene otras raíces. El que el señor o monarca se preocupara por el bienestar de los pobres y miserables hunde sus raíces en la tradición judeocristiana europea.

En la Europa medieval el soberano y todos sus delegados estaban obligados a dar protección especial a los débiles: viudas, huérfanos, ancianos, inválidos, enfermos graves, pobres y, en general a todos los miserables de la tierra.

Esta teoría de obligación tiene sus orígenes en los preceptos del Antiguo y el Nuevo Testamento. Cristo pide a sus seguidores amar al prójimo: ser piadosos, caritativos, dar limosnas, proteger a las viudas, a los huérfanos y a los pobres en general. La protección a estos grupos llegó a considerarse como parte del debido ejercicio de la justicia. Ésto se tradujo en consideraciones especiales para los débiles y desvalidos dentro de la legislación. Por ejemplo, se redujeron los proce-

⁴ William Taylor, "...de corazón pequeño y ánimo apocado". Conceptos de los curas párrocos sobre los indios en la Nueva España del siglo XVIII", en *Relaciones*, El Colegio de Michoacán, núm. 39, verano de 1989, pp. 7-8.

⁵ *Ibid.*, p. 9.



REGLAS, Y ORDENANZAS
 PARA EL GOBIERNO
 DE LOS HOSPITALES
 DE SANTA FE
 DE MEXICO, Y MICHOACAN,
 DISPUESTAS POR SU FUNDADOR
 EL RMO. Y VENERABLE SR.
D. VASCO DE QUIROGA,
 PRIMER OBISPO DE MICHOACAN.

del Hospital, y de vosotros mismos han de ser, y sean dentro en los oficios mecanicos, y otros utiles, y necessarios al dicho pro, (1) y bien comun del Hospital, (2) y moradores de el, como son oficios de Tecedores, y los otros todos a este oficio anexos, y pertenecientes, y Canteros, Carpinteros, Albañiles, Herreros, y otros semejantes utiles, y necessarios a la Republica del Hospital, de los quales cada qual de vosotros deprehenda (3) el fuyo por lo que abaxo se dirá, y no en otros vanos inutiles, curiosos, y viciosos. G G L

(1) provecho (2) Hospital en todo esto se coma no solo por aquellas piezas destinadas, ó para hospedar los Peregrinos, ó para cuidar de los enfermos; sino por toda la poblacion, y vealdad de estos lugares, como que se avian congregado, y fundado para aquellas necesidades. Todos los moradores de Santa Fe se debian llamar Hospitallarios, aunque tuvieressen otros oficios, pues en este ministerio les era mandado se señalassen particularmente con Charidad. (3) aprenda.

Ante la desprotección del indio nacieron proyectos como los pueblos hospital.

Los (en cuanto a tiempo), y sus costos, o se les atendió gratuitamente. La forma final de estas consideraciones en los siglos xv y xvi, fue la provisión de un abogado de pobres, funcionario municipal o estatal encargado de representar gratuitamente a los miserables, fijándose un día para ello.⁶

Como representantes y herederos de esta particular visión del mundo primero los misioneros y después las instituciones que se fueron creando en la Nueva España, consideraron siempre a los indios como seres indefensos, menores de edad y miserables.

La idea de que los indios fueran asimilados en masa

⁶ Woodrow Borah, *El Juzgado General de Indios en la Nueva España*, ICE, México, 1985, pp. 23-27.

a la condición jurídica de *miserabiles* fue expuesta por primera vez por Francisco de Vitoria y Bartolomé de las Casas. Esto significaba que tenían derecho a que sus quejas y casos gozaran de especial protección por parte de la Corona y de la Iglesia. Por consiguiente, al igual que los pobres y débiles europeos, los indios debían contar con servicios jurídicos particulares. En este sentido los procesos debían ser breves, con juicios sumarios y costos reducidos o bien con acceso gratuito a las instituciones de jurisprudencia.⁷

En 1580 el término era ya evidente en el pensamiento administrativo de la Nueva España y se vio claramente cuando el virrey Enríquez escribió a su sucesor, recomendándole que actuara como un padre para los indios "...sin hacerles costos ni gastos, porque los más de ellos no tienen de donde puedan sacar un real si no se venden..." Por su parte Luis de Velasco II escribió, en 1590, "estos naturales por su pobreza y miseria..."⁸

A mediados del siglo XVII el término fue desarrollado en los tratados de Solórzano y Pereyra, quien declaró que los indios debían ser considerados como miserables en el sentido jurídico y que como tales debían disfrutar de muchos, pero no de todos, los derechos y privilegios de los menores, los pobres, los rústicos, las viudas y los menesterosos de la tierra. En estos términos, el concepto encontró un lugar en la *Recopilación de leyes de los reynos de las Indias de 1680*.⁹

Después de revisar una gran cantidad de expedientes judiciales y obras para párrocos, nos llama la atención William Taylor al señalar que el término "miserables" se generalizó aplicándose en todas partes a los indios, siendo el calificativo y nombre más llevado y traído en los juicios, manuales y literatura en general. Significaba desamparado, desafortunado y empobrecido, tanto en sentido espiritual como material.¹⁰

Esta idea se arraigó de tal forma que todos los sectores de la sociedad suponían que los indios eran sujetos necesitados de protección y de piedad.

Junto a la palabra miserable vemos aparecer otras como "ignorante", "infeliz" e "inocente", reforzando la idea de que los indios requerían de protección, pues

eran como niños que vivían en el infortunio.¹¹ No debemos olvidar que a la par de estas ideas y actitudes paternalistas coexistieron las creencias de que los indios eran flojos, maliciosos, pleitistas e inclinados al exceso en las pasiones, etcétera.

Para nosotros es importante destacar que si bien la legislación indiana, la Iglesia y las autoridades españolas actuaban ante los indios considerándolos sujetos dependientes, altamente vulnerables, con escaso entendimiento y capacidad, los indios instrumentaron estos predicados para defender sus intereses ante el orden colonial, los tribunales y la legislación. A continuación indicaremos cómo utilizaron estos predicados, las circunstancias en que lo hicieron y los fines que persiguieron.

Revisando numerosos expedientes judiciales del siglo XVIII en el archivo municipal de Pátzcuaro, nos llamó la atención que los indios purépechas ante las autoridades españolas hicieran hincapié en su "incapacidad, pobreza, ignorancia y miseria", sirviéndoles de excusa para no pagar el tributo completo, las obenciones al cura o evitar la multa por no haber pagado la cuota de la composición de tierras a tiempo, o para atenuar el castigo por robo, adulterio, homicidio o inculso por motín. Veamos tan sólo algunos ejemplos.

A finales de 1669, en la ciudad de Pátzcuaro, se siguió un litigio ante el alcalde mayor porque los indios de Zurumútaru, un pueblo sujeto, habían invadido tierras de la Compañía de Jesús. Después de acusar los jesuitas a los indios de maliciosos y desobedientes por comportarse con irreverencia y rebeldía y no acatar lo mandado por la justicia real, fueron aprehendidos sus dirigentes y puestos en la cárcel de Pátzcuaro, acusados como responsables de dirigir el motín. Las víctimas ante las autoridades se mostraron sumisas. Aceptaron su culpa y desacato a la real justicia, pidieron perdón "en consideración de la facilidad con que se alteran... y a su natural incapacidad..."¹² y admitieron que el colegio jesuita fuera amparado en las tierras del conflicto. Salieron de la cárcel y meses después volvieron a invadir las mismas tierras.

En 1731 tres indios también del pueblo de Zurumútaru que trabajaban unas minas de cobre, no habían podido salir de ellas durante años por estar siempre

⁷ *Ibid.*, p. 91.

⁸ *Ibid.*, p. 93.

⁹ *Ibid.*, p. 93.

¹⁰ Taylor, *op.cit.*, p. 20.

¹¹ *Idem.*

¹² AGN, ramo tierra, vol. 445, exp. 1, foja 29.

endeudados con el dueño. Pidieron a otro sujeto llamado Diego Iturría que los contratara para trabajar en sus minas. Éste presentó un escrito ante al alcalde mayor describiéndole cómo estos indios eran explotados por el dueño de la mina donde laboraban y le solicitó su libertad por "ser unos pobres" y "ser de justicia" el

que se les sacara de la "prisión" (AMP, caja 29-B (1730-39), folder 4).

En Tzintzuntzan en 1749 los indios del barrio de San Bartolomé dicen que "son tan pocos los hijos que han quedado y tan miserables y pobres que no pueden soportar ni aun la presisa manutención de sus



Durante la Colonia prevaleció la idea del indio desnudo y desprotegido.

familias..." y por ello no han podido pagar los reales tributos, ni las obvenciones parroquiales. Estos pagos se les perdonarán cuando hagan constar en los nuevos padrones de población la merma de sus habitantes, posiblemente a raíz de una peste (AMP, caja 34 C (1740-49) folder 3).

Es muy común que después de haber sido asesinado un hombre indio casado, la viuda exprese ante la real justicia que no se "querella" con el homicida de su esposo por "ser una pobre totalmente desvalida" sin haber tenido más amparo que el trabajo de su marido. Por ello "deja en manos del señor alcalde mayor la justicia que le tocaba hacer por su querella doliéndose de su viudes y de sus pobres hijos..." Esto significa que no pagará nada para que el juicio se lleve a cabo pues todo el costo lo asumirá la justicia española de la entidad (AMP, caja 34 (1740-49) folder 2; caja 35 (1740-49) folder 5).

Cuando un indio mata a otro indio estando totalmente ebrio, por lo general se le dispensa de la cárcel. Sólo debe pagar las misas del difunto, alguna cantidad de dinero a la familia y todos los costos del juicio. Éstos siempre cuentan con un abogado o letrado español, el cual invariablemente declara que cometieron el crimen inconscientes, "estando ebrios como es ya de natura entre los indios". Por ello cuando surgían las riñas muchos de ellos fingían haber estado tomando.

En 1714 a los pueblos de la ribera del lago de Pátzcuaro se les aplicó la ley de las composiciones de tierra. Para tener sus nuevos títulos de tierra debían pagar cierta cantidad en un tiempo determinado o de lo contrario se les castigaría. Sobre pasaron por varios años el tiempo para pagar la cuota, y cuando se les requirió, alegaron no haberlo hecho antes porque padecieron una peste la cual los dejó "pobres y miserables". No se les cobró más ni castigó y las autoridades les otorgan la confirmación de la composición.

En los juicios por tierras, uno de los argumentos que más usan los indios es señalar que el hacendado les ha quitado la única o parte importante de la tierra que tienen para mantener a sus familias, que en caso de perderla quedarían como "pobres miserables", sin poder pagar ya los reales tributos ni las obvenciones eclesiásticas. Se verán obligados a vender su trabajo en las haciendas azucareras en menoscabo de la familia y la comunidad.

Tenemos también varios casos en que los purépechas cuando quieren apoyar a alguno de sus candi-

datos a gobernador contra otro que consideran impuesto por el gobierno provincial, subrayan ante la real audiencia las virtudes de su candidato. A diferencia del otro, el suyo no es borracho, cuida de la cristianización de los indios y no ha hecho mal uso de los reales tributos. En suma, ponderan los valores que la propia legislación española defiende. La Real Audiencia manda entonces investigar el caso.

A través de estos ejemplos observamos que cuando los indios se enfrentan a la sociedad dominante conocen muy bien y asumen los valores y las reglas del juego; buscan cómplices en las personas o instancias que, en un momento dado, defienden sus propios intereses. Esto lo observamos cuando le piden a don Diego Iturria, minero, que los libere de sus deudas para irse a trabajar con él. O cuando ponderan las virtudes de su candidato a gobernador. O cuando la viuda dice ser pobre, buscando la protección del alcalde mayor.

Los indios creaban así un espacio de negociación, de resistencia. Por un lado justificaban las infracciones al orden colonial, argumentando ser inconscientes, incapaces, ignorantes, pobres, miserables, etc. Y en otras ocasiones amenazaban con no poder cumplir ya con sus obligaciones tributarias por no estar en condiciones de pagar, pues vivían en extrema pobreza. Señalaban siempre que la existencia comunitaria se encontraba en peligro. Supervivencia que interesaba a los españoles conservar. Con este juego no sólo buscaban reforzar lo que la sociedad novohispana predicaba de ellos, sino también proteger sus intereses económicos y orgánicos. Con esto crearon y fortalecieron un halo de fragilidad a su alrededor, por lo que no se les podía aplicar todo el rigor de la ley, gozando por ello de ciertas consideraciones.

Este tipo de resistencia cotidiana permitió a los indios tener cierto potencial para jugar con sus autoridades locales (las civiles y eclesiásticas). Cuando surgían problemas trataban de congraciarse con alguna de ellas. A éstas, generalmente por intereses particulares (como fue la práctica del repartimiento) les convenía tener una buena relación con los indígenas. Acudían en su auxilio cuando se lo solicitaban. Se presentaban en los juicios diciendo ser testigos de los abusos que sufrían, llamándolos muchas veces "hijos". Por ejemplo, se congraciaban con el sacerdote si tenían problemas con el teniente, el alcalde mayor, etc., o al revés. Este juego se veía favorecido si además los indios per-

cibían rivalidad entre ellos. Estas autoridades trataban de resolver los conflictos, pues de lo contrario los indígenas podían denunciarlas ante instancias superiores haciendo uso del recurso de apelación.

Da la impresión de que cuando los indígenas están en conflicto usan exactamente los términos y argumentos que el orden novohispano pondera y protege. Y si se salen del huacal, desobedeciendo lo ordenado por las autoridades, denunciarán ante instancias superiores el abuso, la crueldad y la corrupción de la que son víctimas. Las autoridades a su vez se defenderán señalando que es propio de los indios actuar con malicia, ser pleitistas, tener una "genial propensión a litigar" y quejarse injustamente.

Podemos señalar que el indígena tiene muy presente que cuando quebranta una ley y lo hace voluntariamente comete un delito y por ello se lo castigará. Pero también es muy consciente de que puede justificarse al subrayar las circunstancias en las que quebrantó la ley. Por ello no olvidó hacerse la víctima y subrayar su naturaleza débil, su inconsciencia, su falta de inteligencia, su pobreza, etc. Todo ello le sirvió de atenuante ante la justicia española, devolviéndole así sus propios principios y escudándose en ellos. Paradójicamente, haciéndose pequeño, destacando su "fragilidad", su "miseria", reforzó su propio espacio, pues de esta forma tuvo la posibilidad de defender sus intereses y con ello la integridad de su comunidad.

Así, mientras el español recalcó su superioridad y justificó su dominio al señalar a los indios como "menores perpetuos", "ignorantes", "borrachos", "pobres", "miserables", etc., el indio usó estos predicados para no pagar el tributo, la obvención eclesiástica, ganar tiempo para pagar las composiciones, defender a sus viudas, cambiar de trabajo, reducir la pena por el delito cometido, defender sus tierras, etc. En suma, ponderar ser indio miserable fue una forma más que utilizó para enfentar las imposiciones del sistema colonial.

El virrey don Martín Enríquez de Almansa le escribe a su sucesor:

"Ya traerá Vuestra Señoría entendido que de las dos repúblicas que hay que gobernar en esta tierra, que son indios y españoles, que para lo que principalmente Su Majestad nos envía acá es para lo tocante a los indios y su amparo. Y ello es así, que a éstos se debe acudir con más cuidado, como a parte más flaca, porque son los indios una gente tan miserable, que obliga a cualquier pecho cristiano a condolerse de ellos. Y esto ha de hacer el virrey con más cuidado, usando con ellos oficio de propio padre. Que es: por una parte no permitir que ninguno los agravie, y por otra no aguardar a que ellos acudan a sus cosas porque no lo harán; sino dárselas hechas, habiendo visto lo que conviene, como lo hace el buen padre con sus hijos; y en esto ha de ser sin costo ni gasto, porque los más de ellos no tienen de dónde sacar un real, si no venden, ni sus negocios son de calidad ni cantidad..."

Cecilia Vázquez Ahumada

El ex convento de Santa Mónica de Puebla

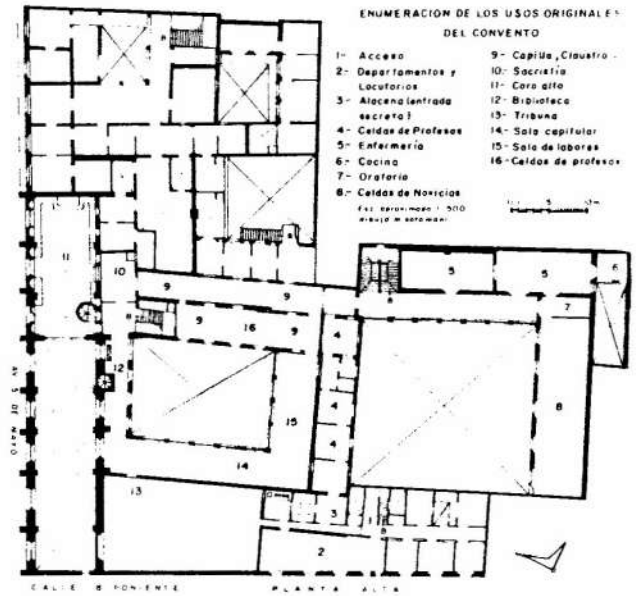
*A Dios claustro idolatrado
decía en triste suspiro.
A Dios precioso retiro
dulce sentro de la paz.
A Dios —oh coro sagrado
donde orábamos al cielo
siendo nuestro solo anbelo
amar al Supremo ser!*

“Salida de las religiosas de Santa Mónica
la noche del 23 de febrero de 1861”
(Fragmento anónimo)

El monasterio de Santa Mónica originalmente fue creado para dar refugio a esposas de españoles que por su trabajo se veían en la necesidad de dejarlas solas, peligrando en su honra y en su vida, ya que la carencia de recursos podía sumirlas en la pobreza o prostitución al quedar sin la protección y la guía del esposo. En 1606 el cura “vecino de la ciudad” don Julián López y el sacerdote Francisco Reynoso decidieron construir un edificio para albergar a estas solitarias mujeres. Se construyó al mismo tiempo una pequeña iglesia para el servicio de las recogidas. Mas las rentas donadas fueron insuficientes para mantener a las mujeres que acudieron a su refugio, lo que impidió que la institución continuara con su función original.

El Ayuntamiento de la ciudad encargó entonces a Micaela Úrsula de la Vega instalar una casa para mujeres “perdidas”, que abundaban en la ciudad y constantemente la escandalizaban. La casa quedó bajo el patronazgo espiritual de María Magdalena y se convirtió de hecho en un reformatorio para mujeres. Sin embargo, con el tiempo retornó el desorden, pues como el edificio estaba en pésimas condiciones, muchos hombres saltaban sus cercas para buscar a las pupilas. Más tarde, la propia celadora explotaba a las mujeres y la casa de recogimiento se transformó en casa de amancebamiento.

En 1679 llegó a Puebla un nuevo obispo, el ilustrísimo señor doctor don Manuel Fernández de Santa Cruz Zaagun (1637-1699), que preocupado por la vida de estas mujeres decidió intervenir y fundó una



nueva casa para las “perdidas”, encomendándolas a Santa María Egipciaca. El edificio original lo destinó a colegio para viudas españolas, retomando el sentido de la recomendación original, y paulatinamente lo transformó construyendo celdas, oratorio, refectorio, servicios sanitarios y lavaderos; solicitó también la ayuda de piadosos poblanos para hacer una nueva iglesia, elemento indispensable para la vida monacal. Las señoras españolas de alcurmia no quisieron entrar al encierro, así es que el obispo decidió convertirlo en un recinto para esposas de Cristo, un monasterio ocupado por mujeres virtuosas y pobres: fue el único convento de la ciudad al que se podía acceder sin dote.

El azar hizo que Santa Mónica fuera la patrona del nuevo instituto. La regla que el obispo eligió para las mujeres fue la de las Agustinas Recolectas de Rigurosa Observación, que las obligaba a una vida austera, en común y de clausura. Esta regla para la vida religiosa fue la que el obispo observó en monjas agustinas en su natal Palencia (España).

La iglesia, parte medular del monasterio, fue consagrada en el año 1715. Se compone de un solo cañón de seis bóvedas. Originalmente estuvo decorada con yesería dorada; ahora tiene un estilo neoclásico, propio del siglo XIX. Al fondo se pueden apreciar las rejas del coro alto y el coro bajo, donde acudían las religiosas a los oficios sin ser vistas por los feligreses, que solamente sabían de su presencia por sus cánticos.

La vida de colegialas virtuosas y piadosas se transformó en la de religiosas, ordenándose 20 colegialas el 24 de mayo de 1688. Desde entonces las religiosas vivieron para ejemplo y edificación de los poblanos. En lo espiritual con pobreza, obediencia y castidad, haciendo oración y penitencia; trabajando en labores manuales y de cocina para su manutención, que descansaba en gran parte en las rentas de sus múltiples posesiones de bienes raíces y naturalmente en la ayuda de los benefactores que hacían méritos para la vida de ultratumba.

En el monasterio las religiosas alababan a Dios, meditaban, se disciplinaban, cosían, bordaban, cocinaban, escribían, componían música, representaban obras de teatro y tocaban instrumentos musicales, pero, sobre todo —lo más importante— vivían como esposas de Cristo. Oficio nada sencillo: para ser merecedoras de su contemplación eterna era necesario sufrir tanto como él, había que imitarlo y padecer como cuando estuvo entre los vivos. Las mujeres que se hacían religiosas tenían como deberes redimirse individual y colectivamente; orar por ellas y por los que ofendían a Dios; rogar por las necesidades colectivas del convento y de la nación, de los pobres de espíritu, de los necesitados y benefactores; adorar al creador de sus tres personas y al séquito celestial, desde la Virgen María hasta los más humildes mártires de la fe. Ellas estaban en un lugar intermedio, morían para el siglo, pero vivían en y para Cristo.



Cocina del ex convento de Santa Mónica.

El siglo XIX trajo consigo los aires del liberalismo; se separaron la Iglesia del Estado y se arrancaron de las manos del clero las enormes riquezas materiales que impedían la formación de un país moderno. El decreto de las Leyes de Reforma (1865) expropió los bienes muebles e inmuebles de la curia mexicana y suprimió los fueros del ejército y la Iglesia. Sucesivamente se desamortizaron los bienes del clero; se suprimieron los conventos, capitales y rentas; se ocuparon los hospitales y establecimientos de beneficencia; se secularizaron los cementerios, el matrimonio y los nacimientos; se anularon las órdenes monásticas y se instituyó la libertad de cultos.

En Puebla la ley de reducción de conventos y refundición de comunidades se aplicó el 23 de febrero de 1861; las religiosas de Santa Mónica salieron de su hogar y fueron llevadas al ex Colegio de Jesús María. El 25 de diciembre de 1862, todas las monjas poblanas fueron exclaustradas.

Los triunfos parciales de los conservadores permitieron que las religiosas regresaran a sus claustros. Desgraciadamente para las agustinas recoletas su oficio fue ocupado por una compañía de fabricación de luminarias y de alumbrado público, lo que las obligó a vivir en el "exilio", a una calle de su monasterio.

Durante los desgarradores momentos de la lucha entre liberales y conservadores, las religiosas vivieron en la incertidumbre, entrando y saliendo de sus claustros protegidas por la sociedad, parcial o totalmente, pero en la inseguridad y el llanto. Esta situación no cesó hasta que Porfirio Díaz asumió el poder de la República, y la iglesia volvió por sus fueros.

El movimiento revolucionario de 1910 puso de nuevo a juicio las instituciones religiosas de recogimiento. En 1914 entró Álvaro Obregón a tierras poblanas, lo que provocó momentos de inseguridad y de intermitente ocupación de los monasterios.

El 18 de mayo de 1934 fueron definitivamente ex-

claustradas las religiosas de Santa Mónica, en una acción llevada a cabo por el famoso detective Valente Quintana, quien descubrió que tras cuatro departamentos habitados por gente común y corriente se encontraba oculto un monasterio.

El ex convento de Santa Mónica se ubica en la calle 18 Poniente núm. 103, en el centro histórico de la ciudad de Puebla. Ahora es un museo que ilustra rasgos de la vida conventual de las religiosas poblanas de los siglos XVII, XVIII, XIX y las primeras décadas del XX.

En el edificio el visitante verá pinturas religiosas de los siglos XVII, XVIII y XIX, algunas de autores coloniales tan renombrados como Zendejas, Luis Berrueco, Miguel Cabrera, Juan Correa y Pablo Talavera. Además, se exhiben objetos para la vida cotidiana: herramientas de trabajo como máquinas de coser, sacabocados, artefactos de cocina, ollas y cazuelas; labores manuales como deshilados y bordados; instrumentos de mortificación física, como silicios; objetos para el culto religioso, como copones, cálices, altares fabricados por las esculturas y mobiliarios. La distribución arquitectónica nos habla de cómo era la vida cotidiana de las mujeres que habitaron en este convento.

Seguiremos las reglas de las Agustinas Recoletas en este convento de Santa Mónica.

Seremos 24, 20 de velo negro, y 4 legas para el servicio.

Se entren sin dote, si luego por herencia llegase a poseer algo, cederá sus derechos al convento, lo mismo para las que tuviesen dote de obra pía o cofradía.

Para entrar se ha de ser virtuosa, pobre y enteramente española, no mulata, mestiza o de casta.

Naturales y vecinas de esta ciudad, obispado de la Puebla y no de nuestra diócesis.

Las hijas de Matheo Fernández de Santa Cruz... puedan entrar en las vacantes, aunque no sean pobres.

Ninguna pariente o deuda de la actual prelada podrá entrar, por inclinar la balanza de las elecciones.

Siempre que haya vacante, se congregarán y por votos secretos elegirán a la que tuviere que entrar, sin consejo o presión de nadie. Luego de admitida, traerá cuatro meses vestido secular y se le dé hábito, si no se refrenda se la expulsa del monasterio.

María Estela Muñoz Espinosa

La iglesia de San Gabriel en Tacuba, D.F.

Tlacopan —que significa “lugar de esclavos” y también fue llamada por los españoles Tacuba—, tuvo una notable importancia en la época prehispánica, dado que en ella se asentaba uno de los reinos de la Triple Alianza.

Los primeros sacerdotes católicos llegados a México, entre los que se encontraban Olmedo, capellán de Cortés, y el clérigo Juan Díaz, llevaron a cabo su tarea evangélica, en no pocas ocasiones en cobertizos improvisados. Con la llegada de los misioneros empieza la evangelización metódica. Como requisito principal para el buen éxito de la conversión había que derribar los adoratorios indígenas y sustituirlos por templos cristianos; pero muchos de estos edificios eran aún improvisados y sólo más tarde se empezaron a construir grandes templos.

Por los estatutos que hicieron los primeros franciscanos podemos saber cómo eran los edificios que se construyeron para morada de los frailes paupérrimos conforme a la voluntad de Francisco; los conventos no debían tener más de seis celdas en el dormitorio, de cuando más cinco pies de ancho y el claustro siete. “La casa donde yo esto escribo (Huexotla) edificaron a esta misma traza” (Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, pp. 255-256).

En cuanto a los templos, cuando se pensó en edificarlos regularmente, el modelo que de modo natural se presentó a aquellos improvisados arquitectos fue la basílica. Como los primeros cristianos, los nuevos cristianos de América encontraron en la basílica el tipo de edificio que satisfacía sus necesidades (Toussaint, p. 15).



Desde 1523 llegan a México tres frailes franciscanos de origen flamenco, entre ellos el benemérito fray Pedro de Gante. En junio de 1524 llegan “los doce”, encabezados por fray Martín de Valencia, que propiamente fue el primer prelado de México: venerables varones que tuvieron que luchar, más que contra la idolatría de los indios, contra la inmoderada codicia de los españoles.

Los franciscanos edificaban en un principio sus casas humildísimas con las dimensiones que hemos indicado, y construyeron templos basilicales techados con armazón de madera cubierto de paja. Después,

de acuerdo con el virrey abandonaron esas estrechas medidas e hicieron conventos amplios, claros, con un gran claustro, proporcionando a la iglesia que señoreaba en el pueblo un elemento más de orgullo.

Mucha habilidad política revela quien ideó la traza de la gran iglesia, porque si es templo, también es castillo. No se podía obligar a los indios a edificar forta-



lezas en cada pueblo importante, pero nadie se había de admirar de que se hiciesen iglesias. Reunir en el mismo edificio a la religión con la fuerza, de modo que el monumento en días de paz servía para adorar a Dios y en días de guerra para defensa del pueblo, es idea política tan admirable que no vacilamos en asentar que se debe a Cortés (Toussaint, p. 21).

La iglesia

La iglesia de San Gabriel delimita al norte con la calzada México-Tacuba, al sur y al oriente con la casa arzobispado de propiedad federal, y al poniente con la calle de su ubicación.

Los historiadores concuerdan en que desde los primeros años de la Conquista los franciscanos establecieron su doctrina en Tacuba. La primera referencia histórica que se tiene acerca de su parroquia

es que en 1585 ya se encontraba terminada gracias a los esfuerzos del cacique don Juan de Cortés (fray Fortino Hipólito Vera, *Itinerario parroquial del Arzobispado de México*, Amecameca, 1880), siendo su patrono san Gabriel (Rivera Gambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, Arch. D.M.H.).

Portada principal

La portada principal tiene un arco poligonal propio del siglo XVIII, es moldurado, con varias líneas alrededor del arco, delimitado por pares de columnas con capitel dórico que descansa sobre plintos, jambas cajeadas con su imposta, un arquitrabe también con dentellones y un friso con decoración fitomorfa. Una cornisa quebrada y volada divide el primer cuerpo del segundo.

En el segundo cuerpo destaca un relieve central, delimitado por pares de columnas tritostilas con capitel corintio y delimitado por un marco acodado. Además cuenta con un friso en la parte superior con decoración fitomorfa y una cornisa que divide el segundo cuerpo del tercero.

El relieve central representa la escena de la Anunciación y al esculpirla se incurrió en la herejía de colocar al niño de cuerpo presente, alineado en diagonal bajo la paloma del Espíritu Santo y el busto del Padre, descendiendo hacia María (Rojas, p. 77); éste es el motivo central de la portada, que pertenece a los muchos que se esculpieron para satisfacer las exigencias estéticas del barroco novohispano. Está fechado en 1733 y corresponde a la época en que privó el gusto por este tipo de portadas. Se encuentra correctísimamente aprisionado por el típico marco imitación madera y custodiado por la composición arquitectónica de la portada.

El tercer cuerpo o remate ostenta la ventana del coro de forma octagonal y en la parte superior un frontón roto. A los lados de la ventana del coro destacan dos escudos de la orden franciscana, terminando con un remate semicircular o curvo y en la parte superior una escultura exenta de san Francisco.

En la base del cubo la torre tiene una cruz del siglo XVI con su cartela y sobre una peana, y un escudo que en su interior tiene una cruz en la que aparecen las columnas de Hércules y al parecer las letras JHS, "Jesucristo Salvador de los Hombres".

La torre está dividida en dos cuerpos: en el cubo descansa la torre con apoyo de columnas adosadas, y en los vanos las campanas; cada cuerpo hace uso del mismo sistema, con un remate.

Portada lateral

La portada lateral, al parecer de finales del siglo XVII o principios del XVIII, tiene un arco poligonal, pilastras tritostilas de estrías móviles enjutas con motivos y ornamentación fitomorfa; la clave del arco central tiene un relieve, las jambas son cajeadas con capitel dórico e impostas, las pilastras con un fuste, capitel y base de pedestal y la parte central abombada, tienen friso con decoración vegetal y divide el primer cuerpo del segundo una cornisa con entrantes y salientes; debajo del friso hay una arquitrabe con dentellones, y se conserva su puerta de madera con clavos o chapetones, de dos hojas, al parecer del siglo XVIII.

El segundo cuerpo tiene un nicho con una escultura exenta, franqueándolo con pilastras de estrías móviles y capitel dórico; sobre el capitel se encuentra el arquitrabe o friso con relieves cajeados; sobre el friso un frontón roto y en el centro una cruz.

El nicho tiene un abocinamiento en forma de venera o concha, a los lados remates flamígeros y en la parte superior una ventana que ilumina el interior de la nave.

La cúpula descansa sobre un tambor con lucarnas o ventanas, cúpula gallonada o de gajos y sobre ellos una lentemilla o copulín y una cruz en la parte superior de ésta.

En un contrafuerte del crucero izquierdo al parecer del siglo XVI se encuentra un chalchihuite prehispánico; los sillares de piedra son de color gris. En la portada lateral del lado derecho se halla una tumba, al parecer de fines del siglo XIX, adosada.

Planta

Originalmente el antiguo templo del reino de Tlacoapan era una iglesia basilical de tres naves y de las cuales una con seis de sus vigorosas columnas ovoides ornadas con elementos indígenas y los arcos que en ella se apoyan, le pertenece actualmente.

Fue construida por órdenes de don Antonio Cortéz Chimalpopoca Moctezuma Totoquihuastli, descen-

Fray Fernando Alonso de González de la real observancia de Nuestro Santo Padre Francisco Elector Jubilado Calificado del Santo Oficio Ex Ministro provincial de la Santa Provincia de los Gloriosos Apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán. Padre comisario General de todos los de estos Reynos y Custodias de Nueva España Islas Adyacentes y Siervo, etcétera.

Padre Guardián que es y en adelante fuere de nuestro Convento de Tacuba, salud y paz en nuestro Señor Jesu-Christo.

Por cuanto la iglesia de nuestro convento está muy desproporcionada e incómoda para que el grande concurso que ocurre en ella pueda ver el altar Mayor por la muchedumbre de los Pilares que lo embarazan, falta de luz y hallarse ya ruinosa por tener podridas las cabeças de las maderas y deseando como deseamos evitar el peligro, que puede suceder en su ruina, la mayor decencia de el Culto Divino y devota comodidad de los fieles, habiendo mandado a religioso inteligente de Montea hiciere la planta, que va adjunta en estas nuestras letras. Por tanto por virtud de las presentes firmas de mi mano y nombre y selladas con el sello mayor de nuestro oficio y refrendadas de nuestro Padre Secretario Mandamos a Vuestra paternidad comience la reparación de esa Iglesia según la planta referida, aplicándose a su mayor incremento con la solicitud correspondiente a tan Santo fin confiando en la Misericordia Divina no faltarán los medios necesarios para obra tan suya, de que daremos a Vuestra Paternidad los agradecimientos correspondientes, y la Divina Majestad le mirará como a quien promueve su divino Culto y estas nuestras letras con la planta se guardarán en el Archivo del Convento para que siempre conste al Padre Guardián que por tiempo fuere, la obligación de obedecerla e ejecutarla.

Dada en este nuestra Convento de la Redonda de México en nueve días del mes de junio de mil setecientos y veinte y nueve años.

Fray Fernando Alonso González
Comisario General

P.M.D.L.P.M.R.
Fray Antonio Núñez
Prs. Secretario General
(Pérez-Rocha, p. 132-133).



diente de Moctezuma II, señor de Tenochtitlan, y fue terminada al parecer en 1573. Se reconstruyó a principios del siglo XVIII, con una sola nave muy espaciosa adornada con dos bellas portadas. La primera guarda relación con el estilo de las de San Francisco de la ciudad de México, obra de Feliciano Cabello y Diego de los Santos, colaboradores de Arrieta en el santuario guadalupano. La segunda portada lateral está relacionada de manera indiscutible con el estilo impuesto por Miguel Custodio Durán; es decir, predomina en ella la línea ondulada, sinuosa, flamígera, como se aprecia en San Juan de Dios, y en la capilla Medina Picaso, en el Templo de Regina, también de la ciudad de México (Tovar y de Teresa, p. 110).

Kubler nos dice que la única información precisa acerca de la construcción viene de una fuente indígena plasmada en el código de Juan Bautista; de acuerdo con esta crónica, la sacristía fue consagrada el 6 de octubre de 1566. En 1569 Tacuba había decaído; según el *Código Franciscano*, la localidad era "todo, nada y cosa perdida sin cabeza", por haber desposeído a los indios de sus señoríos, y porque los españoles de México entraron en aquel pueblo y tomaron sus tierras. Un convento, sin embargo, se encontraba habitado por cuatro frailes que asistían a unas cinco mil familias de quince pueblos o aldeas (*Código Franciscano*, N.C. DHM. II o. 9).

"En 1697, Vetancurt nos dice que la iglesia era suntuosa, construida en una fecha desconocida bajo la di-

rección de un jefe indígena llamado don Juan de Cortéz" (Kubler, pp. 577-578).

Parte interior

El interior de la nave está techado con bóveda cañón con lunetos en la intersección de la nave y en el cruce-ro se encuentra una cúpula gallonada con ventanas que descansan sobre un tambor poligonal, y en la parte superior tiene un óculo central para que penetre la luz.

Las pilastras del siglo XVIII son adosadas al muro; sus arcos son de medio punto.

El sotocoro es de bóveda de cañón en lunetos, el coro está iluminado por una ventana y tiene también bóveda de cañón con lunetos.

El púlpito de madera con relieves de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, tiene dos pilas de agua bendita con ornamentación del siglo XVI monolíticas.

En el muro de la epístola (lado derecho) se encuentra una pintura de la Virgen Salvadora de Tlacopan (comunicación verbal del arquitecto Pareyón).

La puerta de la entrada principal de la capilla del Santo Niño del Bautisterio al parecer es del siglo XVIII, su pila bautismal monolítica con adorno central parece del XVII.

La planta de la iglesia es típica del siglo XVIII en forma de cruz latina. El retablo al parecer es del siglo XX.

Bibliografía

- Código Franciscano. Siglo XVI*, Nueva Colección de documentos para la historia de México, ed. Salvador Chávez H., México, 1941.
- Kubler, George, *Ars Hispanica Historia universal del arte hispánico. Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Plus-Ultra, Madrid, 1957.
- , *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- Pérez-Rocha, Emma, *Colección de documentos en torno a la Iglesia de San Gabriel Tlacopan*, Cuaderno de Trabajo núm. 3, INAH, México, 1988.
- Rojas, Pedro, *Historia general del arte mexicano, época colonial*, UNAM-IIE, Hermes, México, 1963.
- Toussaint, Manuel y J. R. Benítez, *Iglesias de México, 1525-1925*, vol. IV, SHCP, México, 1927.
- Tovar y de Teresa, Guillermo, *México barroco*, primera edición de SAHOP, México, 1981.

Alejandro Huerta Carrillo

Análisis químico de las pinturas del pintor zacatecano Gabriel José de Ovalle

Introducción

Son escasos los datos biográficos que nos informan sobre Gabriel José de Ovalle, conocido en Zacatecas por las obras que se encuentran en el Museo Regional de Guadalupe; allí hay 19 pinturas, 15 pertenecientes a la serie de *La Pasión de Cristo* y 4 cuadros aislados, al parecer de diferentes épocas de su vida. Aunque este estudio se planeó desde el punto de vista del laboratorio para analizar los materiales empleados en la manufactura de las pinturas, nos inquietan también las siguientes preguntas, algunas de las cuales no hallarán respuesta aquí por falta de datos: ¿Quién fue Gabriel José de Ovalle? ¿Dónde estudió? ¿Dónde pintó? ¿Cuántas obras suyas hay en Zacatecas y en otros lugares? ¿Cuál es su estilo? ¿Qué maestros y escuelas influyeron en él? ¿Cómo firma sus cuadros? ¿Cuál es el estilo de sus firmas? ¿Quiénes fueron los pintores contemporáneos suyos?, etcétera.

De las pinturas que existen en el museo, están firmadas 11 de las 15 que forman la colección de *La Pasión*, fechadas en 1749; las otras 4 independientes están firmadas pero sólo una, la *Inmaculada Concepción*, tiene fecha: 1736.

Para la investigación se seleccionaron tres pinturas de la colección de *La Pasión* y las cuatro independientes, porque cada una de éstas representa un estilo diferente del pintor; finalmente no se hizo el estudio de los materiales en la *Inmaculada Concepción*, por ser una pintura de grandes dimensiones que no se podía

mover de su lugar de exposición y además estaba recién restaurada (foto 1); aquí sólo se hizo el estudio de la paleta y la técnica de pintura para comparar con el resto de la colección.

Antes de recolectar las muestras para el análisis, se tomaron fotografías generales de las pinturas y detalles de las firmas, pinceladas, forma y expresión de rostros, postura de manos, trabajo en vestiduras, etcétera.

El análisis se inició por los soportes o telas utilizadas por el artista para sus cuadros, las bases de preparación sobre las que se pinta el tema de la obra; después, siguió con las capas de pintura, donde se identificaron los pigmentos y aglutinantes, y por último con el barniz o capa de protección.

Una parte de las muestras se prepararon haciendo una inclusión corte y pulido para ver los cortes estratigráficos; otra parte se utilizó para elaborar las preparaciones microscópicas de los pigmentos de cada capa de pintura, lo que nos permitió, además de la identificación, conocer la paleta de pigmentos usada por el autor y sus técnicas de color y de pintura. El resto de las muestras se usó para el análisis microquímico, con lo cual se completó el análisis.

Algunos datos

Cuauhtémoc Esparza Sánchez, en su *Compendio Histórico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de*



Foto 1. *Inmaculada Concepción*.

Guadalupe de Zacatecas (p. 62) del que el Museo Regional de Guadalupe ha heredado instalaciones y acervo, menciona que se cree que Ovalle nació en Zacatecas, que aquí pasó casi toda su vida y que murió en 1767, según opinión del padre Silva, quien agrega que la obra de Ovalle se podía ver regada por los conventos de San Francisco, de San Juan de Dios y Santo Domingo en Zacatecas y en los de Sombrerete, Pinos y Aguascalientes; también sostiene el padre Silva que el conjunto de *La Pasión de Cristo* de Ovalle es muy superior al otro grupo que se encuentra actualmente en el claustro del museo.

Francisco Monterde, en su artículo titulado "*La Pasión*, del pintor Gabriel José Ovalle" es el primero en mencionar que ese conjunto pictórico es muy superior al de diferente autor que se encuentra en el claustro y expone una serie de opiniones muy favorables para nuestro pintor. Dice que estos cuadros producen una impresión similar a la de algunos de *El Greco*; que aún en la actualidad *La Pasión* de Ovalle causa asombro por su audacia al tratar temas con realismo semejante al de varias escenas de Pieter Brueghel "el Viejo" y otros pintores primitivos y renacentistas, pues el rea-

lismo no es frecuente en la pintura religiosa mexicana. Ovalle coincide con Magón y otros artistas nuestros en el trazo académico de las Dolorosas, con cejas en ángulo, pero se aparta de ellos al imitar composición y figuras de Rubens y Van Dick como en la noble y desolada mujer pintada a la derecha y en la parte inferior del *Lanzamiento de Jesús*.

Señala también Monterde que a Ovalle le preocupa lograr efectos de contraste y pintar el dolor de modo fuertemente expresivo, que baña los rostros de santos con luz cruda, como de reflector, y que ilumina las ropas con variada policromía, abundante en tonos claros: violeta, azul, naranja, etc., que resaltan sobre el fondo oscuro y dan a sus cuadros la apariencia de lacas orientales. Menciona que por los rasgos fisonómicos, sus personajes se acercan a Miguel Ángel y sus discípulos, en la caricatura, y a la primera ojeada se revelan y clasifican como "los buenos" y "los malos", en la expresión de los primeros pone suavidad y dulzura tradicionales y atribuye a los segundos una enérgica fealdad repulsiva, con labio leporino, boca y narices torcidas. Sus verdugos son toscos, tuertos, deformes, con caras de máscaras antiguas.

Esparza menciona al respecto (p. 63) que a la melosa dulzura de los cabreristas, este rebelde y revolucionario artista zacatecano del siglo XVIII opone colores violentos desusados, sin gradaciones ni matices sino con toda la fuerza de sus tonos vivos y vibrantes monocromos. Su Cristo es siempre un hombre de grandes y bellos ojos, pero magro y pálido, sin fuerza, sin majestad; es la víctima por esencia y excelencia, sin maquillajes ni cuidados, sin melodrama notorio, con un dolor callado, interior; es el verdadero "Agnus Dei" ante los verdugos; éstos son atroces y estrafalarios, de tipo asiático, no tanto por judíos sino por extranjeros, pues sólo de razas extrañas, lejanas, es concebible para Ovalle que surgieran los asesinos de Cristo.

Monterde hace notar (p. 80) que a Ovalle le preocupa la propiedad del traje para cada tipo; su galería de figuras exóticas es más variada que las de otros contemporáneos suyos. Sugiere también analogías con Jerónimo Bosch por la ocupación con que discurre la gente ajena al drama, y con Poussin cuando en uno de los cuadros las figuras se encienden con luz interior, por la ira, la envidia y otras pasiones. Seguro y vigoroso traza Ovalle sus paños, tales como el manto de la mujer agazapada junto al tronco cortado, en la escena de *El beso de Judas*; la sábana en el *Descendi-*

miento; las túnicas y el atavío del príncipe de los sacerdotes en *Jesús ante Anás*.

Por su parte, Salvador Ahued Valenzuela, en su monografía sobre *El Colegio Apostólico de Guadalupe, Zacatecas* (p. 107) también elogia la inspiración de Ovalle para pintar escenas elocuentes. La necesidad de expresión del artista llena sus lienzos de imágenes nunca vistas en otras similares; su realismo nos transporta a una nueva visión y un universo diferente del acostumbrado en esa época; confiere a las figuras y al horror de sus gesticulaciones un poder expresivo mediante procedimientos de extraordinaria libertad en su realización. Comenta al final que la colección de Ovalle tiene características que la distinguen como una obra de la mejor calidad.

Contra las opiniones anteriores, el maestro Manuel Toussaint, en obra póstuma (p. 149), coloca a Ovalle dentro del grupo de pintores secundarios, anteriores a Ibarra y a Cabrera, que florecieron en México en la primera mitad del siglo XVIII. En su breve mención lo cataloga como un pintor mediocre; sin embargo, recomienda que se lea el artículo de don Francisco Monterde y otro de Francisco de la Maza ("Las pinturas del museo de Guadalupe, Zacatecas"), que no tenemos a nuestro alcance.

Pintores del grupo

Según la lista de Toussaint (p. 150), los pintores del grupo de Ovalle fueron: Fray Miguel de Herrera, pintor tan fecundo como desigual, con obras desde 1729 hasta 1780; Francisco Martínez, no sólo pintor sino también dorador y acaso el más famoso después de los Rodríguez Juárez, y antes de Ibarra y Cabrera; José de la Mora, artista irregular, discípulo de Juan Correa; Antonio de Torres, el más estimable pintor de este grupo, fue muy fecundo y se encuentran pinturas suyas en muchos sitios: las fechas de sus cuadros colocan sus actividades de 1708 a 1731. Otros pintores: Bernabé de Aguilar, Juan de Aguilera, Álvaro Francisco de Andrade, Juan Antonio de Arriaga, Tomás de Arriola, Joseph de Barrios Leal, Tomás Benítez, Joseph Branco, Joseph Bultrafio, José de Bustos, Pedro Calderón, Manuel Carranza, Mateo Gómez, Tomás González, Bonifacio Guerrero Iraeta, Francisco de León, Pedro López Calderón, Joseph López, Juan de Mesa, Leonardo

Montealegro, Mateo Montes de Oca, José de la Mota, Joseph de Orona, Ambrosio del Pino, Mathías Rendón, Joseph de Rioja, Lorenzo Tiburcio de Rosas, Antonio Sánchez, Tomás de Sosa, Francisco Torres, Joseph de Ulloa, Francisco Xavier Vázquez, Sebastián de Velasco Castro Verde, Velasco y Pedro Villegas y Peralta.

Estilo de sus firmas

Ovalle firmó sus cuadros casi siempre, pero a veces omitió la fecha. En las 15 pinturas de la colección de *La Pasión de Cristo* sólo aparecen siete fechas. La firma más usual de Ovalle es su nombre completo en cursivas, usando *Jph* en lugar de Joseph en la mayoría de los casos; en el *Ecce Homo* y *Fray Antonio Margil de Jesús* sí escribe Joseph. Cuando usa la contracción, por lo general entrelaza la *J* y la *b* con una línea horizontal y la *b* la hace casi como una *b*.

A la firma se agrega una *f* que significa "hizo"; en *Ecce Homo* añade toda la palabra *fecit*, *fec* en *Fray Antonio Margil de Jesús* y *fe* en *El prendimiento*.

Acostumbra adornar la *G* de Gabriel, la *J* y la *p* de Joseph y la *f* de *fecit*, con rúbrica en algunos casos, como en *El lanzamiento*, el *Ecce Homo*, *La última cena* y *Jesús azotado ante Pilatos*.

También firma poniendo sólo su apellido en cursiva con letras rojas; a veces con *o* minúscula; así en *El prendimiento*, *El tránsito de la Virgen* y *Fray Antonio Margil de Jesús*.

Las fechas van desde 1736, fecha de *La Inmaculada Concepción*, hasta 1749, de la colección de *La Pasión de Cristo*. En *La Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones* y *Fray Antonio Margil de Jesús* no hay fechas; tampoco en *El tránsito de la Virgen*, pero la firma de esta última es igual a la de *El prendimiento*, una de las pinturas de la colección de *La Pasión de Cristo*, fechadas en 1749.

Lista de la colección

Colección de *La Pasión de Cristo*

1. *Descendimiento* (firmada).
2. *El lavatorio* (sin firma).
3. *La última cena* (firmada).
4. *El beso de Judas* (firmada).

Gabriel Jph de Ovalle. f^t 1749.

Gabriel Jph de Ovalle. f^t 1749.

Gabriel Jph, de Ovalle f^t, año de 1749.-

.de. 1736. años.

Gabriel Jph de Ovalle. f^t

1749.

Gabriel Joseph de Ovalle. f^t it,

Ovalle f^t

Gabriel Jph de Ovalle f, 1749.

Gabriel Joseph de Ovalle. f^t

Gabriel Jph de Ovalle f^t
1749

Gabr. Jph de
Ovalle. f^t
año de 1749.

Ovalle. f,

Gabriel Jph de Ovalle f^t
año de 1749
en Zacat,

Gabr Jph de Ovalle f^t

Gabriel Joseph de Ovalle f
1749

De arriba a abajo: Firmas de *Descendimiento*, *Jesús ante Anás*, *Lanzamiento de Jesús*, *Inmaculada Concepción*, *Ecce Homo*, *El prendimiento* y *Jesús ante Caifás*.

De arriba a abajo: Firmas de *Fray Antonio Margil de Jesús*, *Crucifixión*, *Jesús azotado ante Pilatos*, *El tránsito de la Virgen*, *La última cena*, *El beso de Judas* y *Jesús ante Pilatos*.

5. *El prendimiento* (firmada).
6. *Jesús ante Caifás* (firmada).
7. *Jesús ante Anás* (firmada).
8. *Mofa de Jesús* (sin firma).
9. *Coronación de espinas* (sin firma).
10. *Ecce Homo* (firmada).
11. *Jesús azotado ante Pilatos* (firmada).
12. *Jesús ante Pilatos* (firmada).
13. *La Verónica* (sin firma).
14. *El lanzamiento* (firmada).
15. *La crucifixión* (firmada).

Pinturas independientes

16. *El tránsito de la Virgen* (firmada).
17. *La Inmaculada Concepción* (firmada).
18. *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones* (firmada).
19. *Fray Antonio Margil de Jesús* (firmada).

Estudio de laboratorio

Para el estudio de la colección de *La Pasión de Cristo* se seleccionaron tres pinturas: el *Descendimiento* y la *Coronación de espinas*, que se muestrearon a fondo; de *Jesús ante Pilatos* sólo se tomaron cuatro muestras complementarias.

Otras tres pinturas se analizaron a fondo por presentar diferencias muy particulares en tamaño, estilo y colorido. Una es *El tránsito de la Virgen*, pequeña pintura de 42 cm de alto por 54 cm de ancho, que posiblemente formó parte de una colección sobre la vida de la Virgen; tiene similitudes en estilo y colorido con la colección de *La Pasión de Cristo*, pero con una firma diferente.

La quinta pintura analizada es la *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones* que, aparte de tener un estilo diferente a las anteriores, nos permitió estudiar la técnica en la figura principal de la Virgen y en las cuatro miniaturas alusivas a las apariciones. Además observamos los efectos de la luz en los materiales, porque la obra estuvo mucho tiempo a la intemperie en el pórtico de la capilla abierta (portería), a la entrada del museo. La firma es muy parecida a la de *Jesús azotado ante Pilatos*.

La sexta y última pintura analizada tiene como título *Fray Antonio Margil de Jesús* y representa al fundador

del Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Guadalupe, Zacatecas, con un estilo en claroscuro (tonos café y fondo sepia), muy diferente al resto de las pinturas analizadas. La *G* de Gabriel en el trazo de la firma es parecida a la misma letra de la firma de la pintura anterior.

Las dimensiones de las pinturas son las siguientes: El *Descendimiento* 1.66 alto por 1.15 m de ancho (foto 2) *La coronación de espinas*, 1.66 por 1.25 m (foto 3); *Jesús ante Pilatos*, 1.66 por 1.25m (foto 4); *El tránsito de la Virgen*, 0.42 por 0.54 m (foto 5); *La Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones*, 1.96 por 1.25 m (foto 6); *Fray Antonio Margil de Jesús*, 1.25 por 0.80 m (foto 7).

Estado de conservación (ver cuadro 1)

Las causas y los efectos de alteraciones en las pinturas de Ovalle son:

Abombamientos producidos por los travesaños, el bastidor o el colgado de las telas (soporte).

Levantamientos de capa pictórica. Se producen en la unión de las telas del soporte principal y el añadido, formando caballetes y a veces fisuras.

Pérdida de la capa pictórica. Se origina por movimientos del soporte o del bastidor o roce del marco. También por golpes y por interacción entre el soporte principal y su añadido, etcétera.

Fisuras. Se forman por los caballetes producidos en la capa pictórica en la unión de las telas o por marcas del bastidor o el marco.

Roturas del soporte (tela). Causadas principalmente por golpes originados por mal manejo de las obras.

Golpes. En algunos casos sólo se marcan en forma de abombamientos, pero en otros producen rotura del soporte y desprendimientos de capa pictórica.

Goteo o chorreaduras. Se produjeron cuando los pisos del museo se limpiaban con trapeador húmedo y falta de cuidado durante el encalado o pintado de las paredes del museo, ocasionando a veces posmado del barniz.

Paleta de colores

Ovalle usó en total 24 colores en todas las obras que se encuentran en este museo, pero en la colección de



Foto 2. *Descendimiento.*

La Pasión de Cristo, la paleta varía entre 12 y 18 colores. En la *Inmaculada Concepción*, a pesar de ser una pintura de mayores dimensiones (2.80 m de alto por 1.97 m de ancho), la paleta es de 17 colores y los tonos son muy similares a los de *La Pasión*. En el *Tránsito de la Virgen*, que corresponde a una colección de pinturas pequeñas (0.42 m de alto por 0.54 m de ancho), la paleta es de 13 colores y los tonos guardan algunas diferencias en relación a la colección de *La Pasión*. En la *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones*, la paleta es de 14 colores y los tonos son diferentes a los de *La Pasión*. Por último, en *Fray Antonio Margil de Jesús*, la paleta es muy reducida, con sólo 7 colores muy diferentes a los usados en *La Pasión*.

Los 24 colores usados por Ovalle son los siguientes: azul marino, azul cielo, azul grisáceo, azul violáceo, verde oscuro, rojo sangre, rojo naranja, rojo violáceo, rosa, encarnación rosada, encarnación gris, encarnación cobriza, dorado, blanco, gris claro, gris oscuro, gris violáceo, gris verdoso, gris azulado, negro, ocre (café claro), café y pardo (sepia).



Foto 3. *Coronación de espinas.*

Toma de muestras (ver cuadro 2)

En total se tomaron 62 muestras; 7 del soporte (tela), en cuatro pinturas; 53 de los diferentes colores de la capa pictórica, en las seis pinturas y 2 del trazo de la firma, en dos pinturas. Los ejemplares fueron llevados al laboratorio de conservación, se colocaron en una mesa y se tomaron las muestras observando con lupa de mano y microscopio estereoscópico.

Preparación

Las muestras de capa pictórica fueron seleccionadas ayudándose con un microscopio estereoscópico y más adelante se fragmentaron a fin de realizar preparaciones para el análisis microscópico de los pigmentos y colorantes. Otro fragmento se ocupó para realizar cortes estratigráficos y el resto se aprovechó para los análisis químicos. Lo mismo se hizo en las muestras tomadas del trazo de la firmas. Las muestras de los soportes (hilos de las telas) fueron purificadas y preparadas para analizarse por microscopía longitudinal.

Resultados de laboratorio

1. *Estratigrafía general*

Se presentan cinco capas. La primera pertenece al soporte de tela, la segunda y tercera corresponden a las dos bases de preparación, la cuarta representa la capa de pintura y la quinta la de protección (barniz).

2. *Materiales analizados* (ver cuadros 3 y 4)

Soporte. Tanto en las muestras del soporte principal como en las del fragmento añadido se encontró tela de lino.

Base de preparación, formada por dos capas, la primera de color rosado, unida al soporte y la segunda de color rojo, sobre la que se aplicaron las capas de pintura. La primera está constituida por una mezcla de carbonato de calcio natural (calcita), usado como matriz, con un poco de almagre (óxido rojo de hierro con impurezas) y negro de carbón (carbón de leña), donde se usó cola animal como aglutinante (temple). La segunda capa está formada únicamente por almagre con aglutinante oleoso.

En el *Tránsito de la Virgen*, la capa rosada muestra un tono gris por tener una mayor cantidad de negro de carbón. En *Fray Antonio Margil de Jesús* el almagre usado es de tono muy oscuro, lo que confiere matices café claro a la capa rosada y café a la capa de almagre.

En la colección de *La Pasión*, la base roja es aproximadamente del mismo grosor que la capa pictórica y la base rosada cuatro o cinco veces más gruesa que la base roja. En el *Tránsito de la Virgen* Ovalle usó el mismo grosor en las capas de preparación y de pintura, pero en la *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones*, en la mitad de las muestras se encuentra la base roja muy fina y de menor grosor que la capa pictórica.

En *Fray Antonio Margil de Jesús* el pintor también usó la base roja muy fina, de menor grosor que la capa pictórica; aquí la primera base rosada es seis o siete veces más gruesa que la base roja.

Capa pictórica. Por lo general encontramos una sola capa de pintura en todos los colores, formada por una mezcla de pigmentos y un aglutinante.

Pigmentos encontrados (ver cuadro 5).

Azules. *Azul de Prusia:* se emplea en todos los azules (túnicas, mantos, vestiduras, cielo y fondos); igual-



Foto 4. *Jesús ante Pilatos.*

mente en los verdes de la *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones*, el *Descendimiento*, *Jesús ante Pilatos* y el *Tránsito de la Virgen*; también se utiliza para dar el tono azul grisáceo del vestido de María Magdalena en el *Descendimiento*.

Verdes. *Resinato de cobre* (?): se encuentra únicamente en el verde de las vestiduras de la figura del extremo superior derecho, en el *Descendimiento*.

Rojos y anaranjados. *Laca de granza:* se usa especialmente en el rojo violáceo (vestiduras, cortinas, etc.), en los tonos rojo oscuro y en la encarnación cobriza. Se encuentra en la encarnación rosada y en varios colores para matizar los tonos. También para dar el tono gris violáceo del vestido de la figura masculina del ángulo superior izquierdo en el *Descendimiento*. *Cinabrio:* se usa especialmente en el rojo naranja (ejemplo, el manto de Cristo en el *Descendimiento* y las flores rojas en la *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones*) y en la encarnación rosada; también en otros colores para matizar.

Amarillos. *Ocre amarillo:* se usa especialmente en el ocre o café claro de vestiduras; también en el res-



Foto 5. *El tránsito de la Virgen.*

plandor en la *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones* y en el trazo de la firma en la pintura *Fray Antonio Margil de Jesús*.

Blancos. *Blanco de plomo*: se halla especialmente en los blancos, en todos los grises, en la encarnación gris de todas las pinturas y en la mayoría de los otros colores, para matizar los tonos. *Blanco de España*: se encuentra únicamente mezclado con el blanco de plomo en la encarnación gris de Cristo y la Virgen, en el *Descendimiento* y la *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones*.

Cafés. *Siena natural*: se emplea en el café claro de vestiduras en *Coronación de espinas*, *Fray Antonio Margil de Jesús* y en el trazo de la firma en la *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones*. *Sombra natural*: en el café de vestiduras en *Coronación de espinas* y *Fray Antonio Margil de Jesús*.

Negros. *Negro de carbón*: aparece especialmente en todos los negros, grises, cafés y sepías; se combina con casi todos los otros colores, para matizar.

Metales usados como pigmento. *Oro en polvo*: sólo se ve en el dorado de la aureola de la Virgen en el *Descendimiento*. *Oro en hoja* (pan de oro): se encuentra únicamente en el dorado de los rayos del resplandor de la Virgen en la *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones*.

Aglutinantes. En todos los casos se observa un aglutinante oleoso, lo que indica que la técnica de pintura es el óleo.

Barniz (capa de protección). Sólo aparece en tres cortes estratigráficos de *Fray Antonio Margil de Jesús*

y es bastante grueso (aproximadamente 33% del grosor de la capa pictórica) y oxidado, lo que ocasiona un cambio en el tono de los colores en esta pintura.

Técnicas del color y de la pintura

Para apreciar las técnicas del color y de la forma de pintar de cualquier pintor se deben tomar en cuenta los siguientes aspectos: número de capas cromáticas empleadas para manejar colores y tonos en los diferentes elementos de la obra; grosor de capas; mezcla y distribución de pigmentos en las mismas; granulometría de tales pigmentos en cada capa; manejo de luces y sombras; aplicación de veladuras, pincelada, volumen, etcétera.

En nuestro caso se observa en general una sola capa pictórica para dar el color, exceptuando algunos casos en los que el autor extiende una o dos pinceladas muy finas sobre la capa principal, para modificar el tono, por ejemplo en encarnaciones y algunas vestiduras.

En algunos casos los pintores pintan vestiduras u otro elemento usando un color oscuro (sombras) y después imprimen forma y movimiento con trazos más claros, para dar las luces. También se presenta el caso contrario, en donde se esparce primero un color claro (luces) para todo el elemento y después se aplica el color, más oscuro, para acentuar las sombras. Otros pintores muy técnicos planean desde el principio en qué zonas pintarán las sombras y en qué otras las luces, de tal manera que no hay empalme de capas de pintura.

En el caso Ovalle lo que más se presenta es aplicar luces sobre sombras y en muy pocos casos luces por un lado y sombras por otro, como en el hábito de *Fray Antonio Margil de Jesús* y en la capa de Cristo en la *Coronación de espinas*.

En cuanto a los colores, podemos generalizar diciendo que los azules están formados por una mezcla de azul de Prusia y blanco de plomo, y las sombras están aplicadas sobre las luces. Los verdes también están formados básicamente por una mezcla de azul de Prusia y blanco de plomo y las luces están aplicadas sobre las sombras.

Los rojos están formados generalmente por una mezcla de laca de granza y cinabrio; para el rojo violáceo y el rojo oscuro solamente se usa la laca de granza con un poco de blanco de plomo; en algunos tonos de este color también se usan pequeñas canti-

dades de negro de carbón para matizar y se pinta en unos casos sombras sobre luces y en otros luces sobre sombras. En el color rosa se usan las mismas mezclas.

En la encarnación rosada el responsable del color es principalmente el cinabrio mezclado con el blanco de plomo; en un caso se encuentra laca de granza, además del cinabrio y el blanco de plomo; en otro caso el ocre rojo reemplaza al cinabrio y en casi todos los casos se recurre además al negro de carbón para matizar el tono. En la encarnación cobriza los responsables del color son el cinabrio y la laca de granza, mezclados con blanco de plomo y negro de carbón. En la encarnación gris (de Cristo y la Virgen) el color es dado por blanco de plomo o mezcla de éste con blanco de España y pequeñas cantidades de negro de carbón.

En los amarillos el pigmento que da el color es el cobre amarillo, generalmente mezclado con blanco de plomo y negro de carbón; en un caso se cambia el ocre amarillo por el siena natural. En el color dorado se usa oro en polvo o lámina de oro.

En el café oscuro se utiliza sombra natural como pigmento principal, mezclado con cinabrio, laca de granza y negro de carbón o solamente sombra natural con negro de carbón. En el café claro se usa siena natural con blanco de plomo y negro de carbón; el color claro se emplea para las luces y el oscuro para las sombras, cada uno por su lado, sin empalme de capas de pintura: el pintor planeó luces y sombras desde el principio.

En los blancos el pigmento principal en todos los casos es el blanco de plomo, matizado con un poco de negro de carbón. En este caso las sombras son de color gris, en donde se usa el mismo pigmento blanco con mayor cantidad de pigmento negro; aquí las luces se aplican sobre las sombras.

En el gris claro se usa la misma mezcla que para las sombras del color blanco, y en el gris oscuro se aumenta la cantidad de negro de carbón. En el gris violáceo se usa la misma mezcla que para el gris oscuro, pero se agrega una alta cantidad de laca de granza para dar el tono violáceo. En el gris azulado se usa la misma mezcla para el gris claro más una pequeña cantidad de azul de Prusia para dar el tono azulado. En los cuatro casos se aplicaron las luces sobre las sombras.

En el sepia se usa la misma mezcla de pigmentos del gris oscuro. El negro está formado principalmente



Foto 6. *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones.*

por negro de carbón, en ocasiones mezclado con blanco de plomo, dependiendo de la intensidad del color.

En cuanto a la técnica del pintor encontramos que en los cuadros de *La Pasión de Cristo* algunos personajes están más o menos bien logrados, como son la figura de Cristo (no en todas las pinturas), grupos de ángeles o ángeles individuales, así como una que otra figura importante en las pinturas. A casi todo el resto de los elementos de las pinturas les falta calidad de pincelada, volumen y movimiento en telas y paños, observándose un tanto acartonadas y sin contraste adecuado entre sombras y luces. Este es el estilo que se presenta en muchas pinturas del siglo XIX.

En la *Inmaculada Concepción* el trabajo es más fino que en la colección de *La Pasión* y puede compararse con el estilo que prevalece en la pintura del siglo XVIII. Sin embargo, en el *Tránsito de la Virgen*, que es casi una miniatura, el estilo es parecido al de la colección de *La Pasión*; esta pintura está firmada con un trazo en rojo, igual a una de las pinturas de *La Pasión*. En la *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones* casi toda la pintura tiene aspecto mate y la pincelada de las figuras es al estilo del siglo XIX: también le falta vo-

lumen y contraste entre sombras y luces. En *Fray Antonio Margil de Jesús*, el estilo también parece del siglo XIX, excepto el crucifijo pintado sobre el pecho del fraile, que sí tiene estilo del siglo XVIII.

Conclusiones

Como resultado del análisis de laboratorio, pudimos encontrar que Ovalle utiliza en todas sus pinturas soportes de tela de lino. Las bases de preparación están formadas siempre por dos capas; la primera es rosada, compuesta por una mezcla de carbonato de calcio natural (calcita), negro de carbón y almagre molido (óxido rojo de hierro con impurezas); la segunda capa es roja de grano muy fino y está formada por almagre. La primera capa está aplicada al temple y la segunda al óleo. En la pintura *Fray Antonio Margil de Jesús* estas dos bases son más oscuras; la capa rosada es de café claro y la roja es café rojizo, pero constituidas por los mismos materiales.

En la mayoría de los colores se usa una sola capa de pintura, constituida por una mezcla de pigmentos aglutinados con un aceite. Para lograr los 24 tonos de toda la colección, los pigmentos usados son azul de Prusia, resinato de cobre, laca de granza, cinabrio, ocre rojo, ocre amarillo, blanco de España, blanco de plomo, siena y sombra natural, negro de carbón, oro en polvo y oro en lámina.

Ovalle usa el azul de Prusia para los colores azules mezclado con blanco de plomo en mayor o menor cantidad según los tonos. La misma mezcla se ocupa para los verdes. La laca de granza y el cinabrio para los rojos, en diferentes proporciones y mezclados con blanco de plomo y negro de carbón, según los tonos; en este caso son el rojo naranja, el rojo sangre, el rojo violáceo y el rojo oscuro. Para el rosa y las encarnaciones rosada y cobriza se vale de las mismas mezclas.

El blanco de plomo se usa para los blancos y para los colores gris claro y gris oscuro, mezclado con mayor o menor cantidad de negro de carbón según el tono y además con blanco de España para la encarnación gris o con una pequeña cantidad de azul de Prusia para el gris azulado. El ocre amarillo se ocupa para los colores amarillos, generalmente mezclado con blanco de plomo y negro de carbón. El oro en polvo o en lámina suministra el color dorado. La som-

bra natural da el color café oscuro mezclado con cinabrio, laca de granza y negro de carbón para matizar. La siena natural provee el café claro, mezclada con blanco de plomo y negro de carbón. El negro de carbón sirve para los negros.

Los pigmentos son los habituales de otros pintores de la Colonia, en este caso, las mezclas usadas para dar los diferentes tonos y para matizar denotan un buen manejo de los pigmentos. Esto se puede ver en varios colores clave que nos llamaron la atención desde el principio. Uno de ellos es el gris azulado del vestido de María Magdalena en el *Descendimiento*; hallamos que el azul de Prusia es el responsable de este tono aplicado a manera de veladura. Otro color de la misma obra es el gris violáceo de las vestiduras de la figura masculina del extremo superior izquierdo, donde pudimos comprobar que lo da la laca de granza, mezclada con blanco de plomo, cinabrio y una cantidad apreciable de negro de carbón. También nos interesaba la composición de la encarnación cobriza que aparece en muchos de los personajes de Ovalle; pudimos ver que este tono fue dado con una mezcla de blanco de plomo, cinabrio, laca de granza y negro de carbón, estos últimos dos pigmentos en mayor proporción. De esta misma pintura es el gris oscuro, con brillo metálico y tono azulado, del casco de los soldados; aquí encontramos que el color está dado principalmente por el negro de carbón, de grano fino y usado en alta proporción. De *Jesús ante Pilatos* nos interesaba analizar los diferentes tonos de azules; en todos los casos apareció como responsable del color el azul de Prusia mezclado en diferentes proporciones con blanco de plomo, donde la molienda de los pigmentos parece tener mucho que ver. También era importante determinar la naturaleza de los pigmentos de las firmas; de esto pudimos encontrar que en las letras amarillas del trazo de la firma de *Fray Antonio Margil de Jesús* el pigmento usado es ocre amarillo con blanco de plomo y en la firma café claro de la *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones* el pigmento es siena natural con negro de carbón y blanco de plomo.

La paleta de colores usada en toda la colección es de 24 tonos diferentes, logrados por la mezcla de 13 pigmentos.

En algunos casos la capa de barniz oxidado cambia el tono de color, como en el fondo sepia de *Fray Antonio Margil de Jesús*, que realmente es azul.

En cuanto a la técnica del pintor, pudimos compro-



Foto 7. Fray Antonio Margil de Jesús.

bar que Ovalle generalmente dispone primero colores oscuros y después matiza y da forma con colores claros, de manera que al final tenemos un juego de sombras y luces que da movimiento y contraste a sus figuras. En ocasiones Ovalle planea desde el principio dónde van sombras y donde van luces, usando una sola capa de pintura, sin empalmar sombras en luces o lo contrario. Sin embargo, sólo en algunos personajes de la colección de *La Pasión de Cristo* y la *Inmaculada Concepción* se presenta una buena calidad, característica de la pintura del siglo XVIII; por lo tanto, en la mayoría de los elementos (personajes, figuras, telas, vestiduras, arquitectura, cielo, etc.) de la colección de *La Pasión* y en las otras tres pinturas estudiadas los colores son planos y de aspecto mate, faltando ese juego adecuado entre luces y sombras que le da volumen, movimiento y calidad a la pintura. Este juego entre sombras y luces es lo que aprovecharon los pintores del estilo barroco para distinguir ángulos, curvaturas y profundidad entre figuras y objetos, para dar la sensación de volumen, redondez, forma y movimiento, además de la riqueza en joyería y vestiduras, la decoración y la delicadeza en el trazo. Todo esto nos hace pensar que posiblemente Ovalle sea un

pintor de transición entre el estilo barroco que iba desapareciendo y el neoclásico que iniciaba.

En relación a su estilo y sensibilidad son muy valiosas las opiniones de Francisco Monterde, quien afirma que Ovalle pinta sus temas con mucho realismo, logra buenos efectos de contraste, patentiza bien el dolor y los rasgos fisionómicos, ilumina valiéndose de la técnica del claroscuro y maneja muy bien la propiedad del traje. Esto ha permitido a Monterde mencionar que Ovalle muestra semejanzas con varios maestros europeos y lo cataloga como un extraordinario pintor.

Agradecimientos

El autor agradece la colaboración de la restauradora María Eugenia Berthier Villaseñor, por las calcas de las firmas del pintor a partir de fotografías de cada pintura. También agradece al arquitecto J. G. Elías Corrales García el entintado de las calcas.

En la sección de análisis de materiales, agradecemos en especial a la Escuela de Ingeniería de Minas, Metalurgia y Geología de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAS), por facilitarnos su equipo para la preparación de las muestras y el análisis de pigmentos.

El Centro de Cómputo de la UAS se encargó de la corrección de los originales.

Bibliografía

- Ahued Valenzuela, Salvador, *El libro del Histórico y Virreinal Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe, Zacatecas y Convento Franciscano del siglo XVIII*, ed. Salvador Ahued Valenzuela, Guadalajara, 1991.
- Esparza Sánchez, Cuauhtémoc, *Compendio Histórico del Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe Zacatecas*, 2da. edición, Departamento de Investigaciones Históricas de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 1974.
- Maza, Francisco de la, "Las pinturas del Museo de Guadalupe, Zacatecas", en *Caminos de México*, año IV, núm. 23, 1953.
- Monterde, Francisco, "La Pasión del pintor Gabriel José de Ovalle", en *El Hijo Pródigo*, vol. III, núm. 11, 1944.
- Toussaint, Manuel, *Pintura colonial en México*, UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1982.

SUPLEMENTO

Cuadro 1

<i>Pintura</i>	<i>Estado general</i>	<i>Pérdida del dorado en marco</i>	<i>Polilla en marco</i>	<i>Abultamientos</i>	<i>Levantamientos de la capa pictórica</i>
COLECCIÓN DE <i>LA PASIÓN</i>					
<i>La Verónica</i>	B	R	N	L	L
<i>Mofa a Jesús</i>	B	R	N	L	L
<i>El lavatorio</i>	B	E	N	L	L
<i>Descendimiento</i>	B	A	N	L	L
<i>Jesús ante Anás</i>	B	E	N	E	L
<i>Lanzamiento de Jesús</i>	B	R	E	E	L
<i>Ecce Homo</i>	B	E	N	E	E
<i>Crucifixión</i>	B	E	N	E	E
<i>La última cena</i>	B	E	N	E	E
<i>Jesús azotado ante Pilatos</i>	B	R	E	L	L
<i>El prendimiento</i>	B	R	E	L	L
<i>El beso de Judas</i>	B	R	E	L	L
<i>Jesús ante Caifás</i>	B	R	No	E	E
<i>Jesús ante Pilatos</i>	B	R	N	L	L
<i>Coronación de espinas</i>	B	R	N	L	R
CUADROS AISLADOS					
<i>Inmaculada Concepción</i>	B*	—	—	—	—
<i>La Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones</i>	R	N	—	—	L
<i>Fray Antonio Margil de Jesús</i>	B	—	—	L	L
<i>El tránsito de la Virgen</i>	B	L	—	—	—

* Restaurada.

B = Bueno; R = Regular; E = Escasos; L = Ligeros; O = Oxidado; N = No hay; No = No se observan.

ESTUDIOS COLONIALES

Cuadro 1 (continuación)

<i>Fisuras en la capa pictórica</i>	<i>Pérdidas en la capa pictórica</i>	<i>Estado del barniz</i>	<i>Goteo y chorreaduras</i>	<i>Golpes y roturas</i>	<i>Repintes</i>
Cinco de entre 3 y 5 cm	N	O	Grises (parte inferior)	N	No
N	E	O	Grises (parte inferior)	N	No
Una de 8 cm	E	O	En toda la superficie	Seis golpes	No
Cinco de entre 1 y 5 cm	N	O	Grises (parte inferior)	N	No
Una de 37 cm	L	O	Cafés (toda la superficie)	N	No
Una de 20 cm	E	O	Grises (parte inferior)	Dos roturas de 2 y 1 cm	No
Tres de 8, 12 y 15 cm	E	O	Grises (parte inferior)	Un golpe y una rotura de 6x6 cm	No
E (parte inferior)	E	O	Grises (parte inferior)	Dos golpes y dos roturas de 4 cm	No
Dos de 20 y una de 8 cm	E	O	Grises (parte inferior)	N	No
N	E	O	Grises (parte inferior)	Dos roturas de 2.5 y 5 cm	No
Una de 4 cm y tres rasgaduras: 14, 2 y 6 cm	E	O	Grises (parte inferior) Cafés (toda la superficie)	Un golpe y una rotura de 1.5 cm	No
Aparentemente N	E	O	Grises (parte inferior)	Dos golpes y una rotura de 3 cm	No
Aparentemente N	E	O	Grises (parte inferior)	Dos roturas de 4 cm	No
Aparentemente N	E	O	Grises (parte inferior)	N	No
Tres de 16, 13 y 5 cm	E	O	Grises (parte inferior)	N	No
—	—	—	—	—	—
Dos de 25 y 196 cm	E	Aparentemente fue eliminado	—	Un golpe y una rotura de 4x9 cm	No
N	E	O	N	Tres roturas de 0.5, 2.5 y 7 cm	No
Una de 29 cm	E	O	Goteo en toda la superficie y una chorreadura a todo lo alto	N	No

B = Bueno; R = Regular; E = Escaso; L = Ligero; O = Oxidado; N = No hay; No = No se observa.

S U P L E M E N T O

Cuadro 2
Toma de muestras en las pinturas de Ovalle

	1	2	3	4	5	6
1. soporte (tela)						
tela principal	•	•			•	•
añadido	•	•			•	
2. Colores (capa pictórica)						
azul marino	•	•	•	•	•	
azul cielo			•		•	
azul grisáceo						
verde pasto	•			•	•	
verde oscuro			•			
rojo sangre				•		
rojo naranja	•	•				
rojo violáceo	•	•			•	
rosado					•	
encarnación rosada	•	•		•	•	•
encarnación gris	•	•			•	
encarnación cobriza		•				
dorado	•				•	
blanco		•			•	•
gris claro	•	•			•	
gris oscuro		•				
gris verdoso						
gris azulado	•					
gris violáceo	•					
azul violáceo			•			
negro		•			•	•
ocre (café claro)	•	•			•	•
café	•	•			•	•
pardo (sepia)	•	•				•

1. *Descendimiento*; 2. *Coronación de espinas*; 3. *Jesús ante Pilatos*; 4. *Tránsito de la Virgen*; 5. *Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones*; 6. *Fray Antonio Margil de Jesús*.

ESTUDIOS COLONIALES

Cuadro 3

Relación de materiales analizados en las pinturas
de la colección de *La Pasión* de Ovalle

<i>Materiales</i>	<i>Descendimiento</i>	<i>Coronación de espinas</i>	<i>Jesús ante Pilatos</i>
SOPORTES			
Principal	Tela de lino	Tela de lino	Tela de lino
Añadido	Tela de lino	Tela de lino	Tela de lino
BASES DE PREPARACIÓN			
	En los tres casos:		
1ra. capa (rosada)	Calcita (CaCO ₃) + negro de carbón + almagre, aplicados al temple		
2a. capa (roja)	Almagre (óxido rojo de hierro con impurezas), aplicado al óleo		
CAPA PICTÓRICA			
<i>Pigmentos</i>	Nueve	Siete	Cuatro
Azules	Azul de Prusia	Azul de Prusia	Azul de Prusia
Verdes	Resinato de cobre (?)		
Rojos	Laca de granza, cinabrio	Laca de granza, cinabrio, ocre rojo	Laca de granza
Amarillos y anaranjados	Ocre amarillo (?)		
Blancos	Blanco de plomo, blanco de España	Blanco de plomo	Blanco de plomo
Negros	Negro de carbón	Negro de carbón	Negro de carbón
Cafés		Siena natural, sombra natural	
Metales como pigmentos	Oro en polvo		
<i>Aglutinantes</i>	Oleoso	Oleoso	Oleoso
<i>Barniz</i>	En ninguno de los tres cuadros se observa en los cortes estratigráficos		
OBSERVACIONES GENERALES			
Se puso especial atención en el análisis de los colores	gris azulado y gris violáceo	encarnación cobriza	azules

S U P L E M E N T O

Cuadro 4
Relación de materiales analizados en las pinturas aisladas
de la colección de Ovalle

<i>Materiales</i>	<i>Tránsito de la Virgen</i>	<i>Virgen de Guadalupe con las 4 apariciones</i>	<i>Fray Antonio Margil de Jesús</i>
SOPORTES			
Principal		Tela de lino	Tela de lino
Añadido		Tela de lino	
BASES DE PREPARACIÓN			
1ra. capa	Rosada grisácea	Rosada	Café
	En los tres casos: Calcita (CaCO ₃) + negro de carbón + almagre, aplicados al temple		
2a. capa	Roja	Roja	Café
	Almagre aplicado al óleo	Almagre aplicado al óleo	Almagre oscuro
CAPA PICTORICA			
<i>Pigmentos</i>	Cinco	Diez	Siete
Azules	Azul de Prusia	Azul de Prusia	Azul de Prusia
Verdes			
Rojos	Laca de granza, cinabrio	Laca de granza, cinabrio	Cinabrio
Amarillos y anaranjados		Ocre amarillo	Ocre amarillo
Blancos	Blanco de plomo,	Blanco de plomo, calcita	Blanco de plomo
Negros	Negro de carbón	Negro de carbón	Negro de carbón
Cafés		Siena natural	Siena natural, sombra natural
Metales como pigmentos		Oro en hoja	
<i>Aglutinantes</i>	Oleoso	Oleoso	Oleoso
<i>Barniz</i>	No se observa en los cortes estratigráficos	No se observa en los cortes estratigráficos	Se observa grueso y oxidado en tres cortes
OBSERVACIONES GENERALES			
	La firma es diferente a las de <i>La Pasión</i>	La firma es similar a <i>Jesús azotado ante Pilatos</i> (de la colección de <i>La Pasión</i>)	Las bases de preparación son más oscuras; dominan los tonos oscuros; el barniz oxidado cambia el tono de los colores

ESTUDIOS COLONIALES

Cuadro 5
Pigmentos usados por Ovalle

	1	2	3	4	5	6
Azul de Prusia ($\text{Fe}_4(\text{Fe}(\text{CN})_6)_3$)	•	•	•	•	•	•
Resinato de cobre (cobre verde transparente)	•					
Laca de granza (laca rubia)	•	•	•	•		
Cinabrio (HgS)	•	•		•	•	•
Ocre rojo (óxido rojo de hierro)		•			•	
Ocre amarillo (óxido amarillo de hierro)	•				•	•
Blanco de España (carbonato de calcio)	•				•	
Blanco de plomo (carbonato de plomo)	•	•	•	•	•	•
Siena natural (óxido férrico hidratado)		•			•	•
Somora natural (óxido férrico hidratado con MnO_2)		•				•
Negro de carbón (carbón de leña)	•	•	•	•	•	•
Oro en polvo	•					
Oro en hoja (pan de oro)					•	

Julieta Ávila

Juan y Miguel, los González de los enconchados, no eran hermanos

En las últimas décadas se fue haciendo común la idea de que Juan y Miguel González, los pintores más conocidos de enconchados, eran hermanos. Una revisión más detallada de los tres documentos hallados por Guillermo Tovar y de Teresa en el Archivo de Notarías —los únicos que hasta ahora hacen referencia a estos personajes—¹ y de las fechas que aparecen en las obras firmadas por ellos, nos llevan a la conclusión de que no había tal parentesco entre ellos.

Los dos primeros documentos —correspondientes a 1688 y 1689—² nos hablan de Miguel González y proporcionan varios datos sobre su biografía; en tanto que el tercer documento es una escritura de 1699³ en la que se contrata a Juan González para hacer algunas obras pictóricas que cita textualmente como “láminas de pintura con embutidos de concha”.

En el primer documento Miguel González aparece únicamente como testigo de que Tomás González “pone a su hijo Antonio González de 15 años a oficio y por aprendiz de barbero flebotomiano”.⁴ Es el segundo documento el que especifica que Miguel González es hijo de Tomás González,⁵ lo que nos permite deducir que Antonio es hermano de Miguel. Podemos incluso saber que Antonio fue hermano menor de Miguel, pues se mencionan las edades de los dos: Antonio, 15 años y Miguel 25.⁶

El tercer documento es muy parco en cuanto a datos biográficos de Juan González; en ninguno hay información que permita asociar a la familia de Tomás González —incluido desde luego Miguel— con Juan González y pareciera que sólo la coincidencia de apellidos ha motivado que se le suponga hermano de Miguel González.

Si queremos suponer que Miguel y Juan son hermanos, uno de los datos del segundo documento y la fecha de la pintura enconchada conocida con el nombre de *La Natividad*, firmada por Juan González, contradicen el razonamiento.

Tendríamos que imaginar que Juan es el hermano mayor de Miguel, pues aunque no conocemos con exactitud la edad de Juan, se sabe que en 1662 firmó *La Natividad*.⁷ Esto nos lleva a precisar que Miguel nació cuando Juan ya era un pintor formado.⁸

Como Tomás González especifica en el segundo documento que Miguel González es su hijo primogénito (“Tomás González, Maestro de Pintor de Maque y vecino de esta ciudad, como principal deudor y Miguel González, Oficial de dicho Arte de Pintor, *su hijo mayor*, de 25 años [a quien nombra] como su fiador y principal pagador”),⁹ Juan no puede entonces ser hijo de Tomás González.

¹ Guillermo Tovar y de Teresa, *Los enconchados*, Fideicomiso Acapulco e INAH, Acapulco, 1986, Apéndice, pp. 29-44.

² *Idem*, pp. 37-40.

³ *Idem*, pp. 41-44.

⁴ *Idem*, p. 38.

⁵ *Idem*, p. 40.

⁶ *Idem*, pp. 38 y 40.

⁷ Marta Dujuvne, *Las pinturas con incrustaciones de concha*, UNAM, México, 1984, p. 62.

⁸ Miguel González debió nacer en 1663 o 1664, dato que puede conjeturarse al saber que en 1689 tenía 25 años.

⁹ Tovar, *op. cit.*, p. 38.

Si Juan González no era hermano de Miguel ni de Antonio, ¿podría, por el apellido, ser su tío? Por la edad, quizá. No sabemos cuántos años era mayor Juan, pero Miguel firmó sus obras en 1697 y 1698,¹⁰ o sea 35 y 36 años después de que Juan firmara *La Natividad*. Tal vez Juan era entonces de la generación de Tomás González, pero según los datos de los documentos, el padre de Miguel González se llamaba Tomás González de Villaverde¹¹ y Juan se apellidaba González de Mier.¹² Aparentemente tampoco podía ser hermano de Tomás, el padre de Miguel; a menos que fuese sólo su medio hermano, o que los apellidos se hubiesen utilizado al azar.

Juan González parece haber sido el primero que realizó pinturas con incrustaciones de concha en Nueva España, aun cuando no se han encontrado firmados por Juan posteriores a *La Natividad*. El tercer documento nos deja entrever que Juan continuaba activo, pues en 1699 —siete años después de firmada *La Natividad*— todavía se encontraba y obligaba a hacer “láminas de pintura con embutidos de concha”.

Si Juan González seguía trabajando en la ciudad de México en 1699 haciendo obras como *La Natividad* que firmara casi cuarenta años antes, ¿podríamos pensar que Juan González fue maestro de Miguel González y quizá de Nicolás Correa, el autor de enconchados que también vivió en la ciudad de México y que firmó el enconchado *La sagrada familia* en 1694 —la misma década en la que pintaba Miguel González—?

Miguel González aparece en el documento de 1689 como oficial de pintor a los 25 años¹⁴ y en 1697 —ocho años más tarde— firmó una Virgen de Guadalupe.¹⁵

Los datos conocidos hasta ahora no permiten establecer ningún parentesco entre la familia de Tomás González y Juan González. Queda pendiente saber si hubo alguna relación entre Miguel y Juan, y si la hubo, detallarla.

Actualmente no contamos con elementos para pensar en una producción familiar de enconchados, pues —aunque ya vimos que Tomás González es pintor de maque— no aparece su firma en ningún enconchado y no se puede asegurar a partir de los documentos que el maque y las “láminas de pintura con embutidos de concha” correspondan a una misma técnica. En cuanto al único hermano de Miguel González, Antonio, no se dedicaba a la pintura y el único miembro de la familia de Tomás González que sabemos hacía enconchados era Miguel González.

Por otro lado, es un hecho que la técnica con la que se hicieron los enconchados fue conocida y practicada por distintos pintores, entre ellos un Juan y un Miguel, no forzosamente unidos por lazos familiares. Los documentos hallados permiten asegurar que por lo menos alguno de estos artistas vivió en la Nueva España y trabajó a fines del siglo XVII en talleres de la ciudad de México, haciendo lo que en su momento llamaban “láminas de pintura con embutidos de concha” y hoy reciben el nombre de “enconchados”.

¹⁰ Dujuvne, *op. cit.*, pp. 56 y 174.

¹¹ Tovar, *op. cit.*, p. 39.

¹² *Idem*, p. 44.

¹³ Dujuvne, *op. cit.*, p. 68.

¹⁴ Tovar, *op. cit.*, p. 38.

¹⁵ Dujuvne, *op. cit.*, p. 56.

Jürgen K. Brüggemann

Los totonacas de El Tajín

Carola Kasburg

Die Totonaken von El Tajin. Beharrung und Wandel über vier Jahrzehnte
Muenster, Lit, 1992.

Esta monografía trata acerca de la población totonaca de la congregación El Tajín, Veracruz. Lo interesante del libro es la contrastación con el que hicieron Kelly y Palerm en 1952, para ver hasta qué grado se conservaron o cambiaron las costumbres y los comportamientos sociales, culturales y económicos.

Quizá esta publicación es más completa que la de Kelly y Palerm, porque de su investigación exhaustiva a finales de los años cuarenta sólo se publicó el tomo sobre la cultura material de los totonacos de El Tajín. Afortunadamente, la autora tuvo acceso a todos los documentos, informes y manuscritos del estudio anterior, de tal manera que contó con una base suficientemente amplia para hacer una comparación entre los totonacos de los cuarenta y de los noventa.

Ya en 1969 Kelly se había dado cuenta de cambios significativos en la comunidad totonaca. Una parte importante de las parcelas indígenas fueron vendidas a los ganaderos ladinos de Papantla y Poza Rica, principalmente; el cultivo de la vainilla se había abandonado casi por completo

y una carretera asfaltada comunicaba a la comunidad con la ciudad petrolera de Poza Rica. Esta tendencia de cambio que se anunció en los sesenta, obviamente se ha acentuado cada vez más hasta nuestros días, cuando la cercanía de Poza Rica ha creado una interdependencia significativa. Aunque el centro tradicional para los totonacas sigue siendo Papantla, Poza Rica —tan diferente social, cultural y económicamente—, se ha cristalizado como un mercado de trabajo al cual acuden también los indígenas de El Tajín.

Para analizar y comparar las motivaciones sociales y económicas, Kasburg escoge el hogar como objeto de estudio donde se realizan los cambios a nivel individual y familiar. La preferencia por tal objeto u otro, artesanal o industrial, es altamente significativa para el tren cultural en estos días.

Igual que en muchas otras comunidades agrícolas, indígenas o no, la falta de tierra, los suelos agotados, la tala de bosques, los cambios climáticos, la contaminación del medio ambiente, la proletarianización, la emigración y la alta tasa de natalidad son factores im-

portantes que están presentes también en El Tajín. Kasburg argumenta que las posibilidades económicas cambiantes con diferente acceso al trabajo, tierra y bienes hacen suponer que el hogar se convierte en una unidad social no sólo en cuanto a la defensa existencial, sino también en cuanto a la composición de núcleo, la herencia, las relaciones parentales y las estructuras de edad y autoridad. Para sostener esta tesis, Kasburg menciona prácticas de comunidades agrarias de África y Eurasia provocadas por la escasez de tierra, que reducen los herederos potenciales por control de natalidad, evitan el matrimonio o mandan los niños supernumerarios a los centros urbanos. Otro ejemplo es de Chamula, Chiapas, donde bajo condiciones económicas extremas se destruyen los complejos domésticos patrilocales y se convierten en hogares nucleares neolocales. Quizá en este contexto de las comunidades rurales es válido el caso de la India, donde los padres matan a las hijas porque si son varias es muy difícil conseguir las dotes para el matrimonio, un peso económico que los padres no están dispuestos a so-

portar; sólo en este caso se mantiene una costumbre o tradición que de ninguna manera va de acuerdo con la realidad económica de una familia campesina. En lugar de modificar la costumbre se mata al individuo, lo que nos enseña hasta dónde nos puede llevar la resistencia al cambio; por eso dicen algunos que sólo en el cambio hay estabilidad y quizá bonanza.

Como todas las monografías, ésta trata diversos aspectos de la vida de una comunidad, siempre bajo el punto de vista del cambio, pero también de la persistencia. Después de una introducción sobre el clima y los antecedentes históricos, prehispánicos, coloniales y de la independencia, por

cierto muy bien sintetizados, viene un capítulo sobre los indicadores del cambio como las transformaciones económicas a nivel regional, la estructura demográfica, la lengua y el vestido, la estructura educacional y ocupacional, y el hábitat (arquitectura y objetos del hogar). Otro capítulo analiza la causa del drástico cambio en la tenencia de la tierra y los subsecuentes cambios económicos. Luego se reproduce el proceso de cambio a nivel hogareño. Otro tema es la posición de los especialistas religiosos en el hogar y la comunidad. De igual manera se produjo un cambio en la apreciación (valor) de las festividades del pueblo. Al final, Kasburg se refiere al cambio

global a nivel de la comunidad en cuanto el pueblo se entiende como unidad territorial equivalente al símbolo de identidad y trata también los cambios y modificaciones en la estructura de la organización política.

Recomiendo el libro porque es un excelente y muy completo estudio etnográfico, que reúne en forma sistematizada datos sobre los totonacos de El Tajín que nunca se habían reunido en un solo trabajo; sin embargo, lamento al mismo tiempo que esté escrito en alemán y que por esta razón cierre el acceso a un público amplio interesado por las comunidades indígenas y la fenomenología del cambio al cual están sujetas.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

NOVEDADES EDITORIALES

Apología para la historia o El oficio de historiador

Nueva edición crítica preparada por E. Bloch

Marc Bloch

Col. Obra diversa

Las madres ante la mortalidad infantil por deshidratación

Selene Alvarez, Ethel Correa, María Elena Morales

Col. Científica

Nuevo catálogo del Fondo Weitlaner

María de la Luz Parceró, María del Carmen Anzures, María Sara Molinari

Col. Fuentes

El imaginero novohispano y su obra

María del Consuelo Maquívar

Col. Obra diversa

Anales mexicanos: Puebla, Tepeaca, Cholula

Colección Antigua 229

María Teresa Sepúlveda

Col. Fuentes

Cuidado con el corazón

Los usos amorosos en el México moderno

J. J. Blanco, G. Cano, M. Dávalos, A. L. García, S. González, M. Lagarde,

A. L. Liguori, C. Monsiváis, A. Olivera, M. Palma, M. Rocha, A. Saborit,

J. Tuñón, C. Velasco, L. Venegas

Col. Divulgación

El águila bifronte

Poder y liberalismo en México

Enrique Montalvo Ortega (coord.), A. Annino, M. Bellingeri, M. Carmagnani,

E. Bertola, P. Riguzzi

Col. Divulgación

El cuerpo humano: engrane para la industria

José Luis del Olmo Calzada y María de Lourdes Garduño Rodríguez

Col. Científica

A LA VENTA EN: LIBRERÍA FRANCISCO JAVIER CLAVIJERO
CORDOBA 43, COL ROMA, CP 06700, MÉXICO, D.F.
INFORMES: TELS. 550 9714 550 4390



