

DIMENSIÓN ANTROPOLÓGICA



- ◆ *Permanencia y cambio en el uso de botijas en una comunidad indígena nabua del alto Balsas, Guerrero*
- ◆ *La cerámica indígena en El Tajín: primeros acercamientos*
- ◆ *El xicalpextle. El ritual amoroso y complemento del huipil de las mujeres tehuanas*
- ◆ *Saber y poder en el sistema educativo argentino. Los nuevos normalistas y la Asociación Nacional de Educación (1886-1898)*
- ◆ *El análisis de los determinantes desde la semántica de la oración*
- ◆ *Soldaderas y soldados en la Revolución mexicana. En los campamentos o empuñando armas en los escenarios bélicos*

DIMENSIÓN
ANTROPOLÓGICA

REVISTA CUATRIMESTRAL

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

SECRETARÍA DE CULTURA	<i>Directora General de la Revista</i> Delia Salazar Anaya
<i>Secretaria</i> Alejandra Frausto Guerrero	<i>Consejo Editorial</i> Susana Cuevas Suárez (DL-INAH) Isabel Lagarriga Attias (CIV-INAH) Arturo Soberón Mora (DEH-INAH) Sergio Bogard Sierra (Colmex) Fernando López Aguilar (ENAH-INAH) María Eugenia Peña Reyes (ENAH-INAH) Jesús Antonio Machuca Ramírez (DEAS-INAH)
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA	Josefina Ramírez Velázquez (ENAH-INAH) Lourdes Baez Cubero (SE-INAH) Osvaldo Sterpone (CIH-INAH)
<i>Director General</i> Diego Prieto Hernández	Susan Kellogg (Universidad de Houston, Texas, EUA) Sara Mata (Universidad Nacional de Salta, Argentina)
<i>Secretaria Técnica</i> Aída Castilleja González	Susan M. Deeds (Universidad de Arizona, EUA)
<i>Secretaria Administrativa</i> Maribel Núñez-Mora Fernández	
<i>Coordinadora Nacional de Antropología</i> María Elisa Velázquez Gutiérrez	<i>Asistente de la directora</i> Virginia Ramírez
<i>Coordinadora Nacional de Difusión</i> Adriana Konzevik Cabib	
<i>Encargada del despacho de la Dirección de Publicaciones</i> Alejandra García Hernández	<i>Consejo de Asesores</i> Gilberto Giménez Montiel (IIS-UNAM) Alfredo López Austin (IIA-UNAM) Eduardo Menéndez Spina (CIESAS) Jacques Galinier (CNRS, Francia) Carlos Martínez Assad (IIS-UNAM) Alessandro Lupo (Sapienza Università di Roma, Italia)
<i>Subdirector de Publicaciones Periódicas</i> Benigno Casas	Josep M. Comelles (Universitat Rovira i Virgili, Catalunya, España) Lyle Campbell (University of Hawai'i, Manoa, EUA)
<i>Edición impresa</i> César Molar y Arcelia Rayón	Andrés Izeta (CONICET, Museo de Antropología, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
<i>Edición electrónica</i> Norma P. Páez	Roxana Cattaneo (CONICET, Museo de Antropología, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
<i>Diseño de portada</i> Efraín Herrera	

Foto de cubierta:
Miguel de la Torre
Sin título, 2018

INVITACIÓN A LOS COLABORADORES

Dimensión Antropológica invita a los investigadores en antropología, historia y ciencias afines de todas las instituciones a colaborar con artículos originales resultado de investigaciones recientes, ensayos teóricos, noticias y reseñas bibliográficas. Igualmente se recibirán cartas a la Dirección que polemiquen con algún autor.

Las colaboraciones se enviarán a la dirección de la revista, o a través de algún miembro del Consejo Editorial. La revista acusará recibo al autor y enviará el trabajo a dos dictaminadores, y a un tercero en caso de discrepancia. En caso de que los dictaminadores consideren indispensables algunas modificaciones o correcciones al trabajo, el Consejo Editorial proporcionará copia anónima de los dictámenes a los autores para que realicen las modificaciones pertinentes. Los dictámenes de los trabajos no aceptados serán enviados al autor a solicitud expresa, en el entendido de que éstos son inapelables.

Requisitos para la presentación de originales

- Los artículos, impecablemente presentados, podrán tener una extensión de 25 a 40 cuartillas, incluyendo notas, bibliografía e ilustraciones. Se entregarán además acompañados de un resumen, en español e inglés, en el que se destaquen los aspectos más relevantes del trabajo, todo ello en no más de 10 líneas y acompañado de 5 palabras clave. Las reseñas bibliográficas no excederán de 5 cuartillas y deberán incluir la portada escaneada del libro reseñado a 300 dpi. El texto deberá entregarse en cuartillas con margen de 2.5 cm de lado izquierdo y derecho, a doble espacio, escritas por una sola cara.
- Los originales deben presentarse en altas y bajas (mayúsculas y minúsculas), sin usar abreviaturas en vocablos tales como etcétera, verbigracia, licenciado, señor, doctor, artículo.
- En el caso de incluir citas de más de cinco líneas, éstas se separarán del cuerpo del texto, con sangría en todo el párrafo. No deberán llevar comillas ni al principio ni al final (con excepción de comillas internas).
- Los números del 0 al 15 deberán escribirse con letra.
- Las llamadas (para indicar una nota o una cita) irán siempre después de los signos de puntuación.
- Para elaborar las notas a pie de página debe seguirse este modelo, cada inciso separado por coma:
 - nombres y apellidos del autor,
 - título del libro en cursivas,
 - nombres y apellidos del traductor y/o redactor del prólogo, introducción, selección o notas,
 - total de volúmenes o tomos,
 - número de edición, en caso de no ser la primera,
 - lugar de edición,
 - editorial,
 - colección o serie entre paréntesis,
 - año de publicación,
 - volumen, tomo y páginas,
 - inédito, en prensa, mecanoscrito, entre paréntesis.
- En caso de que se cite algún artículo tomado de periódicos, revistas, etcétera, debe seguirse este orden:
 - nombres y apellidos del autor,
 - título del artículo entre comillas,
 - nombre de la publicación en cursivas,
 - volumen y/o número de la misma,
 - lugar,

- fecha,
- páginas.

- En la bibliografía se utilizarán los mismos criterios que para las notas al pie de página, excepto para el apellido del autor, que irá antes del nombre de pila. En caso de citar dos o más obras del mismo autor, en lugar del nombre de éste se colocará una línea de 2 cm más coma, y en seguida los otros elementos.
- Se recomienda que en caso de utilizar abreviaturas se haga de la siguiente manera:

op. cit. = obra citada, *ibidem* = misma obra, diferente página, *idem* = misma obra, misma página, p. o pp. = página o páginas, t. o tt. = tomo o tomos, vol., o vols. = volumen o volúmenes, trad. = traductor, *cf.* = compárese, *et al.* = y otros.
- Foliación continua y completa, que incluye índices, bibliografía y apéndices.
- Índices onomásticos o cronológicos, cuadros, gráficas e ilustraciones, señalando su ubicación exacta en el *corpus* del trabajo y los textos precisos de los encabezados o pies.
- El autor incluirá, como datos personales: institución, teléfonos, fax, correo electrónico, currículum breve (no más de 10 líneas), para ser localizado con facilidad.
- Las colaboraciones deberán enviarse vía electrónica a: dimension_antropologica@inah.gob.mx dimenan_7@yahoo.com.mx.
- Las fotografías, ilustraciones, mapas y otras imágenes deberán ser entregadas en archivos separados, en formato JPG o TIFF, en 300 dpi de resolución y en tamaño de 28 cm por su lado mayor.

Revisión de originales por parte del (los) autor(es)

Toda corrección de los manuscritos que haga el corrector será puesta a consideración de los autores para recibir su visto bueno, aprobación que deberán manifestar con su firma en el original corregido.

Dossier fotográfico

Se hace una atenta invitación a los investigadores que usualmente trabajan con temas de fotografía mexicana para que colaboren en la sección *Cristal Bruñido*, enviando una selección de entre 16 y 20 fotografías con una antigüedad mínima de 60 años, articulada por aspectos temáticos o de otra índole historiográfica o antropológica. Las fotografías deberán tener una resolución mínima de 300 dpi., tamaño carta, en formato TIFF o JPG. La selección irá acompañada de un texto explicativo no mayor de ocho cuartillas.

Publicación indizada en Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades (CLASE), Sistema regional de información en línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Latindex), Hispanic American Periodicals Index (HAPI).

CORRESPONDENCIA: Av. San Jerónimo 880,
Col. San Jerónimo Lídice, CP 10200,
Commutador 40 40 54 00 ext. 413749,
dimension_antropologica@inah.gob.mx
dimenan_7@yahoo.com.mx
dimeloga.4@gmail.com
web: www.dimensionantropologica.inah.gob.mx
www.inah.gob.mx

Dimensión Antropológica, año 25, vol. 73, mayo-agosto de 2018, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, col. Roma, C.P. 06700, Alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México. Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2008-012114375500-102. ISSN: 1405-776X, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título: 9604. Licitud de contenido: 6697, ambas otorgadas por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Hamburgo 135, Mezzanine, col. Juárez, C.P. 06600, Alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México. Imprenta: Taller de impresión del INAH, Av. Tláhuac 3428, col. Culhuacán, C.P. 09840, Alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Hamburgo 135, Mezzanine, col. Juárez, C.P. 06600, Alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el 28 de diciembre de 2018 con un tiraje de 1000 ejemplares.

ISSN 1405-776X Hecho en México

Índice

Permanencia y cambio en el uso de botijas en una comunidad indígena nahua del alto Balsas, Guerrero EUSTAQUIO CELESTINO SOLÍS, SAÚL A. GUERRERO RIVERO, PATRICIA FOURNIER	7
La cerámica indígena en El Tajín: primeros acercamientos DANIEL NAHMAD MOLINARI	38
El <i>xicalpextle</i>. El ritual amoroso y complemento del huipil de las mujeres tehuanas ÓSCAR RUBELIO RAMOS GÓMEZ	59
Saber y poder en el sistema educativo argentino. Los nuevos normalistas y la Asociación Nacional de Educación (1886-1898) ALEJANDRO HERRERO	123
El análisis de los determinantes desde la semántica de la oración JOSEFINA GARCÍA FAJARDO	141

Cristal bruñido

Soldaderas y soldados en la Revolución mexicana. En los campamentos o empuñando armas

en los escenarios bélicos

MARTHA EVA ROCHA ISLAS

159

Reseñas

DELIA SALAZAR ANAYA Y GABRIELA PULIDO LLANO (COORDS.)

De agentes, rumores e informes confidenciales.

La inteligencia política y los extranjeros (1910-1951)

ENRIQUETA TUÑÓN PABLOS

185

MARTHA EVA ROCHA ISLAS

Los rostros de la rebeldía. Veteranas de la Revolución mexicana, 1910-1939

SALVADOR RUEDA SMITHERS

189

Resúmenes / Abstracts

195

Permanencia y cambio en el uso de botijas en una comunidad indígena nahua del alto Balsas, Guerrero

EUSTAQUIO CELESTINO SOLÍS*

SAÚL A. GUERRERO RIVERO**

PATRICIA FOURNIER***

Apartir de los primeros años del descubrimiento del continente americano, la Corona española promovió un continuo y creciente intercambio de productos comerciales con el Nuevo Mundo; diversos consumibles se empaquetaron en recipientes de cerámica y atravesaron el Atlántico para satisfacer la demanda de los españoles y sus descendientes, quienes formaron parte de la nueva sociedad colonial. Dentro del campo de la historia y la antropología, resulta de interés el estudio del origen de dichos envases, mejor conocidos como “oliveras” o “botijas” (del latín *butticulla*, “botella” o “vasija” de barro redonda, de tamaño grande, de cuello corto o largo, estrecho, con o sin asas), que al principio fueron destinados al comercio transoceánico de los siglos XVI al XIX, y que con el tiempo se fue modificando hacia otros fines. En este ensayo presentamos como ejemplo un análisis sobre su permanencia en los últimos años como objeto físico, su función y refuncionalización en la región del río Balsas (figura 1), en el actual estado de Guerrero.

* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

** Subdirección de Arqueología Subacuática, INAH.

*** Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH.

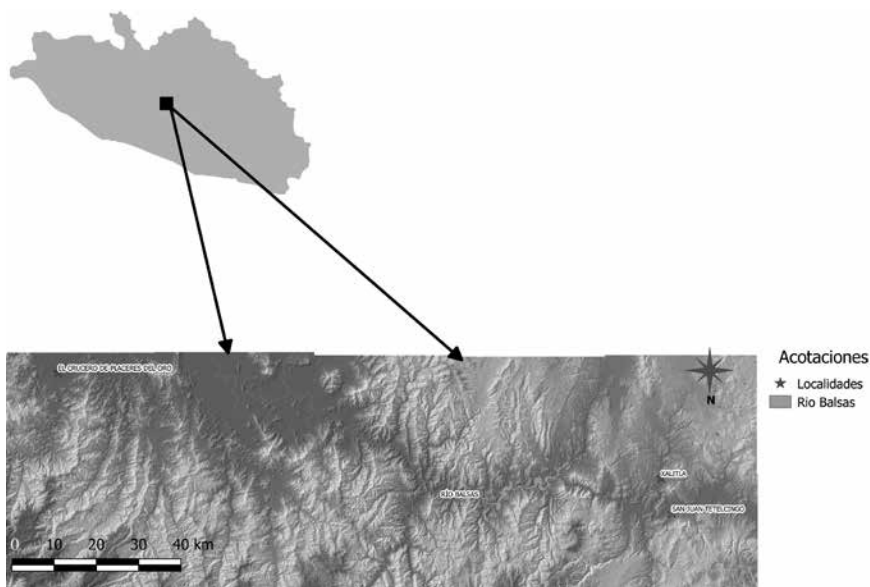


Figura 1. Ubicación de Xalitla, una de las comunidades de estudio en el estado de Guerrero y perspectiva de México. (Elaboró Emilio Garcés García, ENAH)

Se analizará la reutilización de las botijas para la entrega de mezcal en contextos rituales, como es el caso de la ceremonia del *Xochitlaihli* en Xalitla, que tiene especial relevancia social y permanencia en la actualidad en una localidad de dicha región, así como otras festividades de la Tierra Caliente guerrerense: las de San Agustín Oapan —localizada a 9 km al sureste de Xalitla— y las de Placeres del Oro, municipio de Coyuca de Catalán —ubicada en la Tierra Caliente del Balsas, donde reside población de filiación nahuatl—. A partir de los datos históricos y etnográficos, se propone que la reutilización de esa clase de vasijas ha sido incorporada como símbolos instrumentales y utilizadas explícitamente para los fines del ritual¹ del *Xochitlaihli* en Xalitla y otros poblados, al igual que en

¹ Victor Turner, *La selva de los símbolos*, 1980, p. 35. Vale la pena aclarar que los símbolos dominantes son cierta clase de objetos eternos; se trata de puntos fijos tanto en la estructura cultural como en la social, de manera que —como refiere Turner— se trata de puntos de unión entre ambas estructuras. En palabras de Stanley J. Tambiah: “Un ritual es un sistema culturalmente construido de comunicación simbólica. Está conformado por secuencias ordenadas y con un patrón de palabras y actos, que a menudo se expresa en múltiples medios cuyo contenido y disposición se caracterizan en variados grados por su formalidad (convenciona-

diferentes ceremonias performativas que, como sistemas simbólicos de comunicación culturalmente contruidos,² han contribuido a reforzar los mecanismos de cohesión social e identidad cultural y el sentido de *communitas*, según la propuesta de Turner para ese concepto, en asociación con los ritos de paso.³ En nuestra línea argumentativa se considera que, como símbolos instrumentales, las botijas —las ollas de barro e incluso los recipientes de plástico que se usan en fiestas mestizas y que reemplazan a las oliveras—⁴ son referentes del pasado de las colectividades que han experimentado una disminución del uso de la lengua autóctona como medio de comunicación, y esos objetos tienen significado únicamente en relación con otros símbolos del sistema total simbólico que se incluyen en el ritual,⁵ que además posibilita que los sujetos tengan referentes hacia su pasado, reforzando su sentido identitario.

Antecedentes histórico-geográficos

Las primeras acciones de la conquista hispana estuvieron encaminadas a la exploración, colonización y conquista de nuevos territorios por parte de España y Portugal, desarrollando un comercio incipiente y convirtiéndose más tarde, a partir de la inserción del subcontinente americano, en la cultura económica europea; es decir, una de las rutas comerciales más importantes del mundo contemporáneo, que se transformó en un fenómeno económico de mercado. Este hecho fortaleció el capitalismo comercial dando como resultado la producción, comercio y consumo de diversos productos de subsistencia y de lujo tanto europeos, asiáticos como americanos,

lidad), estereotipo (rigidez), condensación (fusión) y redundancia (repetición). La acción ritual en sus rasgos constitutivos es performativa en [...] tres sentidos: [...] donde decir algo también es hacerlo como un acto convencional; en un sentido muy diferente a una escenificación performativa que emplea diversos medios gracias a los cuales los participantes experimentan el evento intensamente; y [...] por estar unida a los actores y ser inferida por ellos durante la ejecución performativa”, Stanley J. Tambiah, “A Performative Approach to Ritual”, *Proceedings of the British Academy*, núm. 65, 1979, p. 119.

² *Idem*.

³ Victor Turner, *op. cit.*, p. 101.

⁴ Por ejemplo, el “Baile del jarro”, en San Vicente Palapa, Guerrero, con uso de jarra de plástico. Véase <<https://www.youtube.com/watch?v=MfKgNFDYaFk>>. De igual manera, en Xalitla, donde se usa una de olla de barro; véase <<https://www.youtube.com/watch?v=LXyyP19U19E>>.

⁵ Victor Turner, *op. cit.*

facilitando la segmentación social, lo que generó posteriormente necesidades que impulsaron la dependencia.⁶

Durante el periodo colonial, los españoles satisficieron gran parte de sus necesidades materiales en el Nuevo Mundo con mercaderías y toda clase de efectos procedentes de la península ibérica. Esto dio como resultado el desarrollo de una industria de exportación compleja, centrada alrededor de la flota anual enviada desde Sevilla o Cádiz,⁷ que en la práctica y por la complejidad de la logística, se extendía en ocasiones de dos a tres años para preparar un convoy.⁸ El monopolio trasatlántico se centró en Sevilla desde 1493 y desarrolló un sistema administrativo tendiente a la fiscalización del comercio y de la navegación entre España y las Indias Occidentales, para finalmente establecer el registro del tráfico marítimo con un sistema de aduanas bien definido.⁹

Este fenómeno despuntó la producción de contenedores cerámicos destinados al transporte de las más variadas mercancías consumibles entre el Viejo y el Nuevo Mundo, y cuyas evidencias materiales se pueden localizar en casi todos los territorios explorados y conquistados que quedaron sujetos a la monarquía hispánica.

El modelo de la olivera o botija española se remonta a las ánforas cananeas, fenicias, griegas, romanas, bizantinas y medievales españolas.¹⁰ En la península ibérica, su manufactura tiene una historia de gran profundidad temporal; la antecede la tradicional ánfora mediterránea.¹¹ Su producción seriada se hizo con tornos, en barro burdo y sin fines estéticos, pues su utilidad como envase en transacciones supuso que el objeto cubriera únicamente las nece-

⁶ Marcello Carmagnani, *Las islas de lujo. Productores exóticos, nuevos consumidores y cultura económica europea, 1650-1800*, 2012; André Gunder Frank, *La acumulación mundial, 1492-1789*, 1979; Immanuel Wallerstein, *El moderno sistema mundial*, 1989; Eric R. Wolf, *Europa y la gente sin historia*, 1987.

⁷ John M. Goggin, *The Spanish Olive Jar. An Introductory Study*, 1960, p. 3.

⁸ Para más detalles sobre este tema, véase Flor Trejo Rivera (coord.), *La flota de la Nueva España de 1630-1631. Vicisitudes y naufragios*, 2003.

⁹ Clarence H. Haring, *Comercio y navegación entre España y las Indias*, 1984, p. 28.

¹⁰ George Avery, "Pots as Packaging: The Spanish Olive Jar and Andalusian Transatlantic Commercial Activity, 16th-18th Centuries", 1997.

¹¹ Las ánforas tienen una larga tradición productiva, desde 1500 a.C. hasta 500 d.C., entre griegos y romanos; facilitaron el transporte de mercancías y coadyuvaban al fortalecimiento del comercio; Diana Twede, "Commercial Amphoras: The Earliest Consumer Packages?", *Journal of Macromarketing*, vol. 22, núm. 1, 2002, pp. 98-108.

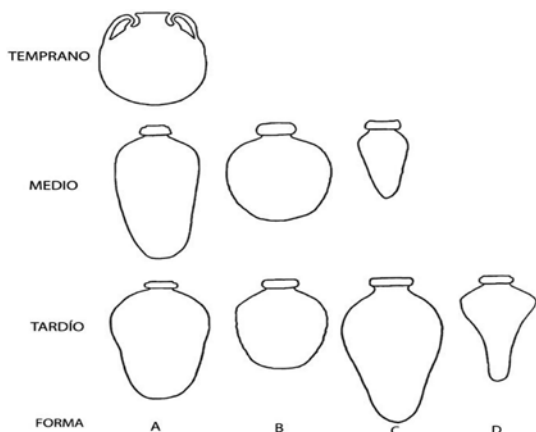


Figura 2. Formas comparativas de los estilos Temprano, Medio y Tardío (sin escalas). Fuente: Adaptado de Goggin, *The Spanish Olive Jar. An Introductory Study*, 1960, p. 28.

sidades y el volumen del comercio del momento.¹²

Características de las botijas

En cuanto a su morfología o forma, se trata normalmente de un recipiente con boca circular, cuello corto, cilíndrico, cóncavo; hombro alto; cuerpo esférico, elíptico, cónico invertido o cilíndrico, y fondo cóncavo o plano. El

borde del cuello siempre fue añadido en la última etapa de la producción, aunque los estudios demuestran que estas variedades han cambiado significativamente con el tiempo.¹³ En cuanto a los tratamientos superficiales, predomina el alisado simple, sobre el cual a veces se observa un baño delgado blanco y algunas piezas están cubiertas con un vidriado plúmbeo por dentro y por fuera. Adicionalmente, algunas piezas estaban marcadas por estampado, rotulación con almagre o tinta, marca de fuego o con algún objeto colgante.¹⁴

En el ámbito arqueológico, la tipología y cronología propuestas por John M. Goggin en la década de los sesenta del siglo XX establecieron tres estilos fechables correspondientes a los estilos Temprano (ca. 1500-1575), Medio (ca. 1580-1780) y Tardío (ca. 1780-1850), así como cuatro formas: A, B, C y D (figura 2).

Con base en documentos que parcialmente consultó en el Archivo de Sevilla, Zunzunegui señala que: "Hasta la década de 1580 solamente se mencionan botijas, sin calificar. A partir de entonces y has-

¹² José María Sánchez, "La cerámica exportada en el siglo XVI a través de la documentación del Archivo General de Indias (I)", *Laboratorio de Arte*, núm. 9, 1996, p. 139.

¹³ Patricia Fournier, *Evidencias arqueológicas de la producción de cerámica en México, con base en los materiales del ex-convento de San Jerónimo*, 1990, p. 228.

¹⁴ José María Sánchez, "La cerámica exportada...", *op. cit.*



Figura 3. Botijas de Sevilla o Cádiz, procedentes de la península de Yucatán. Colección particular.

ta la década de 1620 se inscriben como botijas, simplemente, o como peruleras”.¹⁵ Algunas de las vasijas con las formas más tardías posiblemente fueron hechas en el Nuevo Mundo. Además, es improbable que las vasijas vacías se transportaran a otro lugar para su llenado y sellado con yeso y otros materiales para su embarque, procedimiento que se realizaba usualmente en Sevilla o Cádiz (figura 3).¹⁶

¹⁵ Alberto P. Zunzunegui, “Recipientes cerámicos utilizados en el comercio de Indias”, *Boletín Americanista*, núms. 19-27, 1965, pp. 23, 33. Cabe mencionar que en la actualidad, en la región de Albacete, España, se conocen cinco formas de botijas: botija de campo, botija de cocina, botijo de caño, botijo de nevera, botijo de pega y botijo de dos, tales, con algunas variantes en sus formas de acuerdo con su función, en comparación con la botija perulera, que es objeto de este estudio. Por otra parte, en la ciudad de Oviedo, España, en la década de 1980 continuaba viva la tradición de manufacturar antiguas piezas de botija o “botía” destinada a la colación de manteca de cerdo. Guadalupe González-Hontoria, *El arte popular en el ciclo de la vida humana. Nacimiento, matrimonio, muerte*, 1991. El texto de Zunzunegui no cuenta con ninguna representación gráfica que permita suponer la continuidad en la morfología de la botija perulera.

¹⁶ De acuerdo con un estudio realizado en 1969 y publicado en J. Llorens, J. Corredor-Matheos y F. Català Roca, *Cerámica popular española*, 1970: “La provincia de Cádiz mantenía



Figura 4. Botija sevillana. Fotografía: colección de Eustaquio Celestino Solís.

De hecho, hay pocas dudas de que la mayoría de las botijas de los estilos Temprano y Medio hagan fabricadas en España; algunas de estilo Temprano, al llegar a la Nueva España fueron decoradas o pintadas con motivos indígenas, como puede verse en la figura 4, correspondiente a un recipiente sevillano, adquirido en el mercado de antigüedades de La Lagunilla de la Ciudad de México por uno de los autores de este ensayo, cuya pintura o decoración es del siglo XIX, o tal vez incluso de inicios del xx.¹⁷

Las evidencias de contenedores cerámicos pueden encontrarse en diversas fuentes históricas y en restos materiales tanto en el Viejo Mundo como

en el continente americano. A diferencia de otros productos agrícolas que solían embalsarse en cajas, fardos, sacos y costales de tela o esparto, una buena parte de los frutos andaluces en salmuera, aceite de oliva y vinos que se exportaban a las Indias eran envasados en botijas, vasijas que en su mayoría se producían en talleres de los alrededores de Sevilla, en Andalucía.

activo su centro alfarero de Castellar de la Frontera, donde producía elementos tradicionales como cántaros o botijos, de formas antiguas y sin vidriar”.

¹⁷ Cabe mencionar que la escena representada es muy semejante a la pintura al óleo titulada *Fundación de la Ciudad de México*, realizada en 1889 por el pintor veracruzano José María Jara durante la segunda mitad del siglo XIX. Desde 1982, esa obra se integró al acervo del Museo Nacional de Arte, donde actualmente se encuentra.

Evidencias de botijas en el Nuevo Mundo y en México

Con base en la información arqueológica y documental, podemos mencionar que son dos los ámbitos esenciales en la botija. En primer lugar, dichos recipientes funcionaron en principio como envases para transportar diversos productos sólidos y líquidos para consumo humano, de manera que formaron parte de la vida comercial, económica y cotidiana en las colonias americanas, sobre todo entre los peninsulares y sus descendientes. En segundo lugar, estos objetos y sus desechos llegaron a reutilizarse como material de relleno en algunas construcciones arquitectónicas en España y en el Nuevo Mundo, o simplemente se emplearon para almacenar agua.

En ciudades de la península ibérica, caracterizadas por ser centros de producción alfarera, fue frecuente la reutilización de objetos cerámicos completos, a veces con defectos de fabricación, y de fragmentos procedentes de piezas malogradas durante la cocción. Este material de desecho era empleado como relleno en muros de mampostería tanto de piedra como de ladrillo, o para aligerar bóvedas.¹⁸

Para el Nuevo Mundo, los fragmentos de botijas son ubicuos en el Caribe, Centroamérica, Nueva España y varias áreas de Sudamérica, pero por lo general se encuentran en localidades donde residían sujetos de filiación o ascendencia hispana, o dado que los contenidos de estos envases se relacionan con la dieta mediterránea, incluso se encuentran en comunidades de mestizos que adoptaron costumbres españolas. Es interesante mencionar que durante el periodo virreinal se manufacturaron réplicas con variaciones regionales en las Indias por parte de artesanos ibéricos e indígenas.¹⁹

Aunque las prohibiciones de la Corona española impidieron el desarrollo de la viticultura en Nueva España, en Perú la industria fue exitosa para la elaboración no sólo de vino sino sobre todo de pisco, y en las haciendas productoras se empleaban botijas de factura local para el almacenamiento y transporte de la bebida, de ahí

¹⁸ Mitchell W. Marken, *Pottery from Spanish Shipwrecks, 1500-1800*, 1994; Omar R. Ortiz-Troncoso, "Un alcance al tema de la cerámica hispana en Patagonia austral", *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 78, núm. 1, 1992, p. 77.

¹⁹ Verónica Velásquez S.H. y Patricia Fournier, "Cultura material, identidad y botijas en Nueva España", en P. Fournier y W. Wisheu (coords.), *Enfoques en torno a la arqueología histórica de Mesoamérica. Homenaje a Thomas H. Charlton*, 2015, pp. 150-153; Tony Pasinski y Patricia Fournier, "Ceramics: The Ibero-American Shipping Container", en Claire Smith (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, 2014, pp. 1344-1352.

que proliferara el uso del término “botija perulera”, incluso en el México virreinal, puesto que los comerciantes sevillanos que comerciaban con Sudamérica recibían el apodo de “peruleros”.²⁰

Otro caso que llama la atención es el del vino o aguardiente de coco que se produjo en Colima durante el siglo XVII y parte del XVIII; tal se envasó en botijas peruleras y su distribución fue amplia por tierras de Nueva Galicia, aun cuando es factible que por vía marítima llegara a otras localidades ubicadas en las proximidades del litoral del Pacífico.²¹

En otro contexto, en algunas haciendas y exhaciendas de la península de Yucatán el uso inicial que se les dio a las botijas fue para el almacenamiento, acarreo y conservación del aguardiente. Posteriormente, su función fue cambiando, se usaron para el acarreo de agua de pozos y de cenotes, y como contenedores para mantener fresca el agua que requerían los trabajadores encargados del cultivo y la cosecha de pencas del henequén, de las que se aprovechó la fibra para la elaboración de varios tipos de productos.²²

Investigadores que han estudiado esa región suponen que la permanencia de oliveras en la península de Yucatán implicó un intercambio comercial entre europeos y mayas, o bien, que estos últimos las recibieron como presentes. Mencionan entre otros productos aceite, aceitunas, alquitrán y vino. Respecto de las oliveras con una pequeña perforación en su base, al parecer fueron “matadas” durante un ritual de terminación de la vida útil del recipiente al depositarlas como ofrendas dentro de cuevas, moradas de seres sobrenaturales como los dioses del trueno y la lluvia,²³ vasijas semejantes a las que ilustramos en la figura 5.

En el caso de las comunidades indígenas de la Huasteca, las botijas se emplean para acarrear agua, porque gracias a su porosidad el líquido se mantiene fresco; además se usan para la conservación

²⁰ *Idem.*

²¹ Paulina Machuca, “De porcelanas chinas y otros menesteres: cultura material de origen asiático en Colima, siglos XVI-XVII”, *Revista Relaciones*, vol. 33, núm. 131, pp. 77-134.

²² En algunos ranchos que fueron establecidos a finales del siglo XIX después de la Guerra de Castas, las botijas o “jarras oliveras” aún se conservan y se reutilizan; Rani T. Alexander y Susan Kepecs, “El pueblo maya del siglo XIX: una introducción”, en Susan Kepecs y Rani T. Alexander (coords.), *El pueblo maya del siglo XIX: perspectivas arqueológica e históricas*, 2014, pp. 11-34.

²³ Jaime J. Awe y Christopher Helmke, “The Sword and the Oliver Jar: Material Evidence of Seventeenth Century Maya European Interaction in Central Belize”, *Ethnohistory*, vol. 62, núm. 2, 2015, pp. 334-340, 349, 352.



Figura 5. Botija perulera con perforación en su base para “matarla”, con capacidad de aproximadamente 7 litros, y boca de entre 3.5 y 4 cm de diámetro. Colección particular de Eustaquio Celestino Solís.

de tepache, según registra Stresser-Péan.²⁴ Cabe destacar que botijas con vidriado en sus superficies internas se usaron, al menos desde el siglo XVIII, para envasar aguardiente de caña.²⁵ Tanto en la Sierra de Puebla como en la Huasteca, las botijas se utilizan en contextos rituales y muchas vasijas se han conservado desde hace cerca de tres siglos; un ejemplo interesante es la “Danza de las flores”, pues uno de los participantes lleva una botija con aguardiente y así la hace bailar.²⁶ Estas ceremonias performativas se caracterizan por su relación indisoluble con actividades de culto a los espíritus o seres superiores a los que se honra y, a menudo, tienen que ver con rituales propiciatorios de la fertilidad y la lluvia.²⁷

La reutilización de botijas también se dio entre algunos pueblos mixtecos de la Costa Chica oaxaqueña. Hasta hace unos cuarenta años un cántaro o botija perulera se usaba como instrumento musical en las bodas tradicionales en Pinotepa Nacional; la vasija se empleaba como tambor que acompañaba al violín en una pieza de

²⁴ Guy Stresser-Péan, *El sol-dios y Cristo. La cristianización de los indios de México vista desde la Sierra de Puebla*, 2013.

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Idem.*

música, semejante al popular “Baile del palomo”. En este baile se imitaba el enamoramiento de un ave conocida regionalmente como zanatito rojo (*Quiscalus mexicanus*), donde el macho trata de conquistar a la hembra.²⁸ En los fandangos o chilenas de tradición indígena de esta zona, hasta la fecha se hace uso de la botija o cántaro para tamborilear sobre la boca del recipiente, produciéndose un sonido ahogado.²⁹

Para la época contemporánea, el uso de botijas al parecer cobró en México un significado como símbolo de estatus socioeconómico.³⁰ Lo interesante es que en los países del Mediterráneo el almacenamiento, conservación e incluso la transportación del vino continuó como en los viejos tiempos, con el uso de botijas de barro, de las cuales hoy sólo quedan reminiscencias, reutilizadas como piezas ornamentales, de colecciones públicas y privadas, o simplemente recicladas como bases de lámparas en residencias particulares.

La llegada de algunas botijas a Nueva España desde el siglo XVI dio pie a que se aprovecharan como contenedores, dado que estas piezas de cerámica son bastante resistentes y duraderas, aunque en algunos otros casos también fueron empleadas para ser decoradas o pintadas con diversos motivos, entre ellos, los de estilo indígena, como se observa en la figura 4, cuyo hallazgo se describió líneas arriba y de la que ahora se presentan algunas precisiones.

El origen de esta botija es incierto, sin embargo —y según el estilo—, podemos suponer que se trata de una decoración del siglo XIX o inicios del XX. Por la pintura en ella plasmada se puede inferir que en determinada época la vasija perteneció a un anticuario o pintor, quien con magistral delicadeza le dio un nuevo toque identitario de mexicanidad, al plasmar en ella el mítico descubrimiento del águila y la serpiente sobre un nopal; figuran además piedras, la laguna y

²⁸ Comunicación personal de Alejandra Cruz Ortiz, técnica investigadora del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS).

²⁹ María de la Luz Maldonado Ramírez, “La Guelaguetza en la ciudad de Oaxaca: fiesta y tradición entre degradación simbólica y apropiación comunitaria”, 2016, p. 208.

³⁰ Cabe mencionar que en muchas regiones de España, los cántaros, jarras y ollas de novia son objetos de regalo que tradicionalmente han formado parte de la dote de la novia. En alfares de varias regiones españolas se hacían elementos típicos de ajuar, que podía estar formado por piezas muy diversas, como botijas, jarras y ollas, entre otras. María Luz Husillos García, “Mariano Moreno Sáez: el descubrimiento de un ceramista palentino”, *Revista de Folklore*, núm. 370, 2012, pp. 4-16.

la vegetación (tules) del lugar donde se fundaría el centro político rector de México, la antigua ciudad de Tenochtitlan (figura 4).³¹

Evidencias de botijas en la cuenca del Río Balsas guerrerense y su reutilización

Los pueblos nahuas del alto Balsas comparten en general un mismo espacio geográfico, medioambiental, lingüístico, manifestaciones culturales y rasgos particulares distintivos, no como región aislada sino en constante relación social, económica y política con sus vecinos; además de que están inmersos en el sistema de globalización más amplio, sobre todo en aspectos económicos basados en la venta de artesanías, según explican varios investigadores como Catherine Good, Aline Hémond, José Antonio Flores Farfán y Jonathan D. Amith, entre otros.

En la región del Balsas predomina la lengua náhuatl; desde el siglo XVI, a esa lengua se han incorporado vocablos del castellano a raíz de la conquista hispana del actual estado de Guerrero, pues en varias zonas se asentaron colonos de filiación española que buscaban enriquecerse con la minería de metales preciosos, lo cual provocó que la mano de obra indígena fuera forzada a trabajar en las actividades extractivas y de beneficio³² y, además, contribuyó a la aculturación de los naturales.

En general, las condiciones ambientales representan retos para las poblaciones humanas de la región, que en la actualidad se dedican a la agricultura de temporal, con siembras en valles y planicies, a la ganadería en baja escala y a la elaboración de artesanías. La mayoría de las zonas ecológicas tienden a la aridez, con diferencias en el relieve entre valles y terrazas que han formado abundantes cauces, además de que existen áreas montañosas; el clima es cálido, superando los 29°C, aun cuando en invierno desciende la tempera-

³¹ Éste es un ejemplo que Zunzunegui describe como “forma 2”, por su silueta ovoide alargado, exento de pies y asas, que sirvió para transportar vino, vinagre, alcaparras o aceitunas, cuya medida comercial y oficial era de una arroba y cuarta, es decir, entre dos y tres litros. Alberto P. Zunzunegui, “Recipientes cerámicos utilizados...”, *op. cit.* En este caso, es regular y su capacidad es de siete litros, igual que la botija perulera o “matada” que ilustramos en la figura 5.

³² Aline Hémond y Marina Goloubinoff, “El ‘Via Crucis del agua’. Clima, calendario agrícola y religioso entre los nahuas de Guerrero”, en Annamária Lammel, Marina Goloubinoff y Esther Katz (eds.), *Aires y lluvias. Antropología del clima en México*, 2008, pp. 133-169.

tura drásticamente, mientras que la temporada de lluvias es corta e irregular.³³

Dado que la agricultura es el eje de la subsistencia de esas poblaciones, los rituales destinados a propiciar el equilibrio entre la temporada de lluvias y la de secas son comunes entre los nahuas balsenses. De hecho, las relaciones con el medioambiente hacen referencia a las relaciones interpersonales indispensables para mantener el tejido social y trascienden a la realidad material. En sí, existen creencias de índole cosmovisional que representan cierto tipo de animismo, pues se considera que objetos inanimados o plantas, al igual que los seres humanos, tienen volición, personalidad, individualidad³⁴ y se trastocan en agentes activos en los rituales mediante las omnipresentes bebidas alcohólicas desde épocas antiguas.

Según detalla Neff acerca de las festividades y rituales, el rito puede constituir:

El momento de organización del trabajo colectivo [...] borra los límites entre lo sagrado y lo profano y los desborda sobre todas las actividades agrícolas [...] La profusión de acontecimientos festivos, distribuidos en amplias zonas, se encuentra regida por las repeticiones que ritman la vida de las comunidades y permiten establecer órdenes de intercomprensión [...] La participación en la fiesta es una condición imprescindible para la integración del grupo. Evita la desvinculación con el territorio al manifestar que aún existe para el exiliado el vínculo con su cultura, con sus antepasados.³⁵

Los testimonios que recopiló en 1629 el sacerdote Hernando Ruiz de Alarcón son relevantes para comprender la clase de ámbitos festivos en los que se consumía pulque y el uso de vasijas de cerámica como parte de complejos rituales entre los nahuas del actual estado de Guerrero. Al respecto destaca que:

³³ *Idem*; Javier Delgadillo Macías y Felipe Torres Torres, "La región nahua del medio Balsas. Testimonio de una investigación de campo", *Revista Problemas del Desarrollo*, núm. 69, 1987, pp. 133-137.

³⁴ Paul Hersch-Martínez, Lilián González-Chávez y Andrés Fierro Álvarez, "Endogenous Knowledge and Practice Regarding the Environment in a Nahua Community in Mexico", *Agriculture and Human Values*, núm. 21, 2004, pp. 132-133.

³⁵ Françoise Neff, *El rayo y el arcoiris: la fiesta indígena en La Montaña de Guerrero y el oeste de Oaxaca*, 1994, p. 5.

La superstición de los tecomates, que son los vasos en que ellos beben de ordinario, tiene su principio y fundamento en usar dellos como de cosa que está consagrada y dedicada para sus ofrendas y sacrificios idolátricos; y es el caso que quando hazen pulque (que es su vino) de magueyes nuevos, esto se entiende cuando estrenan la viña, el primer vino que hacen a su modo, el primer fruto que es el dicho genero de vino, lo ofrecen al Dios que se les antoja, como al fuego a algún ídolo, y esta ofrenda se hace en los dichos tecomates hinchéndolos del dicho pulque, y poniéndolos en el altar con mucha veneración los acompañan con incienso y velas encendidas, y de allí a un rato derraman allí un poco en señal de sacrificio, y luego de la resta de los tecomates y de lo que tienen las ollas, que son sus cubas, los dueños y los combidados, dan, como dicen, buena cuenta... quedando todos fuera de juicio, y lo que después desto suele seguir, y más donde en semejantes juntas concurren hombres y mujeres... Después desta tormenta se guardan los dichos tecomates que no sirven para otro uso, y éstos con la superstición heredan hijos y descendientes, y usan dellos para semejante ocasión, o si por otro fin, o para principio de alguna obra hacen tales sacrificios.³⁶

Los elementos de estos rituales del siglo XVII que llaman la atención son: la ingesta de bebidas alcohólicas rebasaba el ámbito lúdico, dado su carácter sagrado en relación con actividades performativas de culto a deidades; los individuos de ambos sexos eran copartícipes en esas ceremonias; parte del pulque era derramado en el espacio sacro; y lo más importante, la vasija se conservaba en el seno de una misma familia, pues pasaba de generación en generación, debido a sus connotaciones religiosas e incluso tal vez porque al objeto se le asignaba individualidad como si se tratara de un ser vivo conforme a esquemas cosmovisionales animistas.

A continuación se exponen estudios de caso en los cuales, con los referentes de Ruiz de Alarcón, se ilustran algunos elementos en los contextos festivos impregnados del catolicismo, debido al sincretismo y a reelaboraciones simbólicas, donde los "tecomates" son reemplazados por botijas y el pulque por bebidas alcohólicas destiladas, ajenas a las tradiciones precolombinas, a diferencia de la savia fermentada del agave.

³⁶ Hernando Ruiz de Alarcón, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios desta Nueva España*, 1988, p. 46.

Las festividades varían de una subregión a otra entre los nahuas de Guerrero, pero tienen como común denominador su relación con los ciclos de la naturaleza en función de las prácticas agrícolas y, además, las celebraciones se desarrollan en el marco de *communitas* en los ritos de paso para individuos de los poblados. Esa clase de ritos implican que la persona sigue en cada etapa de la vida social un proceso de tres tiempos o pasos: la separación del sujeto de su anterior grupo de pertenencia, su tránsito a través de un umbral o limen y, por último, su integración a un nuevo grupo. La liminalidad, el estar en medio o entre, es lo esencial de los ritos de paso, pues refleja el momento en que el individuo ha perdido su estatus anterior y aún no ha adquirido el siguiente: es ambigua e indeterminada, se compara con la muerte, el encontrarse en el útero, la invisibilidad, la oscuridad, la bisexualidad, la soledad y los eclipses tanto solares como lunares.³⁷ En los fenómenos liminares hay una mezcla de homogeneidad y compañerismo, un momento en el rito en que el sujeto está “en y fuera del tiempo, dentro y fuera de la estructura social secular, que evidencia aunque sea fugazmente, un cierto reconocimiento (en forma de símbolo, si no siempre de lenguaje) de un vínculo social generalizado que ha dejado de existir pero que, al mismo tiempo, debe todavía fragmentarse en una multiplicidad de vínculos estructurales”.³⁸

Nos referiremos en particular a tres localidades de interés, dada la reutilización —incluso en épocas recientes— de botijas como símbolos instrumentales en ritos de paso; además, Eustaquio Celestino Solís, coautor de este ensayo, realizó investigaciones etnográficas de campo incluyendo observación participante y recopilación de entrevistas en dos de los asentamientos: Xalitla, fundación del siglo XVIII por parte de migrantes de Ameyaltepec, y San Agustín Oapan, cabecera de esta región nahua desde el siglo XVI.³⁹ El tercer caso refiere a la comunidad de Placeres del Oro, para la cual un informante al que Patricia Fournier entrevistó brindó datos acerca del empleo recurrente de botijas en festividades que constituyen ritos de paso, se trata del caso de ceremonias nupciales, igual que en Xalitla, o el

³⁷ Victor Turner, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, 1988, p. 102.

³⁸ *Ibidem*, p. 103.

³⁹ Jonathan D. Amith, “‘Tan ancha como tu abuela’: adivinanzas en náhuatl del Guerrero central”, *Tlalocan, Revista de Fuentes para el Conocimiento de las Culturas Indígenas de México*, vol. XIII, 1997, p. 142.

carnaval de San Agustín, en el que se escenifica como parte de la fiesta un rito nupcial.⁴⁰

Cabe preguntarse cómo llegaron botijas a zonas balsenses del actual estado de Guerrero, donde pueblos indígenas les dieron la función ceremonial. Aun cuando no es factible dar una respuesta categórica, a la fecha existen distintas vertientes interpretativas de quienes participan en los rituales o de quienes los someten a estudio:

- a) Algunos ancianos de Xalitla piensan que las botijas que hasta hace unos años existían en ese lugar fueron fabricadas o hechas por artesanos de Coacoyula, aunque este pueblo carece de una tradición alfarera, pero en la actualidad ésa es una de las localidades de la región que abastece el barro requerido como materia prima en los talleres alfareros de Xalitla.
- b) Otros consideran que su origen puede ser de carácter histórico, al suponer que su existencia se debe al paso obligado de españoles en su ruta entre Acapulco y la capital novohispana.
- c) En el caso de Placeres del Oro, se trata de un objeto que ha sido legado de generación en generación, que es de alta estima por ser de “los antepasados”, sin que se conozca cómo llegó a manos de una familia de la localidad; podría suponerse que, por la importancia minera del lugar desde la época virreinal, ahí residieron personas de filiación española o hechas a las costumbres gastronómicas del Mediterráneo, por lo que adquirieron vino o aceite de oliva envasado en botijas, conservando algunas de éstas, y que siguen reutilizando en ritos de paso.

En relación con la ruta del Camino Real, tal se estableció desde finales del siglo XVI para el transporte de toda clase de efectos asiáticos que llegaban a Acapulco en la Nao de Manila y que eran trasladados a Puebla y a la capital del virreinato; se llevaban también mercaderías, plata, correspondencia y pasajeros a su retorno a las Filipinas; en su travesía anual, el galeón llevaba hacia las islas el

⁴⁰ Agradecemos al maestro en arqueología Alan Alfonso Ávila Ortiz, por compartir información acerca de las ceremonias que realizan su familia y otras personas de comunidades de la cuenca del río Balsas.

abastecimiento para esas lejanas tierras dependientes en lo económico y político de Nueva España.⁴¹ Por ende, una posibilidad es que comerciantes, arrieros o transeúntes que recorrieran esa vía, al pasar por el pueblo de San Juan Tetelcingo y la entonces cuadrilla de Xalitla (poblada antiguamente por gente de Xichicuetla, que aparece en el *Mapa de Tepecoacuilco* como una de sus estancias), hayan dejado botijas vacías al hacer un descanso, a sabiendas de que ya no las requerirían por los abundantes manantiales que había en aquella época a lo largo del camino, y otro tanto para quitarse de encima un peso aproximado de 5 a 10 kilogramos (esfuerzo que aumentaba con los 25 a 30 litros adicionales por el líquido o producto contenido en cada recipiente). Otra posibilidad es que botijas que contenían vino de coco elaborado en Colima llegaran a consumidores balsenses y tuvieran el mismo destino ya vacías, reutilizándose lejos del lugar de origen de la bebida.

Hasta donde pudimos indagar, en Xalitla y San Juan Tetelcingo⁴² se conocen las botijas, al igual que en varias localidades de la Tierra Caliente balsense, incluyendo Placeres del Oro, antiguo centro minero ubicado en el Balsas medio. Todo parece indicar que las vasijas no fueron elaboradas o reproducidas en ninguno de los centros balsenses productores de loza, dada la composición y color de la pasta del cuerpo cerámico (entre pardo, blanco, gris o crema), pues las arcillas de la región son rojizas, además de que los artesanos no emplean torno para el formado de vasijas, técnica que es característica de la manufactura de las botijas ibéricas. En San Agustín Oapan a algunas de las piezas cerámicas, incluyendo jarros, ollas y cántaros, se les aplica un engobe blanco antes de su cocción, con un pigmento que se extrae de bancos a flor de tierra o de depósitos subterráneos cercanos a la comunidad. Por otra parte, los artesanos tampoco elaboran vasijas vidriadas en su interior, como el que a menudo se observa en botijas españolas encontradas en intervenciones arqueológicas o como parte de colecciones de museos o de particulares.

⁴¹ Patricia Fournier, “De China a la Nueva España: la comercialización y consumo de la porcelana Ming tardía en el registro arqueológico y documental”, en Ma. de Lourdes López Camacho (coord.), *Las contribuciones arqueológicas en la formación de la historia colonial. Memoria del Primer Coloquio de Arqueología Histórica*, 2014, pp. 557-576.

⁴² De este lugar se obtuvo una referencia oral aislada sobre la reutilización de la botija en una ceremonia nupcial, como más adelante señalamos.

Con estos antecedentes, analizaremos el ámbito ritual contemporáneo en que se ha identificado el uso de antiguas botijas ibéricas en el estado de Guerrero.

El contexto ceremonial de la botija en el *Xochitlaihli* de Xalitla

La tradición oral nos ha permitido conocer la función ritual que han tenido las botijas cuando menos desde mediados del siglo XX y, en la actualidad, en el caso de las festividades nupciales más pomposas de los nahuas de San Juan Tetelcingo y Xalitla es evidente la reutilización de esta clase de objetos.

La ceremonia registrada como *Xochitlaihli* en Xalitla⁴³ consiste principalmente en la boda tradicional, que abarca cuatro etapas del ritual: petición, formalización, ritual y entrega.⁴⁴ A la tercera etapa ritual se le conoce como *Ye nitotizque novios*, es decir, “van a salir a bailar los novios” (de hecho, éstos sólo caminan en círculo, siguiendo a los padrinos de confirmación o bautizo de la novia con una jícara pintada, llena con copal y un sahumero activado). Participan varias personas, tanto hombres como mujeres, y diversos objetos materiales aparecen en escena: un sinnúmero de chiquihuites grandes con pan y dos de chocolate, varios paquetes de cigarros y cerillos, puros —comunes en contextos rituales en la región—, muchas rejas de refrescos y cartones de cerveza, así como una botella de jerez, una o dos gallinas vivas, una o dos ollitas de barro adornadas que se lanzarán al aire durante la ceremonia, uno o dos bagazos (o “gabazos”) de panela, y varios litros de mezcal dentro de una botija de barro,⁴⁵

⁴³ La ceremonia nupcial tradicional de Ahuehuepan se conoce con el nombre de *Xochitl* (flor), aun cuando en dicha ceremonia no se emplea botija alguna. Cleofas Ramírez Celestino y José Antonio Flores Farfán, *Huehuetlatolli náhuatl de Ahuehuepan. La palabra de los sabios indígenas hoy*, 2008.

⁴⁴ Eustaquio Celestino Solís, “Xochitlaihli: brindis por la flor”, en Marcos Matías Alonso (comp.), *Rituales agrícolas y otras costumbres guerrerenses (siglos XVI-XX)*, 1994.

⁴⁵ Cabe mencionar que a pesar de que la botija llegó y se adaptó en pueblos indígenas de habla náhuatl como Xalitla, San Juan Tetelcingo y Placeres del Oro, el nombre en castellano se mantuvo a lo largo del tiempo, aunque objetos semejantes pero de tradición precolombina sí tienen designaciones. Por ejemplo, fray Alonso de Molina, en su vocabulario registra que *tzotzocohli* o *tzotzocohle* se traduce como “cántaro grande de barro”, y por su parte Rémi Siméon, en su *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana* (1981) en fechas posteriores lo tradujo como “vasija, olla de barro”; sin embargo Molina, en el apartado de castellano-náhuatl, no incluyó la palabra botija, sino la traducción de cántaro, especificando que cántaro grande es



Figura 6. Hombres que bailan en círculo con los chiquihuites con pan, refrescos y cervezas; en el centro, mujeres bailando el jarro (ollita), botella de jerez y dos gallinas. Fotografía: Eustaquio Celestino Solís (1992).

porque “el mezcal también es un agua de Dios que no debe nunca faltar en las ceremonias”⁴⁶ (figuras 6, 7 y 8).

Todo lo anterior será para el consumo de los integrantes de la comunidad, quienes en el ritual se constituyen como *communitas*: compadres, amigos y conocidos, sobre todo aquellos que han participado con regalos, como dotes y ajuares para la novia, entre los que puede haber: una vaca, una burra, una yegua o una chiva con su

tzotzocolli y *vey tzotzocolli*, mientras que cántaro pequeño, *apilolli*. Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, 2001, p. 24r.

⁴⁶ En San Juan Tetelcingo se dice que la botija en la ceremonia nupcial dejó de ocuparse aproximadamente desde 2003; cabe señalar que no logramos documentar el nombre de su propietario. En Xalitla, el dueño de la única botija ceremonial fue el finado don Fidel González y a la fecha se encuentra apropiada por una habitante de la comunidad. El mezcal que más consumen los pobladores nahuas del alto Balsas se fabrica en las comunidades vecinas: Tlanicpatlan-Axaxacualco y Chichihualco, Guerrero. De acuerdo con un informante habitante de Xalitla, la tapa o tapadera de la botija se compone de una “cabeza” de calabaza envuelta con *totomoxtle*, y posiblemente inserta dentro de una bolsa de plástico para sellar progresivamente el contenedor del mezcal.



Figura 7. Hombre en el centro que baila con la botija, que se pedía prestada a su dueño. Fotografía: Eustaquio Celestino Solís (1992).



Figura 8. Botija, probablemente de estilo Medio B (ca. 1580-1780) que muestra las marcas circunferenciales dejadas por el torno de alfarero en la superficie de la vasija. Fotografía: Eustaquio Celestino Solís (1992).

primer crío, gallinas o pípilas (guajolotas) vivas y jóvenes, una máquina de coser, un baúl, un ropero, una alacena, cobijas, sábanas, toallas, petates, una cama, escobas, un metate, molcajetes, ollas (de barro y aluminio), tinaja, cazuelas, cucharas (de madera, aluminio o plástico), aventadores de palma para soplar el fogón de la cocina, platos, tazas y vasos de vidrio, entre otras cosas.

Cabe mencionar que al usar la botija durante la ceremonia, los padres del novio y el casamentero *huehuechihqui*, solían decir en náhuatl: *Nican tamechahcuilian in botijita ica atzitzin mezcalito*, “Aquí les traemos esta botijita con un poco de mezcal”, o en español ceremonial, local y regional suele decirse: “Aquí les traemos este mezcalito, es muy poquito, acéptenlo por favor, aunque sea poquito se los damos de corazón”.

Luego de la compra de una nueva botija, similar a la tradicional, por parte del doctor Eustaquio Celestino Solís, nativo de Xalitla, ésta se ha empleado en una reciente ceremonia nupcial (en el 2015), la cual ya no fue realizada en la casa de la novia, sino en la cancha deportiva que ha sido techada para diferentes eventos y fiestas de la comunidad. Cabe destacar que en esa ceremonia nupcial se observaron algunos cambios: en vista de que la novia y el novio ya estaban unidos y tenían hijos, los chiquihuites con pan fueron simbólicos, ya que —de acuerdo con la opinión de los padres del novio— lo que a ellos les interesaba era “revivir” una tradición que la comunidad está olvidando preservar y que a ellos les gustaría que los del pueblo la continúen realizando; los padres se referían al *Xochitlaihli* por el que ellos fueron casados, aparte de su boda religiosa cristiana.

Cabe resaltar que en sus inicios, el casamiento, o bien se llevaba a cabo por la vía del *Xochitlaihli* (como tradición antigua), o por medio de la ceremonia religiosa (de carácter cristiano); años después, cuando la parroquia se estableció en San Agustín Oapan y ésta fue cambiada de sede en Xalitla, ambas formas se unieron. Por nuestra experiencia, nos percatamos de que primero se celebraba el *Xochitlaihli*, donde aparecía la botija, y en fecha posterior se realizaba la boda religiosa. Incluso se dieron casos en que en una misma fecha se llevaban a cabo ambas ceremonias, tal como ha venido ocurriendo en la década de los noventa del siglo XX y de la misma manera como sucedió en diciembre de 2015.

En el más reciente rito nupcial se dio la siguiente modalidad: la novia, vestida a la usanza urbana, salió de su hogar con rumbo a la casa de los padrinos de velación, acompañada de sus familiares y

amigos y del “bailarín” que llevaba la botija con mezcal; en esa ocasión la botija iba adornada con una cadena de rosas blancas, y no con una cadena de flores de cempasúchil, como era la costumbre.

De ese lugar todos partieron hacia el único templo religioso de la comunidad; los chiquihuites con pan y la botija fueron llevados al templo. Al llegar allá, todo fue puesto frente a la cruz atrial a manera de ofrenda y una vez terminada la misma y la boda religiosa toda la gente fue invitada a la fiesta en la cancha deportiva, donde después de la comida-cena se bailó el *Xochitlaihli*. Pasados unos días, las botellas de cerveza, de refrescos, los chiquihuites vacíos, las servilletas de tela y la botija vacía se devuelven a los padres del novio y consuegros, quienes a partir de ahí se respetarán y se llamarán “compadres”.

La otra particularidad de esa boda fue más de carácter de recuperación y difusión cultural, ya que por la radio comunitaria del alto Balsas, con sede en Xalitla, la información acerca del evento se transmitió unos días antes de la boda; un profesor, quien funge como locutor, nos solicitó una copia del borrador de nuestra investigación sobre la importancia de la botija en el contexto del *Xochitlaihli*. De hecho, esa persona fue el maestro de ceremonias en la misma fiesta nupcial; con base en nuestro escrito, a medida que se iba desarrollando el acto ritual, él fue explicando el sentido de cada uno de los elementos que figuraban durante la ceremonia. Ahora bien, por nuestra observación participante, si bien es cierto que en la fiesta no se insertó toda la comunidad, también podemos afirmar que ésta fue una de las fiestas más concurridas entre invitados y espectadores, tanto de Xalitla como de otros pueblos y ciudades cercanas y lejanas.

Por otro lado, una descripción del rito nupcial tradicional la aporta Celestino Solís en su escrito: “*Xochitlaihli* ‘brindis por la flor’”.⁴⁷ En ese ritual, la flor se emplea como símbolo de mujer doncella. Cabe mencionar que en la ceremonia nupcial la unión de parejas (hombre y mujer) de manera formal es muy significativa, porque con ellas los indígenas ponderan la continuidad de la reproducción biológica del grupo social para evitar su extinción, pero también para asegurar la mano de obra familiar para el trabajo agrícola y para conseguir el sustento económico; así mismo, estas relaciones parentales aseguran el trabajo colectivo en la comunidad (cargos cívico-religiosos,

⁴⁷ Eustaquio Celestino Solís, “*Xochitlaihli*: brindis...”, *op. cit.*, p. 177.

mano de obra para la infraestructura local, entre otros).

Las botijas peruleras o los jarros empleados en las bodas son una muestra más de la permanencia y reutilización de estos objetos en ceremonias nupciales actuales. También están representadas en versiones modernas en imágenes de las pinturas “estilo amate”, motivo que plasman no sólo los artesanos de San Juan Tetelcingo y Xalitla en los amates que comercializan, sino que también podemos verlas en jarros de barro pintados con colores brillantes donde se representan cántaros (figura 9).

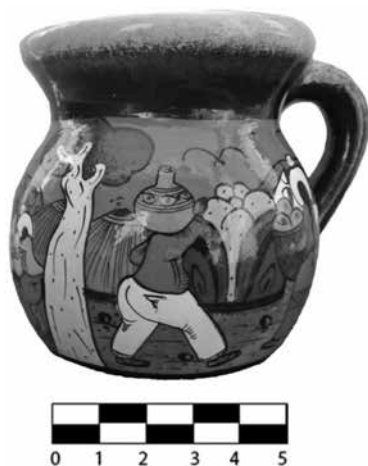


Figura 9. Detalle de un cántaro estilizado pintado sobre un jarro de barro. Colección de Eustaquio Celestino Solís.

Bailando la botija en el Balsas medio⁴⁸

A la fecha, en la localidad de Placeres del Oro las festividades duran tres días. La botija se presta para bodas y en una familia ha pasado de generación en generación junto con el metate y el molcajete; así mismo, se utiliza la botija en fiestas de 15 años, convivios religiosos, el carnaval, o cuando se celebran onomásticos de personas de la comunidad. En estos ritos de paso acompañados de música se usan instrumentos como la mandolina hecha con caparazón de armadillo, maracas de colas de serpientes, un *omichicahuaztli* de hueso, guitarrones, guitarras de madera y violín. Al son de las melodías, una mujer “baila la botija” llena de mezcal o aguardiente y a menudo, más con intención que por accidente, algo del líquido cae al suelo, mientras los participantes, tanto hombres como mujeres, danzan en círculo alrededor de la mujer que “baila la botija”. El círculo hace referencia al ciclo de vida y, según inferimos, por tratarse de ritos de paso la *communitas* posibilita que los sujetos transiten de un estado a otro de su existencia. Los danzantes llevan animales como guajolotes sobre la cabeza o gallinas amarradas de las patas y al bailar les quitan

⁴⁸ Comunicación personal del maestro en arqueología Alan Alfonso Ávila Ortiz (2016).

las plumas. Tanto hombres como mujeres beben aguardiente y mezcal, usan tabaco fresco o puros, mastican la hoja de tabaco y fuman el puro para socializar, incluso el habano se comparte entre pares de individuos.

Sin duda, la presencia de la botija evoca a los ancestros y, con la ingesta del alcohol, que propicia estados alterados de conciencia, se considera que quienes se han ido están presentes, es como si los muertos estuvieran disfrutando el ritual junto con los vivos, lo cual agrega estas apariciones a la *communitas* y conlleva a lo que es el origen de la colectividad.

Si alguien que ha participado en el círculo pretende dejar de bailar, se considera que romperá el ciclo de la vida y es de mal agüero para aquellos a los que se celebra. La botija también se relaciona con los malos augurios, pues si a la mujer que la baila se le cayera, nunca sería fértil, le sería imposible desposarse o ser feliz.

Según la bisabuela de nuestro informante, en su familia la botija ha pasado de mano en mano por al menos durante cuatro generaciones. Se le tiene aprecio a la vasija por su carga o simbolismo histórico, e incluso cuando se encuentran tiestos en superficie —sean o no precolombinos— las personas hacen excavaciones para buscar botijas, por ser algo antiguo y estimado; el objeto debe estar marcado por el tiempo, no puede tener aspecto de nuevo. Asumen que es un legado de los antepasados, ornamentan la botija —que también se usa como recipiente para mezcal o aguardiente en los rituales— con listones y hojas de tabaco.

Cabe destacar que en varias comunidades de la Tierra Caliente balsense existen otras botijas que igualmente “se bailan”, aunque no contamos con mayores detalles al respecto.

El contexto lúdico de la botija en el carnaval

La fiesta de carnaval en la región del alto Balsas tuvo su origen en la religión cristiana, que significa “quitar la carne” o “dejar de comer carne” tres días antes del Miércoles de Ceniza; debe celebrarse anualmente con grandiosas fiestas paganas y populares en fecha variable, tomando como referencia 40 días antes del Domingo de Ramos. De hecho, el carnaval es una fiesta anticipada de las fiestas de carnes-tolendas y a la celebración de la Semana Santa, y se corresponde con

los días posteriores al solsticio de invierno y anteriores al equinoccio de primavera.⁴⁹

Entre los pueblos mestizos, afrodescendientes o indígenas, esta fiesta sincrética —reminiscente de las divisiones anuales y por temporadas del tiempo en la época precolombina—⁵⁰ se interpreta y representa de distintas maneras. Incluso sus matices pagano-religiosos han dado identidades socioculturales propias a los grupos sociales mexicanos. Las fiestas consisten en mascaradas, comparsas, bailes y otros actos bulliciosos, que rompen con lo cotidiano al convertirse en escenarios donde las trasgresiones son comunes sin que se sancionen y, en esencia, es evidente la violencia simbólica de los rituales y su liminalidad.

En México, la fiesta del carnaval se celebra con matices culturales particulares. El carnaval de las grandes ciudades consiste en desfiles de carros alegóricos y bailarines con atuendos multicolores; en algunos pueblos pequeños rurales e indígenas se incorporan danzas tradicionales, como la de “Los chinelos” o la de “Los tejneros”. En otros, como en el Carnaval de San Agustín Oapan, en el alto Balsas, los nahuas celebran colectivamente con grandes fiestas en los sitios públicos y en las calles.

En Xalitla, esta fiesta se realizaba colectivamente en la comisaría municipal del pueblo y en el corral de toros; constaba de seis escenas diferentes, pero complementarias de alguna manera. Aquí enumeramos algunas de esas partes, aunque no sean en orden consecutivo: 1) la subida de banderas (mascadas o pañuelos de diferentes colores) en lugares visibles, como la punta de los árboles o en la parte alta de una casa, por músicos (de flauta y tambor), ahuileros cantores y huehuetzquiztes o bufones con ropas raídas y pintarrajeadas; 2) la boda de Catarina y Catarino (muñecos de trapo y adornos multicolores, cargados por voluntarios), en la que simbólicamente se baila una *botija*, y cuyos protagonistas luego procrean un hijo (muñeco de trapo, plástico o hule),⁵¹ 3) el “Baile del comisario y el niño recién nacido” (el muñeco o muñeca) al son de música de fandango; 4) la

⁴⁹ Juan Carlos Catalán Blanco, “Las fiestas de Carnestolendas y la celebración de la Semana Santa en la época colonial”, en *La Semana Santa entre indígenas, mestizos y afroestizos de Guerrero*, 1992.

⁵⁰ Danièle Dehouve, “La última fiesta de carnaval en Xalpatláhuac”, en Jaime García Leyva y Mario Martínez Rescalvo (coords.), *Cultura y sociedad del municipio de Xalpatláhuac*, 2008, pp. 103-125.

⁵¹ Las cursivas son para resaltar la aparición de la botija dentro de la ceremonia.

persecución a caballo y reata de los arribeños o forasteros por diferentes lugares de la comunidad quienes, una vez atrapados, son conducidos al corral de toros junto con Catarino para hacerlos montar los toros; 5) la bajada de banderas, por los mismos que intervinieron en su subida. En el caso documentado, los ahuileros cantaban canciones en náhuatl, llamadas *mahuitic tlatohuaniye* (canto de ahuileros), de las cuales existen varias versiones; hay dos grabaciones cantadas por los finados don Braulio Hernández y don Roberto de la Cruz⁵² y un escrito titulado *Auilkuikatl* (canto del auijli), en versión mimeografiada de Gregorio Guerrero,⁵³ además de los registros de Gerardo Sámano.⁵⁴

No obstante, la representación nupcial en la fiesta carnavalesca, la ceremonia era muy simple, sólo un chiquihuite con pan y la botija, sin dotes o ajuares. Según Hémond y Goloubinoff:

En el pueblo de Xalitla se hace la parodia de un matrimonio con dos muñecos. El momento culminante de esta mascarada se da cuando los novios “rechazados” hacen estallar cohetes para expresar su “descontento”. Este ritual tiene una función de exutorio, pero también manifiesta un simbolismo de fertilidad, el de una nueva generación [...] el carnaval es un periodo central durante el cual se juega una de las “primeras partidas” en la lucha por la prosperidad futura del pueblo.⁵⁵

Actualmente sólo en San Agustín Oapan se lleva a cabo una fiesta de carnaval tradicional, sin que en ella se represente la ceremonia nupcial ni salga a relucir algún tipo de botija o cántaro.

Consideraciones finales

Los elementos materiales de cualquier momento histórico pueden tener un valor simbólico, independientemente de sus cualidades

⁵² José Raúl Hellmer, *In Xochitl in Cuicatl, Cantos de tradición náhuatl de Morelos y Guerrero* (folleto complemento del disco), 1962, p. 8.

⁵³ Gregorio Guerrero Díaz, *Auilkuikatl “Canto del Auijli”*, versión mimeografiada, 1998, pp. 1-18.

⁵⁴ Gerardo Sámano Díaz, “Los cantos de los ahuileros: canciones en náhuatl en el pueblo de Acapetlahuaya”, en Pascuaza Rosales Fierros (ed.), *Los pueblos viejos del norte de Guerrero: historia y tradición*, 1994, pp. 28-40.

⁵⁵ Aline Hémond y Marina Goloubinoff, “El ‘Via Crucis...’”, *op. cit.*

intrínsecas, incluso estar asociados con la memoria de los antepasados, con huellas de un pasado pletórico de ritualidad vinculada con la cosmovisión. En algunos casos, los objetos materiales pueden cambiar de uso con ciertos elementos de valor que están insertos en nuevas situaciones y actitudes, cuyo significado es sustituido derivando importantes implicaciones sociales en contextos rituales.

En el caso de la reutilización o refuncionalización de las botijas, se observa la incorporación parcial de la cultura material europea en las colonias americanas, al retomarse estos objetos como contenedores, como relleno arquitectónico, o bien, al adoptar los colonos y sus descendientes las costumbres alimenticias mediterráneas como parte de su construcción identitaria y de su vínculo con sus orígenes.

Lo más relevante que observamos en la actualidad es que a través del ceremonial del *Xochitlaihli* del alto Balsas y otros ritos de paso balsenses, hay una combinación de elementos de origen prehispánico y europeo, en un marco sincrético donde objetos como las oliveras y las bebidas como el mezcal o el aguardiente sustituyen los usos precolombinos, lo que ha contribuido a consolidar y legitimar los mecanismos de cohesión, continuidad social y cultural de los grupos nahuas de esta región. Resalta el hecho de que a objetos como la botija que “se baila” se le otorguen cualidades de personalidad y acción como símbolo instrumental, pues “se danza con la vasija”. Estos bailes y festividades rituales se asocian con la conformación de la *communitas*, ya que los individuos se mueven en círculo frente a los espectadores en estas acciones o escenificaciones performativas, en los que los círculos representan el ciclo de la vida y, paralelamente, se incorpora el mezcal en sustitución del pulque como “agua divina”. Así, se hace referencia al pasado y a los ancestros que son copartícipes con los vivos en los rituales que desarrollan los vivos.

A lo largo del texto, vimos como la botija registrada en la comunidad de Xalitla y otras localidades balsenses no cambia su función primaria como contenedor de líquidos, además de que con el devenir temporal mantuvo su uso social como recipiente, en este caso vinculado con procesos rituales performativos.⁵⁶

Podemos concluir que son pocos los pueblos del alto Balsas donde al igual que en Xalitla persiste la reutilización de botijas en ritos de paso, y aunque en San Juan Tetelcingo también se empleaba, desa-

⁵⁶ Es importante señalar que uno de los autores de este texto ha adquirido un ejemplar con la finalidad de entregarlo a la comunidad para reactivar nuevamente su uso.

fortunadamente desde la década de los noventa del siglo XX ya no se ha vuelto a reutilizar en alguna boda tradicional o religiosa, si bien persiste en varias comunidades del Balsas medio, como Placeres del Oro, además de que en festividades nupciales mestizas se mantiene el uso de jarros, jarras de plástico o cerámica en el “Baile del jarro”, ya en un entorno lúdico, donde se ha perdido el significado sacro de la botija como símbolo instrumental.

De esta manera, la botija ha servido como uno de los elementos culturales importantes de ceremonias tradicionales al dar un matiz particular, sobre todo en comunidades donde existe una preocupación por la pérdida de la lengua autóctona y de las costumbres que sustentan elementos identitarios, ya que el náhuatl se mantiene en procesos de bilingüismos en desventaja con el castellano, y la reutilización de objetos como las oliveras tienden a desaparecer en las festividades modernas.

Bibliografía

- Alexander, Rani T., y Susan Kepecs, “El pueblo maya del siglo XIX: una introducción”, en Susan Kepecs y Rani T. Alexander (coords.), *El pueblo maya del siglo XIX: perspectivas arqueológicas e históricas*, México, IIF-UNAM, 2014, pp. 11-34.
- Amith, Jonathan D., “‘Tan ancha como tu abuela’: adivinanzas en náhuatl del Guerrero central”, *Tlalocan. Revista de Fuentes para el Conocimiento de las Culturas Indígenas de México*, vol. XIII, 1997, pp. 141-177.
- Amores Carredano, Fernando de, y Nieves Chisvert Jiménez, “Tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillanas (siglos XV-XVIII): I. la loza quebrada de rellenos de bóveda”, *SPAL*, núm. 2, 1993, pp. 269-325.
- Avery, George, “Pots as Packaging: The Spanish Olive Jar and Andalusian Transatlantic Commercial Activity, 16th-18th Centuries”, tesis de doctorado en filosofía, Universidad de la Florida, Gainesville, 1997.
- Awe, Jaime J., y Christophe Helmke, “The Sword and the Oliver Jar: Material Evidence of Seventeenth Century Maya European Interaction in Central Belize”, *Ethnohistory*, vol. 62, núm. 2, 2015, pp. 333-360.
- “Baile del jarro”, parte 1, Baile tradicional del Estado de Guerrero, San Vicente Palapa, 2009”, recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=MfKgNFDYaFk>>, consultada el 26 de febrero de 2018.
- Carmagnani, Marcello, *Las islas de lujo. Productores exóticos, nuevos consumidores y cultura económica europea, 1650-1800*, México, Colmex, 2012.

- Catalán Blanco, Juan Carlos, "Las fiestas de Carnestolendas y la celebración de la Semana Santa en la época colonial", en *La Semana Santa entre indígenas, mestizos y afroestizos de Guerrero*, México, Universidad Regional de Guerrero, DGCP-Conaculta, 1992.
- Celestino Solís, Eustaquio, "Xochitlaihli: brindis por la flor", en Marcos Matías Alonso (comp.), *Rituales agrícolas y otras costumbres guerrerenses (siglos XVI-XX)*, México, CIESAS, 1994, pp. 167-181.
- Dehouve, Danièle, "La última fiesta de carnaval en Xalpatláhuac", en Jaime García Leyva y Mario Martínez Rescalvo (coords.), *Cultura y sociedad del municipio de Xalpatláhuac*, México, Universidad Autónoma de Guerrero, 2008, pp. 103-125.
- Delgadillo Macías, Javier, y Felipe Torres Torres, "La región nahua del medio Balsas. Testimonio de una investigación de campo", *Revista Problemas del Desarrollo*, núm. 69, 1987, pp. 131-158.
- "Fiesta en Xalitla. Baile del jarro. Dic. 26-2015. Viviana y Magdiel. Arte náhuatl Nicolás de Jesús", recuperado de <<https://www.youtube.com/watch?v=LXyyPI9UI9E>>, consultada el 26 de febrero de 2018.
- Fournier, Patricia, "De China a la Nueva España: la comercialización y consumo de la porcelana Ming tardía en el registro arqueológico y documental", en Ma. de Lourdes López Camacho (coord.), *Las contribuciones arqueológicas en la formación de la historia colonial. Memoria del Primer Coloquio de Arqueología Histórica*, México, INAH, 2014, pp. 557-576.
- _____, *Evidencias arqueológicas de la producción de cerámica en México, con base en los materiales del ex-convento de San Jerónimo*, México, INAH (Científica, 213), 1990.
- García Benito, Agustín, *Cerámica tradicional de Peñafiel*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 2004.
- Goggin, John M., *The Spanish Olive Jar. An Introductory Study*, New Haven, Yale University (Publications in Anthropology, 62), 1960.
- González-Hontoria, Guadalupe, *El arte popular en el ciclo de la vida humana. Nacimiento, matrimonio, muerte*, Madrid, Testimonio Compañía Editorial, 1991.
- Guerrero Díaz, Gregorio, *Auilkuikatl "Canto del Auijli"* [mimeografía], Xalitla, Guerrero, 1998.
- Gunder Frank, André, *La acumulación mundial, 1492-1789*, México, Siglo XXI, 1979.
- Haring, Clarence H., *Comercio y navegación entre España y las Indias*, México, FCE, 1984.
- Hellmer, José Raúl, *In Xochitl in Cuicatl, Cantos de tradición náhuatl de Morelos y Guerrero* [disco con folleto], México, INAH, 1962.
- Hémond, Aline, y Marina Goloubinoff, "El 'Via Crucis del agua'. Clima, calendario agrícola y religioso entre los nahuas de Guerrero", en

- Annamária Lammel, Marina Goloubinoff y Esther Katz (eds.), *Aires y lluvias. Antropología del clima en México*, México, CEMCA, 2008, pp. 133-169.
- Hersch-Martínez, Paul, Lilián González-Chávez, y Andrés Fierro Álvarez, "Endogenous Knowledge and Practice Regarding the Environment in a Nahua Community in Mexico", *Agriculture and Human Values*, núm. 21, 2004, pp. 132-133.
- Husillos García, María Luz, "Mariano Moreno Sáez: el descubrimiento de un ceramista palentino", *Revista de Folklore*, núm. 370, 2012, pp. 4-16.
- Llorens Artigas, J., J. Corredor-Matheos, y F. Català Roca, *Cerámica popular española*, Barcelona, Blume, 1970.
- Machuca, Paulina, "De porcelanas chinas y otros menesteres: cultura material de origen asiático en Colima, siglos XVI-XVII", *Revista Relaciones*, vol. 33, núm. 131, pp. 77-134.
- Maldonado Ramírez, María de la Luz, "La Guelaguetza en la ciudad de Oaxaca: fiesta y tradición entre degradación simbólica y apropiación comunitaria", tesis de maestría en estudios políticos y sociales, UNAM, México, 2016.
- Marken, Mitchell W., *Pottery from Spanish Shipwrecks, 1500-1800*, Gainesville, University of Florida Press, 1994.
- Molina, Alonso de (fray), *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, México, Porrúa, 2001.
- Neff, Françoise, *El rayo y el arcoiris: la fiesta indígena en La Montaña de Guerrero y el oeste de Oaxaca*, México, INI / Sedesol, 1994.
- Ortiz-Troncoso, Omar R., "Un alcance al tema de la cerámica hispana en Patagonia austral", *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 78, núm. 1, 1992, pp. 73-85.
- Pasinski, Tony, y Patricia Fournier, "Ceramics: The Ibero-American Shipping Container", en Claire Smith (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, Nueva York, Springer, 2014, pp. 1344-1325.
- Ramírez Celestino, Cleofas, y José Antonio Flores Farfán, *Huehuetlatolli náhuatl de Ahuehuepan. La palabra de los sabios indígenas hoy*, México, CIESAS, 2008.
- Ruiz de Alarcón, Hernando, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios desta Nueva España*, introd. de Ma. Elena de la Garza Sánchez, México, SEP / Conafe (Cien de México), 1988.
- Sámamo Díaz, Gerardo, "Los cantos de los ahuileros: canciones en náhuatl en el pueblo de Acapetlahuaya", en Pascuaza Rosales Fierros (ed.), *Los pueblos viejos del norte de Guerrero: historia y tradición*, Chilpancingo, México, DGCP-Unidad Regional Guerrero, 1994, pp. 28-40.
- Sánchez, José María, "La cerámica exportada en el siglo XVI a través de la documentación del Archivo General de Indias (I)", *Laboratorio de Arte*, núm. 9, 1996, pp. 125-142.

- Siméon, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, Siglo XXI, 1981.
- Stresser-Péan, Guy, *El sol-dios y Cristo. La cristianización de los indios de México vista desde la Sierra de Puebla* [ed. electrónica], México, FCE / Conaculta / CEMCA, 2013.
- Tambiah, Stanley J., "A Performative Approach to Ritual", *Proceedings of the British Academy*, núm. 65, 1979, pp. 113-169.
- Trejo Rivera, Flor (coord.), *La Flota de la Nueva España de 1630-1631. Vicisitudes y naufragios*, México, INAH, 2003.
- Turner, Victor, *La selva de los símbolos*, trad. de Ramón Valdéz del Toro y Alberto Cardín Garay [ed. original de 1967], Madrid, Siglo XXI, 1980.
- _____, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Madrid, Taurus, 1988.
- Twede, Diana, "Commercial Amphoras: The Earliest Consumer Packages?", *Journal of Macromarketing*, vol. 22, núm. 1, 2002, pp. 98-108.
- Velásquez, S. H., Verónica, y Patricia Fournier, "Cultura material, identidad y botijas en Nueva España", en P. Fournier y W. Wisheu (coords.), *Enfoques en torno a la arqueología histórica de Mesoamérica. Homenaje a Thomas H. Charlton*, México, INAH, 2015, pp. 147-175.
- Wallerstein, Immanuel, *El moderno sistema mundial*, México, Siglo XXI, 1989.
- Wolf, Eric R., *Europa y la gente sin historia*, México, FCE, 1987.
- Zunzunegui, Alberto P., "Recipientes cerámicos utilizados en el comercio de Indias", *Boletín Americanista*, núms. 19-27, 1965, pp. 21-38.

La cerámica indígena en el Tajín: primeros acercamientos

DANIEL NAHMAD MOLINARI*

Iniciamos el recorrido por los pueblos totonacos visitando sus viviendas y sus familias, hablando con las señoras que atienden sus labores domésticas y que hacen o hicieron cerámica, la cual usan en mayor o menor medida; son piezas útiles para sus múltiples tareas de la casa, para el culto, la alimentación y otras actividades domésticas, piezas que cada vez con más frecuencia son sustituidas por otras de materiales modernos, como metales y plásticos.

Registramos la cada vez más difícil recolección de barro y leña —materiales fundamentales para la fabricación de cerámica—, limitada por la propiedad y los profundos cambios ambientales; el acceso al material de manufacturación condiciona la fabricación de comales, ollas, incensarios o cajetes, antiguas formas de tradición prehispánica que sobreviven o perecen en la vorágine del mundo industrial.

* Centro INAH Veracruz.

Agradezco profundamente la colaboración de Alejandrino García, joven licenciado en desarrollo intercultural y hablante de totonaco, quien me asiste en el trabajo que realizo en la región. Agradezco también el apoyo del INAH, del Conacyt y de la UNAM. Particularmente, al antropólogo Diego Prieto, por su respaldo. Y a mis tutores Annick Daneels, Yamile Lira y Manuel Uribe.

Documentamos minuciosamente las piezas de barro que aún persisten, utilizadas o conservadas como recuerdo, con el objetivo de registrar el acelerado cambio que sufre una tradición debido a la modernidad que invade los espacios de la cultura indígena tradicional; a la vez, registramos importantes elementos etnográficos del contexto que da sentido a la producción y uso de la cerámica: el espacio doméstico, la vivienda, con su íntima relación con el solar, espacios en los que se reproduce la vida indígena tradicional con los ritmos que la historia impone a la continuidad y el cambio en la cultura.



Figura 1. Doña Plácida Moreno elabora un comal, en la comunidad de Tlahuanapa. Fotografía: Daniel Nahmad.

El registro minucioso de la cultura material que realizamos tiene su origen en una inquietud académica: la antigua discusión sobre la filiación cultural de la ciudad arqueológica de El Tajín. Esta ciudad arqueológica es de gran importancia en la historia mesoamericana, se ubica en la costa del golfo de México, en las primeras estribaciones de la sierra Madre Oriental, en la cuenca del río Tecolutla, y al este de ella se extiende la meseta costera. El territorio antiguo estaba cubierto por la selva tropical, siempre verde por las constantes corrientes de humedad que se introducen del golfo a la masa continental, selva que ha cedido su lugar a las praderas para la ganadería bovina y para la agricultura, actividades que han estado acompañadas por el desarrollo de la industria petrolera desde los años cincuenta del siglo pasado, y que ha transformado el rostro de la región con el desarrollo de la ciudad de Poza Rica y los miles de pozos y ductos que se extienden por este territorio.

El conocimiento popular sobre la identidad arqueológica de El Tajín es difuso y oscuro, no lo es menos en la literatura científica. En el imaginario popular predomina la creencia de que los totonacos,

actuales ocupantes étnicos de la región, son indudablemente los creadores de la Ciudad del Trueno —como se le conoce al Tajín—. Esta visión se halla anclada en una propuesta académica del Totonacapan muy cuestionada en la actualidad,¹ la cual fundió en una sola identidad cultural, la totonaca, diversas manifestaciones arqueológicas por su ubicación en el tiempo y el espacio, desde las culturas del centro de Veracruz —de donde provienen las caritas sonrientes, que inundan ahora la simbología contemporánea de regiones en las que arqueológicamente no hay evidencias, como la de El Tajín—, pasando por la Cempoala del contacto con los españoles, hasta la de El Tajín de los nichos y relieves.

La discusión del problema de la identidad cultural de El Tajín se ha centrado en los grupos étnicos creadores de la ciudad, fundamentalmente a partir de la presencia de elementos arqueológicos en el territorio del sitio y su entorno, aunque existen propuestas desde la lingüística.

Las principales propuestas son: la cultura totonaca como creadora de la ciudad, tesis mantenida fundamentalmente por la escuela de la Universidad Veracruzana del profesor Melgarejo Vivanco² y de Medellín Zenil,³ aunque en el origen de esa propuesta se encuentran los primeros esbozos de historia cultural de Krickeberg⁴ y Seler (1915, 1905, referido por García Payón),⁵ fluctuó entre esta posición y el origen no totonaco del Tajín.

Contra tal propuesta se pronunciaron fundamentalmente dos corrientes, una de ellas la plantearon Wilkerson⁶ y Pascual,⁷ quienes señalan el sustrato huasteco en la región central norte del estado de Veracruz y la llegada posterior de los totonacos, con la ciudad de El Tajín ya en decadencia; la otra es defendida por Brueggemann⁸ y sus

¹ Agustín García Márquez, “La cuestión totonaca vista desde Cempoala: nuevas propuestas para un viejo problema”, 2013.

² José Luis Melgarejo Vivanco, *Breve historia de Veracruz*, 1960.

³ Alfonso Medellín Zenil, *Cerámicas del Totonacapan. Exploraciones arqueológicas en el centro de Veracruz*, 1960.

⁴ Walter Krickeberg, “Consideraciones histórico culturales de los totonacos”, en Lorenzo Ochoa, *Huastecos y totonacos: una antología histórico-cultural*, 1989.

⁵ José García Payón, *Interpretación cultural de El Tajín. Seguida de un ensayo de una bibliografía del Totonacapan y región sur de Veracruz*, 1943; José García Payón, *Los enigmas de El Tajín*, 1973.

⁶ Jeffrey Wilkerson, “Presencia huasteca y cronología cultural en el norte de Veracruz”, en Lorenzo Ochoa, *Huastecos y totonacos: una antología histórico-cultural*, 1989.

⁷ Arturo Pascual Soto, *El Tajín, arte y poder*, 2009.

⁸ Juergen Brueggemann, *Proyecto Tajín*, 1991.

alumnos, quienes no proponen una filiación cultural o lingüística para los constructores de El Tajín y prefieren llamarla la cultura de El Tajín, y mantienen la tesis de que la llegada totonaca es posterior a la caída de la ciudad. Las teorías que postulan el origen no totonaco de la ciudad se fundamentan en el planteamiento propuesto por la lingüística del arribo totonaco a la costa hacia el año 900 d. C.

En la revisión del estado de la cuestión, encontramos que existe otra importante postura, poco difundida, pero sostenida por diversos investigadores, y es la de la cultura nahua-pipil como constructora de El Tajín, Jiménez Moreno⁹ e Ignacio Bernal¹⁰ la esbozaron en tiempos pasados y actualmente Andrés Hasler¹¹ la retoma en los estudios lingüísticos, Beatriz Barba¹² parece compartir la propuesta al sugerir la presencia tolteca-chichimeca a partir del análisis iconográfico.

Con la intención de resolver esta inquietud, iniciamos trabajos en la región del El Tajín, tratando de contribuir desde la investigación etnográfica a la discusión del viejo problema arqueológico sobre quiénes fueron los constructores esta antigua ciudad.

Pensamos que habría que indagar desde el estudio de los grupos étnicos contemporáneos, implicados por las distintas propuestas académicas, en la historia cultural de la ciudad arqueológica: huastecos, totonacos, mixe-zoqueanos y nahuas, buscando en la continuidad y el cambio de la cultura material rasgos que permitan hacer analogías entre el pasado y el presente para contribuir a esta discusión. Es así que formulamos nuestra propuesta de investigación a partir de los planteamientos teóricos de la etnoarqueología, corriente de investigación novedosa en su planteamiento teórico, aunque la analogía entre pueblos antiguos y contemporáneos es un asunto viejo en la investigación antropológica.

La etnoarqueología propone el estudio de las sociedades del presente para una posible interpretación de las sociedades del pasado, basando la analogía en el estudio de la cultura material y la tecnología de los pueblos; la analogía puede ser directa, entre pue-

⁹ Wigberto Jiménez Moreno, "Síntesis de la historia pretolteca de Mesoamérica", en *El esplendor del México antiguo*, 1959.

¹⁰ Ignacio Bernal, *Tenochtitlán en una isla*, 1984.

¹¹ Andrés Teyolotzin Hasler Hangert, *El nahua de la Huasteca y el primer mestizaje: treinta siglos de historia nahua a la luz de la dialectología*, 2011.

¹² Beatriz Barba de Piña Chan, *Tajín, movimiento y vida. Seminario Permanente de Iconografía*, 2000.

blos que han ocupado un mismo espacio territorial a lo largo del tiempo, o indirecta, comparando rasgos de culturas y pueblos distanciados en el tiempo y el espacio.¹³

Desde esta perspectiva se planteó una investigación de carácter etnográfico entre los totonacos del entorno de la zona arqueológica de El Tajín, centrada en el estudio de la cerámica, importante elemento de cultura material y de fundamental importancia en la investigación arqueológica. Así, el conocimiento de la cerámica se daría en el estudio del contexto inmediato de su producción y uso: la vivienda, tanto en la casa misma como en los espacios productivos y reproductivos del solar; finalmente, como elemento no material de indagación planteamos el estudio de la cosmovisión totonaca, buscando elementos de continuidad y cambio entre la cosmovisión contemporánea y la que nos da la iconografía arqueológica. Con estos elementos iniciamos los trabajos de investigación.

El estudio etnográfico entre los totonacos de la costa ha sido escaso; quizá desde el importante trabajo de Isabel Kelly y Ángel Palerm¹⁴ no se haya realizado un trabajo tan sistemático de la cultura de este pueblo. Existen algunos textos de registro histórico y antropológico con temáticas particulares con registro etnográfico;¹⁵ hay también un importante trabajo de los promotores e investigadores de la Dirección de Culturas Populares; sin embargo, se halla en archivo, poco sistematizado y sin publicar. Sobre la cerámica indígena existen, además del importante registro de Kelly y Palerm, el catálogo de las colecciones del Museo Nacional de Antropología de Alejandra Palacios¹⁶ y un registro de artesanías totonacas de Sofía Larios.¹⁷

De la inquietud por saber quién construyó el Tajín surge este estudio etnográfico de la cerámica indígena contemporánea; aún no

¹³ Almudena Hernando Gonzalo, *La etnoarqueología hoy: una vía eficaz de aproximación al pasado*, 1995, pp. 15-30; Alfredo González Rubial, *La experiencia del otro*, 2003; Manuel Gándara, "La analogía etnográfica como heurística: lógica muestral, dominios ontológicos e historicidad", en Y. Sugiura y M. E. Serra (eds.), *Etnoarqueología. Coloquio Bosch-Gimpera*, 1990, pp. 43-82.

¹⁴ Isabel Kelly y Ángel Palerm, *The Tajin Totonac*, 1952.

¹⁵ Victoria Chenaut, *Aquellos que vuelan: los totonacos en el siglo XIX*, 1995; Benjamín Ortiz Espejel, *La cultura asediada: espacio e historia en el trópico veracruzano (el caso del Totonacapan)*, 1995.

¹⁶ Alejandra Palacios Sánchez, "Material etnográfico del grupo lingüístico totonaco: catálogo de las colecciones etnográficas del Museo Nacional de Antropología", 1992.

¹⁷ Sofía Larios León (coord.), *Las artesanías del Totonacapan*, 2007.

da frutos en la analogía etnoarqueológica, sin embargo, ha sido rico en el registro etnográfico de un elemento cultural que se transforma a un ritmo acelerado, tanto como el propio proceso modernizador. Así, la búsqueda nos ha llevado a una “antropología testimonial de urgencia”, como la llamó Bonfil: “Este primer reto sería la obligación ineludible que tendría nuestra disciplina de documentar el estado actual de muchas sociedades que van a ser afectadas, probablemente en forma inevitable por esta globalización”.¹⁸

Aquí presentamos los primeros resultados de este trabajo entre los pueblos totonacos del entorno de la zona de monumentos arqueológicos de El Tajín, buscando documentar y con ello contribuir a la antropología de urgencia, la comparación de nuestros datos con las culturas desaparecidas quedará para tiempos futuros.

Aspectos metodológicos

Planteamos un trabajo de carácter regional, iniciando en la zona arqueológica y sus comunidades y ampliando el radio de estudio a pueblos cada vez más alejados hacia los cuatro puntos cardinales. Definimos originalmente doce comunidades para trabajar; actualmente hemos trabajado en cuatro, a saber: El Chote Coatzintla, Tlahuanapa, Plan de Hidalgo y Jorge Serdán. Realizamos cuatro temporadas de campo en 2014, en los meses de febrero, julio, septiembre y noviembre.

Generamos varios instrumentos de investigación o guiones de entrevista para los distintos niveles del trabajo de campo, tanto guías para el acopio de información, como instrumentos de sistematización de las mismas, trabajamos en bases de datos para la sistematización de esta información. Un primer instrumento es la cédula de encuesta de comunidad, un guion que nos permite recabar la información general de la comunidad en sus aspectos sociales, económicos, culturales y ambientales; esa encuesta se aplica al iniciar el trabajo en la comunidad a las autoridades, sean estas municipales o agrarias. Esta información se complementa con la observación diaria en la comunidad, así como con las entrevistas que se tiene con los informantes de distintos niveles.

¹⁸ Guillermo Bonfil Batalla, “Desafíos a la antropología en la sociedad contemporánea”, *Revista Iztapalapa*, núm. 24, 1991.

Ya con la información comunitaria, trabajamos a nivel de unidad doméstica. Por distintos procedimientos se seleccionan varias viviendas; un criterio fundamental es la observación (la cerámica tradicional se encuentra en los solares), o bien, se recopilan informes sobre la existencia de cerámica tradicional en alguna vivienda. Una vez encontrada, se realiza el croquis de la vivienda, se toma nota de los distintos aspectos de distribución y uso de los espacios, materiales constructivos, etcétera, y se realiza su registro fotográfico. Se utiliza una segunda cédula o guion para sistematizar la información. La cédula contiene una entrevista sobre la familia, su historia, sus principales actividades y su vida cotidiana; esta entrevista se complementa con las observaciones realizadas durante los trabajos en la vivienda, que pueden tomar de dos a cinco días, según la complejidad de la información. Como paso siguiente se hace el registro de la vajilla doméstica, se llena la cédula de cada pieza, se fotografía, se mide y se toman datos de su material, producción, uso, autor, etcétera. El registro sistemático de las vajillas es de gran importancia; se incluyen objetos de otro origen y material para tener un registro completo de vajillas contemporáneas.

La investigación de la cerámica se complementará con el estudio de su cadena productiva; en cada entrevista se recaba información sobre la producción cerámica: herramientas, materiales y bancos de materiales, calendarios de producción, técnicas productivas, comercialización, uso y reúso de las piezas. Hemos podido registrar con fotografías y videos las fases de fabricación de algunas piezas cerámicas; sin embargo, esperamos realizar un registro mayor en el transcurso de nuestros trabajos. Habría que anotar que tratamos en georreferenciar la mayor cantidad de información posible: la comunidad, la unidad doméstica, los bancos de materiales y algunos aspectos especiales, como la presencia de sitios arqueológicos, etcétera.

Como parte complementaria de la investigación, llevamos el acopio de una colección de materiales etnográficos por compra, donación o recuperación de fragmentos cerámicos. La colección servirá para futuras investigaciones o con propósitos museísticos, y se conserva en la zona de monumentos arqueológicos de El Tajín; está disponible para su acceso a investigadores y demás interesados.

A continuación presentamos algunos datos sobre la cerámica indígena contemporánea y su contexto obtenidos en nuestras primeras investigaciones en las comunidades totonacas de El Tajín.

La producción cerámica

La cerámica indígena de los totonacos de la costa continúa produciéndose y usándose en toda la región con distintos grados de permanencia, como lo demuestran los datos de las cuatro comunidades en las que hemos trabajado, y de otras que hemos recorrido en nuestra prospección para ubicar pueblos en los cuales trabajar.

Comunidades como El Chote Coatzintla han perdido su cerámica; aunque muchas mujeres saben trabajar la alfarería (“el barro”, como se dice localmente), sólo una artesana la fabrica de manera muy esporádica. Esta comunidad se localiza muy cerca de la conurbación Poza Rica-Coatzintla y la dinámica urbana influye fuertemente en la vida comunitaria, sin lugar a dudas afectando la producción y uso de la cerámica. Comunidades más alejadas y de mayor conservación de la tradición indígena, como Plan de Hidalgo o Jorge Serdán, producen y hacen mayor uso de la cerámica.

El análisis final de los datos obtenidos en nuestra investigación nos dará una mayor claridad sobre el tema de la cercanía a los polos de desarrollo urbanos, el desarrollo de mercado, entre otros factores, como agentes de cambio cultural, y en particular, de la continuidad en el uso de bienes y herramientas tradicionales como la cerámica. Si bien son cuestiones puntuales que hay que revisar y analizar, no debemos hacer un planteamiento mecánico de la situación, ya que muchos otros factores influyen en la conservación o pérdida de esta tradición.

Hemos detectado dos importantes factores que influyen en la pérdida de la tradición cerámica regional, el patrón se ha repetido en las cuatro comunidades estudiadas hasta la fecha. Un primer elemento lo constituye el acceso a los materiales para la producción cerámica, principalmente el barro; anteriormente las tierras de los pueblos eran de uso común, y aunque los individuos podían mantener la posesión durante muchos años sobre un determinado terreno, se consideraban como terrenos del pueblo, y algunos recursos como el barro podían ser de acceso de todos los miembros de la comunidad.

A partir de la certificación y titulación de las tierras por el Estado, el sentido de propiedad privada se ha acentuado, con lo cual muchos propietarios han impedido a los ceramistas el acceso a los yacimientos que se hallan en sus terrenos, “para que no les hagan hoyos”, esto ha obligado o a realizar un aprovisionamiento clandestino de



Figura 2. Doña Victoria Vicente en su cocina, comunidad de Plan de Hidalgo.
Fotografía: Daniel Nahmad.

los materiales o a que se abandonen los yacimientos para no entrar en conflictos (por este asunto incluso tuvimos problemas para la georreferenciación de yacimientos). Un problema similar se da para la obtención de leña, ahora restringida por los propietarios que conservan acahual¹⁹ o las escasísimas selvas primarias; hay quien tiene que comprar el combustible, pero el factor energético tiene mayores implicaciones que sólo la propiedad de la tierra.

El factor energético tiene que ser analizado desde dos puntos de vista: el de la cocción de la propia cerámica y el de la cocción de los alimentos. El proceso de deforestación de la región, motivado tanto por la ganadería como por la agricultura, sumado a la presión sobre el recurso de la tierra y su privatización, hace que el acceso a la leña sea cada vez más difícil. En ambos casos, la carencia de combustible propicia que por un lado, no se produzca el mismo número de piezas que antaño, pues el combustible es cada día más escaso, y por el otro, se fomenta la cocción de alimentos en piezas de materiales que requieren menor consumo de combustible, como diversos metales y aluminio. De hecho, la leña se ha tenido que empezar a comprar; productores de cítricos de la región vecina de Martínez de la Torre van a Plan de Hidalgo a vender leña de naranjo.

¹⁹ Acahual: selva secundaria desarrollada en terrenos que alguna vez se destinaron a la agricultura.

El factor energético corre paralelo con el desarrollo del mercado. Los vendedores de baterías de cocina metálicas recorren la región ofreciendo sus productos, que incluso pueden adquirirse a crédito; las mercancías de bajo costo, como los plásticos, han contribuido a la sustitución y pérdida de las cerámicas. Como se refirió, a todo ello también ha contribuido la privatización de tierras en algunas comunidades o a la presión sobre las existentes en las otras; esto ha generado una fuerte proletarianización y una monetización de la economía de las comunidades. Puede observarse que el mercado es un elemento importante que contribuye a la

transformación de la cultura material; sin embargo, el problema hay que analizarlo desde la perspectiva cultural no sólo económica, en este sentido es necesario valorar los factores que contribuyen a la continuidad de la tradición.

Otro elemento detectado en la conservación y pérdida de la producción y usos de la cerámica es la pobreza. Observamos que familias muy pobres mantienen un mayor uso de cerámica; quizá para éstas es más económico coleccionar leña y barro para fabricarse sus utensilios que comprar objetos de plástico o metal y gas en cilindro; también el aislamiento de las viviendas —en patrón de asentamiento disperso— parece propiciar un mayor uso de la cerámica tradicional y conservar su producción. Estas observaciones aún son hipotéticas, falta trabajo para confirmarlas.

Muchas mujeres saben producir cerámica,²⁰ aunque algunas ya no lo hacen, por los motivos enunciados anteriormente. La mayoría

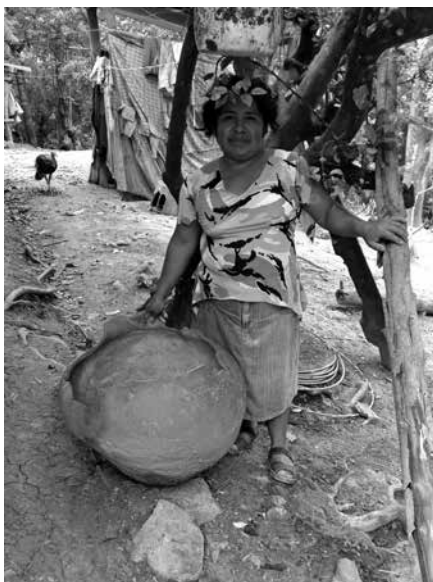


Figura 3. Doña Petra Genaro muestra orgullosa una olla de su autoría en su solar, en la comunidad de Jorge Serdán. Fotografía: Daniel Nahmad.

²⁰ La alfarería de cerámica es una actividad femenina, aunque hemos registrado que algunos hombres la saben hacer, pero no la realizan de manera sistemática.

de quienes se dedican a la alfarería son mayores de 40 años; sólo en algunas comunidades, como en Jorge Serdán, mujeres jóvenes hacen comales.

Si bien hemos visto a vuelo de pájaro la pérdida de elementos en el proceso de producción y uso de cerámica, a continuación analizaremos algunos de los elementos que permiten dar continuidad a la producción y uso de materiales cerámicos. Este análisis partirá de las principales formas de la cerámica, su uso y función, su continuidad y cambio.

Las formas

Uno de los principales elementos en el análisis de la cerámica en la arqueología son las formas; éstas revelan los usos —es decir, los contextos sociales—, por ello analizamos nuestros materiales desde tal perspectiva, la cual también nos será de utilidad para este análisis inicial del cambio y la continuidad en la cerámica de los pueblos totonacos de El Tajín.

El comal (phalka)

Es una de las formas de mayor producción vigente. Se hacen para el autoconsumo, aunque también hay señoras que los venden; se comercializa incluso en las ciudades de Papantla y Poza Rica, sólo en Chote Coatzintla ya no se produce el comal de barro, sin embargo, es muy apreciado y se adquiere cuando se puede, aunque la estufa de gas ha sustituido en buena parte a los fogones.

El comal es, sin duda, la forma que más pervive y lo es por razones culinarias: el aprecio por las tortillas hechas en comal de barro es generalizado, además de que la tortilla se esponja mejor y es más fácil de voltear; una informante nos comentó que su marido le tiene prohibido el uso de comales de fierro. El valor culinario de la cerámica se complementa con el uso de la leña, que le da un sabor especial a la comida, por ello se conservan los fogones y las cocinas tradicionales, así como la recolección o compra de leña, a pesar de que ya muchas cocinas cuentan con estufa comercial y los camiones repartidores de gas recorren las comunidades.



Figura 4. Variedad de comales en la cocina de doña Juana Cruz; comunidad de Jorge Serdán. Fotografía: Daniel Nahmad.

Los comales generalmente se estrenan en alguna fiesta importante en la familia, sea de vida o de muerte. Durante las fiestas patronales se juntan varios comales en el espacio comunal en el que se elaboran los alimentos; alrededor de ellos se reúne un grupo de mujeres, quienes echan tortillas durante el festejo.

La vida útil de un comal de uso diario tiene un promedio de dos años; la técnica de fabricación es similar en todos los pueblos, aunque los comales varían en cuanto a su hechura de comunidad en comunidad. Se producen de varios tamaños: pequeños, para una sola tortilla, y los hay grandes, de más de metro y medio de diámetro, generalmente fabricados para celebraciones de gran asistencia. La cocina debe contar con varios comales, aunque alguno es el preferido. Sirven, fundamentalmente, para cocer las tortillas (*chao*), pero también se les aprovecha para tostar cacao y canela —ingredientes del chocolate ritual—, chiles y otros alimentos como carnes. Algunos



Figura 5. Olla hecha por doña Victoria Vicente, de la comunidad de Plan de Hidalgo. Fotografía: Daniel Nahmad.

comales rotos se usan para recalentar tamales²¹ o como cubierta para regular la entrada de aire a los fogones.

Las ollas (tlaman)

Otra forma que continúa produciéndose es la olla, además se siguen usando ollas de mucha antigüedad. La temporada de más alta producción es en vísperas de las fiestas de *Ninin* o Todos Santos, la principal fiesta ritual de la región. Se elaboran porque aún se siguen preparando las ofrendas en ollas de este tipo; además, porque el gusto de los tamales y atoles cambia del barro al metal, y los totónacos siguen prefiriendo el sabor que dan las ollas de barro.

Las ollas se usan para hacer tamales (*huate*) atole (*quela*), se usan cotidianamente para cocer café, frijoles (*stapu*) o algún caldo. Además, en ellas se preparan comidas rituales en Todos Santos; las grandes ollas servían también para hacer mole de guajolote, principal comi-

²¹ Conocemos como tamal —de manera genérica— al alimento de masa con algún relleno, envuelto en una hoja de maíz o de plátano, en la región sólo se llama tamal un guiso particular con envoltura de maíz, el resto de los “tamales” son conocidos con sus propios nombres “pikes”, “pulkles”, “bollitos”, etcétera. Los tamales son de especial importancia en Todos Santos.

da en las fiestas comunitarias o familiares, pero éste ahora se cocina en cazos de aluminio.

También perduran ollas que se usan para contener agua, tanto para beber (aunque menos usadas cada vez) como para almacenar el agua de lejía para el lavado de la ropa. La lejía es la ceniza del fogón que se añade a la olla de agua, clarificándola y creando un líquido abrasivo, como el cloro, que deja muy limpia la ropa, de ahí la famosa blancura en el vestuario tradicional totonaco; pero los detergentes y blanqueadores comerciales están acabando con esta tradición.

Otro uso de las ollas, casi extinto, es el de colectoras de agua de lluvia y sereno en la línea de goteo del tejado, el cual anteriormente era de palma o zacate y ahora se han incorporado fundamentalmente las láminas de zinc y cartón. Este uso ya no es frecuente debido a la introducción de los servicios, pero también ha influido la deforestación, pues las condiciones de humedad del ambiente han disminuido drásticamente, y el goteo por la neblina era muy importante, además del de lluvia.

Las ollas son “guardadas” en los solares, donde se les puede ver al paso, otras más son reusadas para “echar a la gallina”, para proteger el retoño de alguna planta, para dar de comer o beber a los animales de corral, como contenedor de herramientas y materiales diversos, etcétera.

Se ha registrado otro importante uso de la cerámica que también se pierde, aunque perdura en casi todos los pueblos; nos referimos a la de colmena para la producción de miel de abeja americana, *taxkat* (género *Melipona*). Los totonacos son uno de los grupos étnicos que desarrollaron una tecnología apícola basada en las ollas de barro, junto con los teenek o huastecos, se ha registrado esta tecnología entre los mayas prehispánicos²² y modernos. La producción de miel también está asociada a la floresta existente en los terrenos de la comunidad, entre mayor vegetación, mayor capacidad de producción. La miel tiene un importante valor como endulzante, pero fundamentalmente es apreciada por su valor medicinal, tanto en los pueblos totonacos como en las ciudades, de donde acuden a buscarla para comercializarla en establecimientos naturistas urbanos.

²² Pavel Alonso García Magdaleno, “Balam Cab: las abejas silvestres y su simbolismo entre los mayas”, 2013.

Hay otras formas cuyo uso también ha perdido fuerza en la cerámica regional; son llamadas genéricamente cajetes, aunque hay variedad según su función: los hay destinados al lavado de manos (hoy casi extintos), los platos de diversas formas, los cajetes de contención y para moler, con fondos incisos para rayar, y con base anular, para moler las salsas; hay cajetes en forma de riñón para recibir el producto que sale del molino de mano, así como cajetes profundos y cajetes bajos, según sea su propósito de contención.

Los platos de fabricación local son muy escasos, sólo en una unidad doméstica hemos registrado su existencia; no se hacían vasos o jarros porque se bebe en jícaras (*sacual* en nahua, *phokge* en totonaco) de origen vegetal, de las cuales también se hacen cucharas y cucharones.

Es muy significativo el que los cajetes terminados tengan características materiales distintas a las ollas; aún no hemos determinado si ello obedece a los materiales o a las necesidades de uso.

El chile puede molerse en cajetes lisos o en los rayados, muy comunes; de este tipo existe una fuerte influencia y similitud con los cajetes con engobe blanco de origen huasteco, de Huejutla. Hay otra cerámica externa (*Xalo*, huasteca) de gran difusión, quizá de Chililico (de tradición nahua); de Puebla viene mucha cerámica vidriada desde hace mucho tiempo, San Miguel Tenextatiloyan (o de

las Cazuelas) es el principal proveedor regional. Es de destacar que, a pesar del largo tiempo de contacto y uso de cerámicas poblanas, no se hayan adoptado la técnica ni las formas, y se siga produciendo la alfarería con la concepción tradicional totonaca. Entre la cerámica huasteca y la totonaca existe por lo menos la similitud de los cajetes rayados.



Figura 6. Cajete rayado de moler de doña Petra Genaro, en comunidad de Jorge Serdán. Fotografía: Daniel Nahmad.



Figura 7. Cajete e incensario en el altar de muertos de doña Petra, en la comunidad de Cuyuxquihui. Fotografía: Daniel Nahmad.

Formas rituales

Hay otras formas que mantienen gran vigencia, de carácter ritual, y son los incensarios (*pulakaskuyun*), los cuales se siguen produciendo para el autoconsumo y existen alfareras que los producen para venta. Su producción se da mayoritariamente en la víspera de la principal fiesta regional indígena, Todos Santos; aunque son usados todo el año en los altares familiares; hay incensarios también de fabricación externa, pero los locales tienen gran uso.

Los incensarios se emplean también en el panteón durante los ritos de Todos Santos; después de usarlos se dejan en la tumba y el año siguiente pueden ser reutilizados o se trae un nuevo incensario; por ello los panteones tienen gran cantidad de basura ritual, tanto de incensarios como de platos y vasos de veladoras. La observación hecha por una informante respecto de que debía atenderse a los difuntos con trastes nuevos en los altares de muerto además de los desechos rituales en los panteones nos hacen reflexionar sobre la vida de los objetos cerámicos en su función utilitaria o ritual, y nos plantea la necesidad de profundizar más en este sentido, tal y como lo expone Chamoux²³ en sus estudios sobre los nahuas de la

²³ M. N. Chamoux, "Persona, animacidad, fuerza", en Perig Pitrou, Carmen Valverde y Johannes Neurath (coords.), *La noción de vida en Mesoamérica*, 2011, pp. 155-180.

sierra de Puebla, vecinos de los totonacos de nuestra región de estudio.

Otras formas rituales que fueron muy comunes son los portavellas (*putaycera*), los cuales se hacen con formas de animales y que eran de uso muy extendido, pero cada vez es menos frecuente documentar su existencia.

El contexto de la cerámica, la casa totonaca

En la actualidad, el patrón de asentamiento de las comunidades es compacto en la mayoría de ellas; sin embargo, pudimos estudiar una comunidad con un patrón disperso, El Chote Coatzintla; las comunidades de la región se han conglomerado poco a poco por los procesos sociales del siglo pasado.²⁴

La congregación de las comunidades, que se ha dado por diversos factores, influye en la situación de la vivienda. Al congregarse la población se crea el fundo legal y se lotifica la tierra del pueblo; el crecimiento de la familia entonces se acota a los límites del solar familiar, por ello muchas familias han perdido o reducido sus huertos, pues la subdivisión de los solares para heredar entre los hijos se circunscribe al espacio disponible; el caso más drástico lo constituye la comunidad de El Tajín.

El solar sigue constituyendo, aun en las viviendas más fraccionadas, un espacio importante de la vivienda; ahí se encuentran el horno de pan, el temascal, los baños, los lavaderos, los corrales de gallinas y puercos, así como el huerto familiar, que incluye una gran variedad de especies: vegetales comestibles de gran valor nutrimental (fundamental aporte de vitaminas), maderables, medicinales, de ornato o ceremoniales; allí también se crían las abejas. El patio, además, es espacio de sombra para reposar de los intensos calores del día, lugar de juego de los niños y espacio en donde se guardan las cerámicas mientras no se usan.

La vivienda ha venido sufriendo transformaciones en su construcción, fundamentalmente por los cambios ambientales y la pérdida de materiales que ello implica, pero también por la introducción

²⁴ Hemos detectado la congregación de comunidades en las siguientes fechas: Tlahuanapa y Tajín, década de los cincuenta del siglo XX; Jorge Sedán, años veinte, y San Antonio Ojital, año 2000.

de nuevos materiales. El techo de zacate se acabó, en la actualidad no hemos encontrado ningún ejemplo; el techo de palma se conserva de manera importante en algunas comunidades, como en Plan de Hidalgo, en donde hay palmares suficientes para su mantenimiento y nuevas construcciones; la teja se sigue usando, mayormente en comunidades ladrilleras como Tlahuanapa y El Chote Papantla, en donde existe una fuerte producción ladrillera y de teja; sin embargo, cada vez es más frecuente encontrar los techos de lámina de cartón o de zinc, y por supuesto los techos de concreto colado.

Comunidades como Plan de Hidalgo conservan, como ya se mencionó, casas tradicionales con sus solares, muchas de ellas son cocinas; la preservación de los modelos tradicionales no sólo se debe a los materiales, sino en general a la resistencia cultural del pueblo; por otra parte, Tlahuanapa construye con ladrillos, porque ahí los producen, y Chote Coatzintla se tiende al uso de concreto por la cercanía a la ciudad.

Los fenómenos de pérdida de elementos de la casa tradicional se hacen mayores con la muerte de los conocedores de la construcción tradicional, con ellos muere la socialización de los conocimientos, y las jóvenes generaciones están condenadas cada vez más a contratar albañiles o hacer autoconstrucción de concreto o láminas, además de que se pierden importantes elementos de cohesión social como la “mano vuelta” o trueque, nombres con los que se conoce al trabajo voluntario para la construcción de la casa, la cosecha u otras actividades.

Los muros de embarre o enjarre²⁵ han desaparecido, no sabemos cuál es la razón, pero de las características que registró Isabel Kelly²⁶ en los años cincuenta no quedan más que algunos elementos aislados en la comunidad de El Palmar y en Chote Coatzintla; las casas de madera ya no se construyen, aunque dada su capacidad de conservación aún se observan conjuntos de viviendas de grandes tablo-nes, que nos hablan de las épocas de los grandes bosques tropicales que desaparecieron. Las construcciones de maderas rollizas son más abundantes, con techos de distintas materias primas; lo que ahora aumenta son las construcciones de “material”, el concreto avanza apresuradamente en el paisaje de los pueblos.

²⁵ Estructura de ramas y bejucos recubierta de lodo.

²⁶ Elio Masferrer Kan y Verónica Vázquez Valdés, “Los Totonacos a través de la mirada de Isabel Kelly”, *Dimensión Antropológica*, año 20, vol. 57, enero-abril de 2013.

No existe un patrón de distribución espacial para las piezas que integran las viviendas. Muchas veces se hallan conjuntos de unidades de vivienda en torno a un patio donde acontece la actividad fundamental, en otros casos se trata de conjuntos agregados entre sí; las principales unidades de la vivienda son: el dormitorio, que frecuentemente incluye el altar, aunque a éste suele construirse también un espacio exclusivo; la cocina, lugar central y fundamental en la vida familiar, y la troja, lugar de almacenamiento de maíz y otros productos agrícolas o de herramientas para las labores agrícolas o domésticas.

Es interesante observar que las unidades construidas con materiales modernos también son equipadas con muebles modernos, como salas, comedores, refrigeradores, computadoras, televisores y estéreos, también se construyen cocinas integrales con equipamientos actuales; sin embargo, la persistencia de la cocina tradicional es de gran relevancia, ésta se ubica muy frecuentemente en la parte posterior de las casas modernas y allí está el centro de la actividad familiar, la cocina de maderas rollizas sigue permitiendo el uso del fogón de leña, y así la gastronomía tradicional perdura en muchos de sus aspectos.

Consideraciones finales

Nuestro acercamiento a la etnografía de la cerámica y la vivienda totonaca, a la etnografía de la cultura material de este pueblo, a sus rasgos utilitarios y rituales está en ciernes, aún está lejana la analogía con las culturas arqueológicas; sin embargo, hemos podido obtener rica información que nos va conformando un importante conjunto de datos que a la postre aportarán un valioso testimonio de estos elementos que se transforman y muchas veces se pierden de manera acelerada.

Hemos detectado factores que contribuyen a la pérdida de la tradición cerámica regional, entre ellos: la propiedad sobre los yacimientos de barro o de leña; la transformación ambiental, y por supuesto, la influencia de la modernidad, que a través del mercado inunda las comunidades de utensilios de metal o plástico que sustituyen a las piezas cerámicas tradicionales. La cultura industrial moderna no sólo transforma la producción cerámica, transforma su contexto, esto es, la vivienda tradicional, y transforma la vida y la

cultura de los pueblos tradicionales. Sin embargo, factores culturales como la tradición culinaria o los rituales tradicionales permiten la continuidad de la producción cerámica, quizá nuestro mayor descubrimiento es la vinculación de la producción y el uso de la cerámica con la vida ritual y ceremonial del pueblo totonaco; nuestras indagaciones al respecto aún son incipientes, pero nos han llevado a la reflexión de la vida de los objetos dentro de la cosmovisión indígena y su importante papel en la reproducción de la sociedad, la cultura y el pensamiento de los pueblos mesoamericanos en la vorágine de la modernidad.

Bibliografía

- Barba de Piña Chan, Beatriz, *Tajín, movimiento y vida. Seminario Permanente de Iconografía*, México, DEAS-INAH, 2000.
- Bernal, Ignacio, *Tenochtitlán en una isla*, México, SEP / FCE (Lecturas Mexicanas, 64), 1984.
- Bonfil Batalla, Guillermo, "Desafíos a la antropología en la sociedad contemporánea", *Revista Iztapalapa*, núm. 24, 1991.
- Brueggemann, Juergen, *Proyecto Tajín*, 3 tt., México, INAH (Cuadernos de trabajo 8, 9 y 10), 1991.
- Chamoux, M. N., "Persona, animacidad, fuerza", en Perig Pitrou, Carmen Valverde y Johannes Neurath (coords.), *La noción de vida en Mesoamérica*, México, IIF-UNAM, 2011, pp. 155-180.
- Chenaut, Victoria, *Aquellos que vuelan: los totonacos en el siglo XIX*, México, INI / CIESAS (Historia de los pueblos indígenas de México), 1995.
- Gándara, Manuel, "La analogía etnográfica como heurística: lógica muestral, dominios ontológicos e historicidad", en Y. Sugiura y M. E. Serra P. (eds.), *Etnoarqueología. Coloquio Bosch-Gimpera*, IIA-UNAM, 1990, pp. 43-82.
- García Magdaleno, Pavel Alonso, "Balam Cab: las abejas silvestres y su simbolismo entre los mayas", tesis de licenciatura en historia, FFL-UNAM, México, 2013.
- García Márquez, Agustín, "La cuestión totonaca vista desde Cempoala: nuevas propuestas para un viejo problema", ponencia presentada en el XIV Coloquio de Doctorandos del Programa de Estudios Mesoamericanos, 2013.
- García Payón, José, "Evolución histórica del Totonacapan", en Lorenzo Ochoa, *Huastecos y totonacos: una antología histórico-cultural*, México, Conaculta, 1989.
- , *Interpretación cultural de El Tajín. Seguida de un ensayo de una bibliografía del Totonacapan y región sur de Veracruz*, México, UNAM, 1943.

- , *Los enigmas de El Tajín*, México, INAH (Científica, 3), 1973.
- González Rubial, Alfredo, *La experiencia del otro*, Madrid, Akal, 2003.
- Hasler Hangert, Andrés Teyolotzin, *El nahua de la Huasteca y el primer mestizaje: treinta siglos de historia nahua a la luz de la dialectología*, México, CIESAS, 2011.
- Hernando Gonzalo, Almudena, *La etnoarqueología hoy: una vía eficaz de aproximación al pasado*, México, INAH (Trabajos de prehistoria 52, núm. 2), 1995, pp. 15-30.
- Jiménez Moreno, Wigberto, “Síntesis de la historia pretolteca de Mesoamérica”, en *El esplendor del México antiguo*, México, Centro de Investigaciones Antropológicas de México, 1959, pp. 1019-1108.
- Kelly, Isabel, y Ángel Palerm, *The Tajin Totonac*, Washington, D. C., Smithsonian Institution, 1952.
- Krickeberg, Walter, “Consideraciones histórico culturales de los totonacos”, en Lorenzo Ochoa, *Huastecos y totonacos: una antología histórico-cultural*, México, Conaculta, 1989.
- Larios León, Sofía (coord.), *Las artesanías del Totonacapan*, Xalapa, Consejo Veracruzano de Arte Popular-Gobierno del Estado de Veracruz, 2007.
- Masferrer Kan, Elio, y Verónica Vázquez Valdés, “Los totonacos a través de la mirada de Isabel Kelly”, *Dimensión Antropológica*, año 20, vol. 57, enero-abril de 2013.
- Medellín Zenil, Alfonso, *Cerámicas del Totonacapan. Exploraciones arqueológicas en el centro de Veracruz*, Xalapa, IAUUV, 1960.
- Melgarejo Vivanco, José Luis, *Breve historia de Veracruz*, Xalapa, UV, 1960.
- Ortiz Espejel, Benjamín, *La cultura asediada: espacio e historia en el trópico veracruzano (el caso del Totonacapan)*, México, CIESAS / Instituto de Ecología, 1995.
- Palacios Sánchez, Alejandra, “Material etnográfico del grupo lingüístico totonaco: catálogo de las colecciones etnográficas del Museo Nacional de Antropología”, México, INAH, 1992.
- Pascual Soto, Arturo, *El Tajín, arte y poder*, México, Conaculta-INAH / UNAM, 2009.
- Wilkerson, Jeffrey, “Presencia huasteca y cronología cultural en el norte de Veracruz”, en Lorenzo Ochoa, *Huastecos y totonacos: una antología histórico-cultural*, México, Conaculta, 1989.

El *xicalpextle*. El ritual amoroso y complemento del huipil de las mujeres tehuanas

ÓSCAR RUBELIO RAMOS GÓMEZ*

Poder admirar el estilo y la belleza de una obra en el ámbito del arte popular es extraordinario, pero el hecho de que además se pueda conocer lo que fue en su esencia, es decir, la función social y los cambios experimentados por el objeto a lo largo del tiempo le da un interés todavía mayor. Pocos objetos culturales y antropológicos resultan tan fascinantes —por motivos históricos, sociales y artísticos— como el *xicalpextle*, que da cuenta de un proceso evolutivo; por ejemplo, la manera por la cual un pueblo cambia su arte con el tiempo a través de las formas y de los motivos artísticos.

El *xicalpextle*, que es utilizado en el istmo de Tehuantepec por las mujeres tehuanas, tiene sus inicios de creación artística en Chiapa de Corzo, Chiapas, y a partir de la Conquista española sufrió cambios considerables en su iconografía. Para empezar, recordemos que la palabra *xicalpextle* es un término náhuatl que significa “jícara”. En zapoteco se le conoce como *xhiigagueta*,¹ que quiere decir “jícara para

* Doctorante en Antropología Social, Departamento de Ciencias Sociales y Políticas de la Universidad Iberoamericana. Profesor de asignatura en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

¹ Se hace hincapié en este término, porque en el istmo de Tehuantepec se le conoce de las dos maneras: *xicalpextle* y *xhiigagueta*.

tortillas", y en otros lugares, como en Chiapa de Corzo, se le conoce como "tol".²

El *xicalpextle* proviene de una calabaza cuyo fruto interno amargo se extrae, y cuando está vacía se deja secar para ser utilizada como recipiente de uso común.³ Para decorarlo se ha utilizado tradicionalmente la técnica artística llamada laca,⁴ misma que ha permanecido idéntica desde la época prehispánica hasta la contemporánea. En esta técnica son necesarios los siguientes elementos:

1. El *axe*: una pasta grasosa elaborada a partir de una cochinilla; "[...] esta grasa se extrae de unos insectos a los cuales las artesanas llaman *nin* (*Llaveia axin*), mediante métodos de ebullición, trituración, filtrado y desecado".⁵
2. El caliche y el tizate: "El caliche contiene carbonato de calcio [...] es una tierra caliza de origen dolomítico, la cual se encuentra de forma natural en yacimientos geológicos".⁶ El tizate, por su parte, se extrae del caliche (que es la roca), se pulveriza y queda en forma de tierra, casi como un talco.
3. El colorante.
4. El objeto donde se aplica la grasa y la laca, el cual puede ser un baúl, una mesa o, en este caso, el *xicalpextle*.

La técnica del lacado es simple. Una vez que se tienen los materiales anteriores se pasa a la etapa del pulido del *xicalpextle* con la palma de la mano, por capas de grasa y de tizate. Para el pulido, se coloca una mano de *axe* por tres de tierra de tizate sobre la superficie de la jícara, formando de esta manera una capa en el objeto lacado. Una sola pieza puede llevar de tres a cinco capas.

Posteriormente se colocan tres puños del color que se quiera utilizar en el *xicalpextle* combinados con la tierra; de esta manera conforman una capa en el objeto laqueado; después se alterna con una

² En Chiapa de Corzo, si el tamaño de la jícara es pequeño se le denomina "tol"; si es más grande, también se le llama *xicalpextle*.

³ Las calabazas "son plantas cucurbitáceas dicotiledóneas y rastreras. Existen diferentes clases de calabazas; unas son de corteza suave y otras de corteza dura. Debido a sus cualidades térmicas, estas últimas se aprovechan en México desde épocas prehispánicas como recipientes para diferentes usos domésticos". María de los Ángeles Grillasca Murillo, *Laca chiapaneca. Ensayo de una singular aventura*, 2007, p. 95.

⁴ También conocida como maque.

⁵ María de los Ángeles Grillasca Murillo, *op. cit.*, p. 24.

⁶ *Ibidem*, p. 50.

pulida de *axe* hasta crear tres capas. A continuación, con un pedazo grande de algodón se le saca brillo a la pieza. Por último, se pintan en el *xicalpextle* motivos florales con los dedos o con un pincel.

Es preciso agregar que la técnica de la laca desarrollada en los pueblos mesoamericanos en su totalidad es de origen prehispánico, pues antes de que llegaran los conquistadores no existió ninguna influencia asiática, de China o de Japón, pueblos donde la técnica ha tenido un desarrollo paralelo e independiente. Cabe aclarar, además, que “las lacas mexicanas, que pueden ser parte del fenómeno llamado paralelismo o convergencia evolutiva del pensamiento humano, tiene una diferencia básica de las orientales: la materia que sirve de base a este esmalte bruñido es de origen animal, mientras en las lacas orientales es vegetal”.⁷

Vale la pena advertir que la cochinilla de la que se está hablando, es decir, la *Llaveia axin*, es diferente a la grana cochinilla, llamada científicamente *Dactylopius coccus* Costa; esta última es un insecto que se adhiere a los nopales y se alimentan hasta crecer, las personas lo recogen y extraen de su sangre el colorante natural color rojo y sus derivados. La grana cochinilla es utilizada por las grandes empresas para colorear sus alimentos, como salchichas, refrescos, gelatinas, tintes de cabello, entre otros, y es conocido como colorante E-120.

De regreso al caso de los *xicalpextles*, hay diferentes técnicas de lacado, entre las que destacan la de Chiapa de Corzo y las utilizadas en Olinalá, Guerrero, y en Uruapan, Michoacán:

Actualmente en Guerrero, el centro artesanal de la laca se encuentra en Olinalá, identificándose dos técnicas para el decorado final: el rayado y el dorado total. A decir de algunos estudiosos del tema, la técnica del dorado total es la misma que la de Michoacán, con la única diferencia en los motivos ornamentales, ya que Michoacán presenta dibujos temáticos muy depurados en su estilo, y en Guerrero cierta simplicidad decorativa que acusa un fuerte dominio de la forma geométrica [...] En Michoacán existen dos grandes centros artesanales de la laca: uno en Uruapan, y el otro en Pátzcuaro. El decorado final sobre el maqueo de fondo en Uruapan es famoso por sus incrustados

⁷ Graciela Romandía de Cantú, “Supervivencia de un arte”, *Artes de México. El Galeón de Acapulco. 250 años de comercio con Asia*, núm. 3, 1976, p. 41.

y embutidos, técnicas que realzan el dibujo; mientras que en Páztcuaro se trabajan las técnicas del dorado total y la del perfilado en oro.⁸

El *xicalpextle* en la historia

La etapa prehispánica

La técnica del laqueado, los motivos artísticos y los usos rituales tienen su inicio en la época prehispánica, tal y como lo comprueba un hallazgo llevado a cabo por investigadores del INAH en la cueva de la Garrafa en Chiapas, en 1979.⁹ De acuerdo con el informe detallado de María Elena Landa, quien fue la primera persona en saber de dicha cueva y de sus restos prehispánicos: “El sitio donde se localiza la caverna es una formación volcánica, en donde existen otras 5 cuevas con restos óseos, que ya han sido violadas. En la número cuatro se encontraron los siguientes objetos: pedazos de cerámica y dos jícaras mixtecas” (figuras 1 y 2).¹⁰ Las dos jícaras halladas en la cueva fueron catalogadas y estudiadas como objetos maqueados o laqueados y pintados con motivos de dioses. Se utilizó la técnica del *axe*, como se puede observar en una de las jícaras laqueadas descubiertas en la cueva (figura 1).¹¹ La fecha de los objetos de las cuevas de la Garrafa dada por el INAH datan de entre los años 1200 a 1530 d. C.¹²

⁸ María de los Ángeles Grillasca Murillo, *op. cit.*, pp. 19 y 20.

⁹ El dato preciso del hallazgo, a través de fuentes orales del Museo Regional de Antropología e Historia de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, es que se encontró en 1979 por personal del INAH; se comenzó a estudiar el 15 de enero de 1980. Dicho estudio concluyó el 16 de mayo de 1988.

¹⁰ María Elena Landa A., “Informe rendido a la dirección general de INAH sobre el hallazgo en una cueva de la sierra de Chiapas, consistente en unos textiles, restos óseos humanos y jícaras pintadas”, en María Elena Landa A. *et al.* (eds.), *La Garrafa. Cuevas de la Garrafa, Chiapas. Estudio y conservación de algunos objetos arqueológicos*, 1988, p. 2.

¹¹ En la figura 2 se muestra la otra jícara encontrada por el INAH en la cueva de la Garrafa.

¹² “Estos objetos especiales —textiles, petates, papel, cestas— se conservaron gracias al ambiente seco del interior de la cueva de la Garrafa, que también favoreció la momificación natural del cuerpo de una niña. El estilo y la forma de estos objetos son ejemplos del intercambio de ideas que los antiguos pobladores de la depresión Central y la sierra Madre de Chiapas mantuvieron con otras regiones de Mesoamérica un poco antes de la Conquista española. Por ejemplo, los diseños de los textiles son similares a los utilizados en los códices mixtecos. Cueva de la Garrafa, Siltepec. Posclásico tardío (1200-1530 d. C.)”. Datos presentados en la exposición permanente del Museo de Antropología e Historia (MAH) de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, INAH.



Figura 1. Jícara. 22.2 cm de diámetro mayor por 10.7 cm de alto; grueso 2.5 mm. Calabazo natural maqueado o pintado. Museo de Antropología e Historia, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Reproducción fotográfica del archivo fotográfico de la BNAH del INAH, fólter REV A. V. 76. Fotos varias, cuevas de la Garrafa, Chiapas.



Figura 2. Tecomate. 22.3 cm de diámetro mayor por 15.5-17 cm de alto; 13 cm de diámetro de boca; grueso 8.5 mm, calabazo natural maqueado o pintado. Museo de Antropología e Historia, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Reproducción fotográfica del archivo fotográfico de la BNAH del INAH, fólter REV A. V. 76, [Fotos Varias, cuevas de la Garrafa, Chiapas].

La técnica en la cual basa y rinde su informe de estudio Eduardo Pareyón Moreno¹³ es que el objeto hace referencia a la laca o maque, y la compara con las técnicas utilizadas en Michoacán y en Guerrero. Debido tanto al año de hallazgo y como al de escritura del informe citado —para ese entonces no existía referencia alguna para el caso de la laca chiapaneca, como la de Chiapa de Corzo—, la obra no se le atribuyó a las comunidades locales, como la referida, pese a que el descubrimiento ocurrió en el estado de Chiapas.

Los colores utilizados en la pieza son verde en su interior, y en la cara externa el fondo es rojo, con las figuras trazadas en colores negro y amarillo. Los motivos artísticos prehispánicos de dicha jícara hacen referencia a un dios en particular; efectivamente, se observa una figura acostada boca arriba y mirando al cielo que, repetida varias veces alrededor de la jícara, se trata de una representación de Tezcatlipoca. Este objeto presenta, debajo del diámetro de la apertura del *xicalpextle*, motivos decorativos como “volutas horizontales divididas en dos o tres secciones, alternadas con haces de canas muy sencillas que recuerdan a los firmamentos de los códices Borgia y Vaticano [...] por lo que puede decirse que se trata de indicaciones celestes”.¹⁴ Entre estas volutas, se halla una banda amarilla entre líneas negras con cuadrados del mismo color, alternando hileras de rayas verticales amarillas.¹⁵

El diseño finaliza con cuatro cabezas de dioses dirigidas hacia el cielo, mostrando todas el ojo izquierdo. Van colocadas horizontalmente e incluyen adornos que llevan en el cuello. Están separadas entre sí por divisiones formadas por tres rectángulos verticales de los que el central es amarillo con adornos en negro, color de la pieza posiblemente tratado con humo. Las deidades muestran parte del rostro amarillo; tres llevan bandas negras horizontales a la altura de la barbilla y de la punta de la nariz; dos tienen adornos de rayas verticales en la mejilla, también negras. La cuarta adorna su sien con un rectángulo negro con líneas rojas, que principia en el ojo y abarca de la banda de la nariz, que incluye una línea roja, hasta el tocado. Lleva como adornos en la meji-

¹³ Eduardo Pareyón Moreno, “Objetos maqueados”, en María Elena Landa A., Eduardo Pareyón M. et al. (eds.), *La Garrafa. Cuevas de la Garrafa, op. cit.*, pp. 183-209.

¹⁴ *Ibidem*, p. 187.

¹⁵ El *Códice Borgia* y el *Vaticano* son códices prehispánicos pintados y creados antes de la llegada de los españoles. Son originarios de la región Mixteca-Puebla, donde sus contenidos son de tipo ritual y adivinatorio.

lla amarilla medio círculo y rayas horizontales de color negro. Todas las efigies llevan colgando de la nariz un adorno trapezoidal; dos muestran en parte orejeras circulares y dos las sugieren rectangulares. Sus tocados parecen de plumería de adornos que no se pueden identificar por el impreciso dibujo logrado con la técnica del maque incrustado. Por el tratamiento del rostro amarillo con bandas negras, todas las cabezas parecen conectarse con Tezcatlipoca “Espejo que Humea”.¹⁶

Los usos rituales de esta pieza eran de carácter funerario, pues en las pruebas realizadas al *xicalpextle* se encontraron restos de humo entremezclados con la pintura y la laca; esto indica que “esta cueva fue utilizada por los antiguos habitantes de la región para realizar inhumaciones y ritos funerarios”.¹⁷ Por otra parte, es probable que ya desde aquel entonces las jícaras se utilizaran, además, como un medio para llevar la comida y las tortillas, entre otras cosas, es decir, un utensilio de uso diario.

No hay que olvidar que los antiguos habitantes prehispánicos —sobre todo los que se dedicaban al arte— eran verdaderos artistas. Pues su grado de dedicación y la complejidad en sus oficios demuestran un virtuosismo y dominio técnico y estético extraordinarios. Tanto que, por ejemplo, a decir del *Códice florentino*, conocido también como la *Historia general de las cosas de la Nueva España* (ca. 1575-1577):

Fray Bernardino de Sahagún llevó a cabo la *Historia general* junto con un grupo de escritores y pintores de origen nahua, que han permanecido en el anonimato, pero sin cuya activa participación esta magna obra no existiría. [Además] participaron al menos 22 pintores nativos en la creación del *Códice florentino*. Eran expertos en la antigua tradición de consignar el conocimiento mediante pinturas —en náhuatl se les llama *tlacuillo*—, a la vez que conocían bien la iconografía y el estilo pictórico del Renacimiento europeo.¹⁸

Por decir algo, los amantecas eran los artistas dedicados al arte plumario; ellos conocían los significados de los colores, de las plumas, el de las aves y las formas que tenían que plasmar, por ejemplo,

¹⁶ Eduardo Pareyón Moreno, “Objetos maqueados”, *op. cit.*, p. 187.

¹⁷ María de los Ángeles Grillasca Murillo, *op. cit.*, p. 14.

¹⁸ Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del nuevo mundo. Artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*, 2014, p. 2.

en un mosaico. Con ayuda de los *tlacuilos*, quienes se dedicaban a escribir icónicamente los códices prehispánicos, creaban verdaderas obras de arte, como por ejemplo el *Tapacáliz*, que actualmente se exhibe en el Museo Nacional de Antropología.¹⁹ Este tipo de arte, el arte plumario, fue importante dentro del mundo azteca, pues, como se ha dicho, quienes lo practicaban, los *amantecas*, eran excelentes artistas.

Por lo que hace a los aztecas el empleo de las plumas finas apareció durante el gobierno de Ahuizótl, VIII señor de los aztecas entre 1486 y 1502, siendo éste el periodo en que el comercio cobró gran incremento y llegaron a Tenochtitlán, entre otros productos, gran variedad de plumas y pieles de animales que fueron la materia prima para la facturación de dos clases de obras, las que a continuación se mencionan:

La obra con hilo y bramante, entre los que se encuentran los abanicos, brazaletes, divisas para la espalda, penachos, moscardones, estandartes y todo tipo de accesorios que colgaran, como lo son las motas, borlas, flecos y pelotas de pluma.

La obra de mosaico es una técnica que requiere de una gran habilidad y conocimiento de los colores para lograr combinaciones y tonos apropiados por medio de la superposición de plumas de diferente color. Con esta técnica hacían figuras de aves, de otros animales y de hombres, además de capas o mantas para cubrirse, vestimentas, coronas o mitras, rodela y moscardones.²⁰

De esa misma manera, lo más probable es que debió de haber existido un grupo de artistas —como los *amantecas*— que se dedicaban al oficio artístico de la laca o maque en el ideal tanto azteca como mesoamericano. Estos personajes sabían muy bien lo que pintaban en los *xicalpextles* antiguos, y debieron de haber obedecido las reglas iconográficas que los *tlacuilos* tenían para la representación de los dioses y sus detalles iconográficos.

¹⁹ El *tapacáliz* que se muestra en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología e Historia es una réplica idéntica del original. El verdadero se encuentra bajo resguardo del mismo Museo.

²⁰ María de Lourdes Navarizo Ornelas, "Plumas... tocados: una vieja historia de identidades perdidas", en Beatriz de la Fuente (coord.), *La pintura mural prehispánica en México*, 2001, p. 180.

Nada en el arte prehispánico fue casualidad, ya que este tipo de manifestaciones artísticas tenían un gran valor tanto para los gobernantes como para el pueblo, pero sobre todo para quienes realizaban esas obras artísticas que requerían de un gran conocimiento, ingenio y destreza. A propósito, Joseph Marius Alexis Aubin (1802-1891), recordado por el *Códice Aubin*,²¹ expresa lo siguiente de la cultura y el arte prehispánico:

Además de la impresionante cantidad de ruinas dispersas sobre el suelo de este vasto país, he encontrado ruinas, sólo en las colecciones de su capital, de tres a cuatro mil piezas de escultura antigua: ídolos, estatuas y bustos de divinidades, figuras de animales, urnas, vasijas y utensilios diversos. Varias de estas piezas, comparables en la ejecución a todo aquello que en el Medioevo había producido de más logrado en Europa, contradecían la opinión generalmente admitida sobre el estado estacionario del arte indígena, toda vez que un cúmulo de documentos indígenas pertenecientes a estas colecciones o a distintas particulares, parecían haber revolucionado enteramente nuestras ideas sobre la historia y la geografía de México.²²

La etapa novohispana

A la llegada de los españoles, muchas de las artesanías fueron recopiladas y descritas en los tratados y escritos de los religiosos de esas épocas. Entre ellos se encuentra el *xicalpextle*, al que en español traducían como “jícara”. Fray Bernardino de Sahagún escribió un libro entre 1540 y 1585 titulado *Historia general de las cosas de la Nueva España*, donde en un capítulo describe el mercado de Tlatelolco, y expresa lo siguiente:

El que vende jícaras cómpralas de otro para tornarlas a vender, y para venderlas bien primero las unta con cosas que las hacen pulidas; y algunos las bruñen con algún betún, con que las hacen relucientes, y algunos las pintan rayendo, o raspando bien lo que no está llano, ni

²¹ Códice colonial que elaborado a partir de en 1576, con la supervisión de Diego de Durán, bajo el nombre de *Historia de la nación mexicana desde la salida de Aztlán hasta la llegada de los conquistadores españoles*.

²² Joseph Marius Alexis Aubin, *Memorias sobre la pintura didáctica y la escritura figurativa de los antiguos mexicanos*, 2002, p. 8.

liso, y para que parezcan galanas úntalas con el *axin*, o con los huesos de los zapotes amarillos molidos, y endurecelas o cúralas al humo, colocándolas en la chimenea; y todas las jícaras véndelas poniendo a parte, o por si, las que traen de *Guatemala*, y las de México, y las de otros pueblos, unas de las cuales son blancas, otras prietas, unas amarillas, otras pardas, unas bruñidas de encima, otras untadas con cosas que les dan lustre, unas son pintadas, otras llanas sin labor; unas son redondas y otras larguillas, o puntiagudas; unas tienen pie, otras asillas, o picos, unas asas grandes, y otras como calderuelas, unas son para beber agua, y otras son para beber *atolli*; fuera de éstas vende también las jícaras como bacines, anchas, y jícaras para lavar las manos, y jícaras grandes y redondas, y los vasos transparentes, y las jícaras agujeradas para colar, estas suélelas comprar de otros para tornarlas a vender fuera de su tierra.²³

Lo enigmático en la mención de este fraile es que nunca explica o describe qué motivos pintorescos contienen las jícaras. Simplemente hace algunos cometarios relativos a la técnica artesanal para elaborarlas y de qué manera los indígenas le sacaban brillo. Fray Bernardino de Sahagún narra muy bien los tamaños y sus usos; este objeto tan característico tiene usos alimenticios, es de uso diario, y forma parte del comercio prehispánico que se desarrolla en la época en la cual el cronista lo descubre.

Más adelante, en 1590, el padre Joseph de Acosta, religioso de la Compañía de Jesús, escribirá un libro llamado *Historia natural y moral de las Indias*, donde explica algunas observaciones acerca de las jícaras:

Las calabazas de Indias es otra monstruosidad de su grandeza y vicio con que se crían, especialmente las que son propias de la tierra que allá llaman capallos, cuya carne sirve para comer, especialmente en Cuaresma, cocida o guisada. Hay de este género de calabazas mil diferencias y algunas con tan disformes de grandes, que dejándolas secar hacen de su corteza cortada por medio y limpia, como canastos, en que ponen todo el aderezo para una comida; de otros pequeños hacen vasos para comer o beber, y lábranoslos graciosamente para diversos usos.

²³ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1999, pp. 569, 570. En las citas se respeta la ortografía de la época (n. del e.).

Y esto dicho de las plantas menores, pasaremos a las mayores, con que se diga primero del *axi*, que es todavía de este distrito.²⁴

Joseph de Acosta se relaciona mucho con fray Bernardino de Sahagún, ya que de igual manera describe el uso que se da a las calabazas, incluso la técnica de la cochinilla del *axe*.

Tal y como lo explica —y reproduce— Tzvetan Todorov en relación con las estrategias militares, el uso de los signos fue muy importante para Cortés, ya que para construir algo nuevo se necesitaba destruir los signos existentes, como en el caso de los ídolos. La misión, entonces, era conquistar y someter al pueblo que ellos consideraban bárbaros. Para esos años, en 1521, ya se tenían conocimientos sólidos en el estudio de los signos; hay que recordar que “las enseñanzas de san Agustín (354-430) en la Edad Media sentaron las bases en Occidente para la disquisición sobre los signos. San Agustín desarrolló su teoría de los *signa data*, signos convencionales”.²⁵ La disquisición se refiere a un examen riguroso que se hace de algo, es, en suma, un análisis profundo; por ejemplo, si se tiene el caso de un *xicalpextle* con motivos iconográficos de dioses, se toma en cuenta cada una de sus partes, esto es referente al estudio de los signos convencionales, mejor conocidos como símbolos; es decir, lo que crea el hombre y le da un cierto significado de modo que todos lo entiendan.

Un signo²⁶ —como puede ser el símbolo²⁷ de Tezcatlipoca representado en muchas obras de arte— encarna los ideales, la idiosincrasia y el poder del sacrificio; por ello los españoles impusieron a Jesús y los santos a través de las imágenes como un signo que destruyera y sustituyera al antiguo signo de Tezcatlipoca; lo hicieron por medio de los nuevos motivos artísticos y estéticos. El objetivo era “educar” al pueblo, sin dejar rastros de sus artes prehispánicas

²⁴ Joseph de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, 1985, p. 176.

²⁵ Paul Copley y Litza Jansz, *Semiótica para principiantes*, 2004, p. 6.

²⁶ Un signo es aquello que está en vez de alguna otra cosa. Es decir, es la presencia de una ausencia. Por ejemplo, el humo es el silogismo hipotético de la presencia de algo que no se ve; se sabe que hay fuego, aunque no se logra observar, porque bajo su ausencia está la presencia del signo del humo. La huella de un caballo es la presencia de la ausencia del mismo caballo. Victorino Zecchetto, *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*, 2006.

²⁷ Un símbolo es un tipo de signo cuyas propias cualidades definen su significado mediante una relación convencional de su ser. Por ejemplo, un semáforo es un símbolo porque sus colores indican un significado particular para cada color: verde = siga, amarillo = precaución, rojo = alto. En el caso explicado arriba, sobre Tezcatlipoca, la forma y el colorido del dios en cuestión tenían un significado bajo su forma y relación convencional en la época prehispánica, lo cual indicaba bajo su función como un símbolo específico.

en tanto motivos artísticos. Ya se verá que fray Bartolomé de las Casas expresará un cierto sentimiento religioso al respecto:

El sentimiento religioso no se define por un contenido universal y absoluto sino por su orientación, y se mide por su intensidad; de tal manera que incluso si el Dios cristiano es en sí una idea superior a la que se expresa por medio de Tezcatlipoca (eso es lo que cree el cristiano [Fray Bartolomé de] Las Casas), los aztecas pueden ser superiores a los cristianos en materia de religiosidad, y de hecho lo son.²⁸

La intensidad de las creencias hacia Tezcatlipoca suponían una amenaza para las creencias de la religión cristiana, como lo expresó Las Casas en su filosofía. Pero sobre todo, el problema debía ser erradicado tanto en la guerra armada —y someter al pueblo— como mediante la destrucción de todo a su alrededor, desde la alimentación, las creencias y, obviamente al arte. Así mismo, “en sus reflexiones sobre los signos, los pensadores cristianos del Medievo buscaban elementos que manifestaran la verdad de Dios. De ahí su interés en distinguir entre el signo y el referente”.²⁹ Incluso, de la misma manera, los estudios de Tomás de Aquino³⁰ (1225-1274) hacen referencia a la semiótica en tanto que alguien llega a conocer algo de otro por medio de ese vehículo llamado signo.

La importancia que para los europeos tiene el signo es muy relevante; dicho esto, el signo que estará como referente con los indígenas es justamente el de las imágenes, pues funge como vehículo para conocer a ese otro y completar la conquista a través —también— de los cambios en la iconografía de los motivos artísticos mediante la sustitución de los ídolos prehispánicos. Por eso el objetivo era sencillo para los españoles: “Hernán Cortés desplegó una energía asombrosa en cuanto se trataba de destruir las ‘imágenes’ de los indígenas, ya sea que los hubiese vencido o tuviese que poner en peligro su persona y sus hombres”.³¹ Se trataba de imponer algo nuevo —tal y como dice Todorov: comprender, tomar y destruir— es decir, asimilar el mundo que se acaba de descubrir, tomarlo y hacerlo suyo y de esta manera, destruirlo. “Cortés entiende relativamen-

²⁸ Tzvetan Todorov, *La conquista de América. El problema del otro*, 2003, p. 200.

²⁹ Victorino Zecchetto, *op. cit.*, p. 63.

³⁰ *Ibidem*, p. 64.

³¹ Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, 1995, p. 41.



Figura 3a. Eusebio Aguilar, *La Adoración de Jesús*, siglo XVII. Retablo principal de la catedral de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez.

te bien el mundo azteca que se descubre ante sus ojos [...] y sin embargo esta comprensión superior no impide que los conquistadores destruyan la civilización y la sociedad mexicanas [...] comprender llevar a tomar y tomar a destruir”.³²

Al proceso de la guerra y las estrategias militares, seguirá el de la evangelización por medio de la palabra y las imágenes. Esencialmente se construirá la realidad europea en la mente de los indígenas. La destrucción y la adaptación del arte indígena fueron y seguirán siendo durante mucho tiempo un modo de irrumpir en la cultura y la visibilidad de los pueblos mesoamericanos. “El proceso evangelizador iniciado por las órdenes mendicantes

en la Nueva España en el siglo XVI, se apoyó de manera sustantiva en el arte [...] Los franciscanos y las otras órdenes pronto comprendieron la necesidad de estructurar un proyecto civilizador que permitiera construir sólidamente los cimientos de la nueva Iglesia indiana”.³³

Ahora bien, en una pintura que data del siglo XVII se encuentra un claro ejemplo del sincretismo artístico llevado a cabo por los españoles. Pintada por don Eusebio Aguilar, pintor local de Chiapas, con el tema de *La Adoración de Jesús*³⁴ (figura 3) y ubicada en el retablo principal de la catedral de San Cristóbal de Las Casas.

³² Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 137.

³³ Pedro Ángeles Jiménez, “Pintura cristiano-indígena de la Nueva España”, en María Olga Sáenz González (coord.), *Arte popular mexicano. Cinco siglos*, 1996, p. 63.

³⁴ El padre Felipe Ramos, de la catedral de San Cristóbal de Las Casas, quien está más familiarizado con las pinturas y los retablos, da el nombre de *La adoración de Jesús*; se basa en los saberes heredados de sus predecesores, quienes conocían la ordenanza de haber pintado el óleo hace ya cuatro siglos atrás. En la catedral incluso hay pinturas inéditas de Juan Correa que no todo público puede ver.

[El retablo] principal es el de Los Reyes que cubre todo el fondo de la nave central. En España todas las catedrales tienen este retablo en honor de los reyes santos y como homenaje a los reyes vivientes; por eso las catedrales



Figura 3b. Detalle de la misma obra.

americanas tuvieron también su altar de los reyes. El nuestro es plateresco y hermoso, estofado, consta de tres cuerpos y un remate. Fue mandado construir por el obispo. Fr. José Vital de Moctezuma en la segunda mitad del siglo XVIII, cuidó de su ejecución el Arcediano José Nicolás de la Barrera. Como en casi todos los retablos de Chiapas, hallamos aquí mezcladas la columna estípite con la salomónica más abundante, lo mismo en los barrocos que en los platerescos [...] En el centro del primer cuerpo, guarda un nicho la preciosa imagen de la Asunción, comprada al P. Rector del Colegio de la Compañía; a sus lados se ven cuadros de la Inmaculada, la Natividad, la Presentación y los Desposorios de la Virgen con San José. En el segundo cuerpo ocupa el nicho central la estatua del Sagrado Corazón, obra moderna que desentona del resto, y a los lados, hay pintados los episodios de la Anunciación, Nacimiento de Cristo, Visita a Santa Isabel y Presentación de Jesús en el Templo, todos los principales pasajes de la vida de la Sma. Virgen, como que la iglesia, primitivamente estuvo dedicada a la misma Madre de Dios.³⁵

La obra representa una escena de la Adoración del niño Jesús, quien aparece en los brazos de María, con un resplandor en su cabeza y extendiendo sus manos para recibir los obsequios que los Reyes han llevado; el niño está desnudo y medio ataviado con una frazada semitransparente. Detrás de María está José, que mira al rey hincado ante el niño Jesús. A los pies de María puede observarse un *xicalpextle* (figura 3b)³⁶ del cual emanan destellos de luz.

³⁵ Eduardo Flores Ruiz, *La catedral de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas*, 1978, p. 31.

³⁶ No es necesario el tratar de comprobar que lo que se encuentra en el piso es la pintura de un *xicalpextle*. Probablemente pueda argumentarse que se trata de un turbante del rey mago que se acaba de arrodillar al ver al niño Jesús; pero el pintor chiapaneco Eusebio Aguilar pinta bajo ese pretexto un *xicalpextle*, del que incluso se ven las orillas, la entrada de la jícara; muy levemente se perciben los picos de la corona del rey, pero el *xicalpextle* es más que claro.

Esta obra plástica es importante porque demuestra un mestizaje artístico, el pintor chiapaneco Eusebio Aguilar elabora una obra que mezcla los motivos bíblicos y la tradición en la técnica de la pintura que en esos años se realizaba en Europa, y la transformación del tradicional turbante hasta convertirse en un *xicalpextle*. Para observar distintos ejemplos visuales de dicha transformación véase el anexo 1. Esto es muy importante, porque se trataría de un hallazgo interesante relativo a objetos de uso prehispánico —como el *xicalpextle* y sus usos rituales funerarios— que se envuelven en las nuevas enseñanzas y tradiciones del arte europeo. No se está hablando de una simple corona que deja uno de los reyes, sino de la visión del pintor chiapaneco que plasma y deja evidencia, bajo el pretexto de un motivo cristiano, de los usos y costumbres propios del lugar.

Es bien cierto que los pintores mexicanos aprendieron las técnicas para pintar óleos y la creación de muchas otras expresiones artísticas en la Nueva España; por ejemplo, habían asimilado de la “Escuela de Artes y Oficios, anexa a la capilla de San José de los Naturales del convento de San Francisco de México, que posiblemente iniciara sus funciones desde el año de 1526”,³⁷ así como de maestros como Simón Pereyng y Andrés de Concha. Sin embargo, estos pintores, que resultaron de la combinación de las enseñanzas de los españoles con sus tradiciones prehispánicas, resolvieron muy bien el transmitir sus usos y ritos locales a través de un sincretismo particular.

Si los pintores indígenas lograron transmitir la realidad colonial que descubrían y responder a la demanda de los españoles permaneciendo fieles a su arte, es porque supieron modificar su instrumento y desarrollar sus potencialidades [...] aquella plasticidad devela en el campo de la expresión algunos de los procesos que señalaron de manera más general el surgimiento de una cultura híbrida a mediados del siglo XVI.³⁸

Los españoles establecieron ideas como signos, ya que a través de las imágenes hacían entender a los indígenas que sus ídolos eran objeto “del demonio”, de modo que el arte prehispánico era creación artística maligna. Este acto dio por resultado que los antiguos habi-

³⁷ Pedro Ángeles Jiménez, “Pintura cristiano-indígena..”, *op. cit.*, p. 63.

³⁸ Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, 1995, p. 41.

tantes escondieran esas figuras de adoración en lugares apartados, y con los cuales seguirían sus rituales.

Ante la idoloclastia española, los indígenas organizaron su respuesta, que fue ante todo defensiva. Por todos los medios, trataron de ocultar sus dioses al invasor [...] los dioses siguieron itinerarios complicados y secretos antes de desaparecer en las entrañas de la tierra o en las profundidades de las montañas. En 1529, al llegar los españoles, Moctezuma encargó a su hijo Axayácatl que transportara a Huitzilopochtli, Tezcatlipoca y Topiltzin (Quetzalcóatl) a la gruta de Tencuyoc, en Culhuacán [...] Por doquier, las sierras ofrecían escondrijos a las pesadas estatuas y a las “cosas del demonio”, tambores de oro, trompetas de piedra, espejos adivinatorios, máscaras ceremoniales y objetos rituales de todas clases.³⁹

La destrucción de los objetos que contenían a los ídolos de los pueblos prehispánicos propició la sagacidad de los indígenas en la creación e hibridación con otros medios artísticos. Por eso a través de las imágenes, como en *La Adoración de Jesús*, se mezclan los temas, y aquellos objetos que fuesen representativos —como el *xicalpextle*— eran plasmados para nunca ser olvidados. Sin embargo:

Durante el siglo XVII, ya sin la presencia protectora que brindaban las escuelas de artes y oficios, que igual que los proyectos teocráticos de las órdenes mendicantes habían caído en debacle, los pintores indígenas tuvieron que adaptarse a las condiciones impuestas por los gremios. Las ordenanzas y algunos otros documentos, seguirían recurriendo a la falta de decoro de muchas de sus pinturas, y obstaculizando inclusive que pertenecieran formalmente al gremio.⁴⁰

El proceso de sustitución de las imágenes y de afianzar más los temas de Europa en el mundo americano trajo consigo que en los objetos laqueados en general, y en este caso en los *xicalpextles*, en particular, cambiaran los motivos artísticos, pero conservando la técnica de realización. En efecto, debido a su gran belleza, algunos religiosos querían mantener las tradiciones de los indígenas para que éstas no se perdieran, pero los motivos artísticos de las culturas

³⁹ *Ibidem*, pp. 62-63.

⁴⁰ Pedro Ángeles Jiménez, “Pintura cristiano-indígena.”, *op. cit.*, p. 63.

prehispánicas sí habrían de sufrir transformaciones iconográficas considerables. Así, por ejemplo, “Vasco de Quiroga, primer obispo de Michoacán, quiso que el indígena conservara sus tradiciones y costumbres y sólo modificó sus trabajos introduciendo nuevos temas y dibujos. Impulsó grandemente este arte que produjo maravillosas obras en los siglos XVII y XVIII”.⁴¹

Como resultado de este proceso, tanto los motivos de la cultura española como los motivos de la tradición clásica del arte comenzarían a ser representados en los nuevos *xicalpextles*, algunos de los cuales fueron enviados a España como objetos de colección. Los cambios artísticos y estéticos que se dieron en la Nueva España influyeron tanto en Michoacán como en Chiapas, donde se ha encontrado que: “en la época Colonial se decoraba con motivos del ritual cristiano que introdujeron los españoles, así también con flores y pájaros, el río, la ceiba, la fuente; en la etapa de la Independencia y hasta finales del siglo XIX se utilizaban motivos de guerra: armas, tambores, banderas, escudos, incluido el de Chiapas”.⁴²

Una de las piezas procedente del estado de Guerrero (figura 4), que data del siglo XVIII, ejemplifica ciertos cambios en la estética de las obras laqueadas, pues representa algunos de los elementos descritos en la laca chiapaneca, tales como motivos mitológicos de la antigüedad europea, como el caso de la sirena, así como los colores de los árboles, las ramas y las flores representados. En el interior del *xicalpextle*, en el centro del mismo, está pintada la figura de una sirena que en el brazo derecho sostiene una guitarra y en la mano izquierda tiene una flor de proporciones diferentes a las de su cuerpo. El estilo se podría considerar no tan naturalista, pensando en la desproporción de los tamaños de las figuras, o quizá podría tratarse de una solución del artista como una respuesta intuitiva al manierismo. El motivo de la sirena, hablando de la mitología del mundo europeo, proviene de la antigüedad, incluso tratándose de la *Odisea*, de Homero, o referente a otras culturas de Occidente. En este sentido:

Cuando se recurre a la interpretación que la sirena mantuvo a lo largo del Renacimiento como símbolo de la lascivia, como de ello testimonia un tratado como el de Alciati [...] tanto sirenas como tritones hubiesen perdido ya toda su carga religiosa original, no por ello se tenía que

⁴¹ Graciela Romandía de Cantú, *op. cit.*, p. 43.

⁴² María de los Ángeles Grillasca Murillo, *op. cit.*, p. 22.



Figura 4. *Xicalpextle*, siglo XVIII. Olinalá, Guerrero. Corteza de calabaza laqueada. Fuente: “‘Para las manos de D. José Martín Ríos’. Museo de América, Madrid”. En María Concepción García Saiz, “Arte colonial mexicano en España”, *Artes de México. Tesoros de México en España*, núm. 22, 1993-1994, pp. 26-38.

renunciar a su contenido simbólico, una vez que se estaba seguro que ningún buen católico, por lo menos en el pueblo llano, llegaría a tener la ocurrencia de rendir un culto religioso a estas figuras de la mitología greco-latina.⁴³

Por ende, la idea de este ser mitológico, la sirena, era fundamento para introducir el tema de los pecados y, sobre todo, para condenar la idea de la lujuria. Muchos otros elementos aparecerán en el *xicalpextle* del siglo XVIII, como el de los pájaros o las flores, también

⁴³ Esteban García Brosseau, “Nagas, naginis y grutescos. La iconografía fantástica de los púlpitos indo-portugueses de Goa, Daman y Diu en los siglos XVII y XVIII”, 2012, pp. 270, 271.

ejemplifican algunos de los rasgos característicos de los cambios iconográficos propios de la época.⁴⁴

Durante los tres siglos de existencia del Virreinato de la Nueva España, el flujo de la metrópoli de obras artísticas realizadas durante ese periodo siguió un proceso lleno de peculiaridades [...] Ya sea en función de su técnica o de su contenido, las obras mexicanas más solicitadas —que no siempre las más enviadas— eran las que incorporaban a su temática, perfectamente reconocible por el peninsular, algún elemento diferenciador.⁴⁵

El artista mexicano era apreciado por los españoles como algo exótico, ya que sus técnicas y medios para plasmar su arte, derivadas de técnicas prehispánicas, resultaban un “fenómeno” sumamente original y digno de atención. Los españoles, al descubrir aquellos estilos artísticos y motivos estéticos plasmados en soportes que nunca habían visto, miraban esos raros objetos de colección que les causaban una gran experiencia estética.

Podemos comprobar cómo los objetos *diferentes* —exóticos— son los que en un principio atraen la atención y el deseo de ser coleccionados y observados como elementos curiosos y extraños a la propia cultura. Por esta razón, durante el siglo XVI serán especialmente atractivos aquellos que muestren esa tan repetida habilidad del indígena para interpretar modelos europeos mediante técnicas de tradición prehispánica.⁴⁶

Las imágenes se entendían mucho más que antes como medios de poder, como formas por las cuales se podía educar o manipular de cierta forma a una población. En el proceso de conquista y evangelización de los pueblos mesoamericanos, el arte cumplió un papel importante, pues muchas veces se mantuvieron las técnicas y los materiales autóctonos, pero deliberadamente se sustituyeron las temáticas tradicionales, en especial cuando éstas tenían una conno-

⁴⁴ Interesante sería en un futuro hacer una iconografía más minuciosa y más completa a partir de este *xicalpextle*, puesto que la misma sirena está vestida con elementos que podrían ser bien analizables.

⁴⁵ María Concepción García Sáiz, “Arte colonial mexicano en España”, *Artes de México. Tesoros de México en España*, núm. 22, 1993-1994, pp. 26, 28.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 30.

tación religiosa, para promover un cambio en la ideología y en las creaciones artísticas.

Queda claro que los españoles tenían una codicia inmensa por los metales como el oro y la plata y las piedras preciosas de las tierras conquistadas. Por el contrario, la riqueza para los indígenas era representada, sin duda, por medio de los colorantes, huipiles, las cochinillas, entre otros productos. Por ejemplo, “En documentos indígenas como el *Códice Mendocino* y *La matrícula de Tributos* aparecen los nombres de los pueblos que pagaban tributo periódico, en jícaras pintadas, al Imperio azteca. Sahagún y otros cronistas describen la técnica de pintura de esta artesanía aborigen”.⁴⁷ Una vez realizadas las piezas artísticas en América, los conquistadores empezaron a llevarse las obras para su colección particular en Europa.

El Museo de América en Madrid guarda cuatro enormes bateas ejecutadas en Michoacán; son extraordinarias en su género, tanto porque proceden del siglo XVIII, periodo del cual quedan poquísimos ejemplares, como por los motivos que las decoran. Una de ellas tiene escenas del Quijote, rodeadas por una cenefa con motivos de flora michoacana, otra lleva temas mitológicos tomados de modelos europeos. La tercera está compuesta por una cenefa de nueve fajas concéntricas con flora indígena tarasca, y la cuarta destaca por sus escenas campesinas y de cacería.⁴⁸

Esas bateas, junto con la jícara conservadas en el Museo de América de Madrid, corroboran la idea del cambio iconográfico del arte prehispánico durante el virreinato. De igual manera, en una relación de objetos coleccionados en España en el siglo XVIII, estudiada por María Concepción García Saiz, se asienta lo siguiente (lo que da cuenta de la cantidad de objetos exóticos y “extraños”, pero bellos en tanto a técnicas prehispánicas con motivos clásicos y europeos):

Juan de Soto Noguerras contó entre sus bienes con “un Baulito de carey y cedro de Campeche, de una tercia de largo”, evidente identificación, y con “tres Bateas de Indias, pintadas, de hechura de palan-gana, de vara de largo”, que podemos nosotros poner en relación sin

⁴⁷ Daniel F. Rubín de la Borbolla, “Arte popular mexicano”, *Artes de México. Arte Popular*, núm. 43, 1962, p. 10.

⁴⁸ Graciela Romandía de Cantú, *op. cit.*, p. 43.

duda con la magnífica producción de bateas lacadas, aunque nos sea imposible localizar el taller. Idéntico tipo de piezas poseyó Petronila de Pineda Páramo y Ávila, pues en su dote figuraban en 1701 “un cofre de Campeche pintado” y “dos Bateas de Indias, una grande y una pequeña”, o Alejandro Carlos de Licht, entre cuyos bienes aparecen en 1702 “tres bateas finas de Indias, dos grandes y una mediana”, más “otra batea chica de maque y pájaros dorados fina”.⁴⁹

El *xicalpextle*: complemento de las mujeres tehuanas

De Chiapa de Corzo al istmo de Tehuantepec

Cuando el *xicalpextle* con sus motivos floreados llega de Chiapa de Corzo a principios del siglo XX,⁵⁰ las mujeres tehuanas toman a este objeto como parte de su uso personal. Primero lo utilizan como un medio de transporte para llevar los víveres y la comida de un lugar a otro, e incluso para la venta de productos como flores y frutas; y segundo, como complemento simbólico de su bello y característico atuendo.

El *xicalpextle* es considerado como un símbolo cultural en el istmo de Tehuantepec: “Las mujeres vestidas de traje bordado (traje tradicional bordado) usando un *bidaani'hro'* (tocado de encaje) y llevando un *xiga gueta* (calabaza pintada), llena de flores, son también un símbolo primordial de Juchitán y en general de la cultura zapoteca del istmo”.⁵¹

“El *jicalpextle* es una jícara grande, artísticamente pintada, que en zapoteco se llama *xhiigaguieh*, o *xhigarosaguieh* (jícara floreada) o *xhiigaguetta* (jícara para tortillas)”,⁵² es decir, pese al término distinto que se utiliza, su significado sigue siendo el mismo. Este objeto cultural y artístico surgió en primera instancia en Chiapa de

⁴⁹ En María Concepción García Saiz, “Arte colonial mexicano...”, *op. cit.*, p. 38.

⁵⁰ El uso del *xicalpextle* era un medio por el cual la gente intercambiaba mercancía entre Chiapa de Corzo y el istmo de Tehuantepec desde la época prehispánica.

⁵¹ Dana L. Everts, *Women are Flowers: The Exploration of a Dominant Metaphor in Isthmus Zapotec Expressive Culture*, 1990, p. 438. La traducción al español es mía. El original dice: “The women dressed in *traje bordado* (embroidered traditional dress) wearing *bidaaniro* (lace head-dress) and carrying a *xiga gueta* (painted gourd) full of flowers is also a primary symbol of Juchitán and Isthmus Zapotec culture in general”.

⁵² Gilberto Orozco, “Tradiciones y leyendas del istmo de Tehuantepec”, *Revista Musical Mexicana* 1946, p. 58.

Corzo, por lo que sus modos y usos son originarios de esta comunidad chiapaneca por varias razones: la primera de ellas es por la producción de la materia prima para su elaboración, que en este caso es la calabaza, la cual antiguamente se daba en Chiapa de Corzo, y segundo, porque la técnica artística de la laca y los elementos para desarrollarla, en particular el *axe*, en el estado de Chiapas vive y se encuentran sólo en esa comunidad⁵³ por la temperatura, la distancia y la altura con respecto al nivel del mar.⁵⁴

En una entrevista realizada al doctor Eduardo Alberto Vargas Domínguez, cronista local, se le preguntó cuál era el uso de los *xicalpextles* en la comunidad de Chiapa de Corzo, y afirmó que:

El fondeado que le ponen a los *xicalpextes*, que puede ser rojo o de cualquier otro color, sirve para que el morro que es la materia prima, la cual es una calabaza propiamente, una calabaza muy especial; sirve para protegerlo del agua, del tiempo, de todo. Su uso era para tomar líquidos, para guardar bebidas. Los toles más grandes servían para la venta, para llevar cosas para el comercio. Ellas agarraban un trapo, el cual lo llamaban *yagual*, se lo colocaban en la cabeza y encima el *xicalpextle*. Éste es amplio, es grande. Lo llenaban de cosas, lo que rutinariamente se vendía aquí, sobre todo comestibles, ésa era la utilidad. Su uso se difundió tanto que nuestras artesanas llevaban toda la mercancía de toles hacia el istmo de Tehuantepec, y en sí en toda la zona de Oaxaca, pero más específicamente en Tehuantepec, y ahí lo vendían, y hasta la fecha lo utilizan mucho sobre todo como una pieza de lujo, incluso se toman fotografías con ellos y todo. Pero aquí era para utilizarlo en el comercio general. En la cuestión de los toles y los *xicalpextles*, aquí en Chiapa de Corzo, no se usan para ningún ritual; generalmente es un trabajo completamente de mujeres. Fuera de Chiapa de Corzo no se hace este tipo de trabajo de la laca, porque es un trabajo muy minucioso, pues conseguir el *axe* es muy difícil.⁵⁵

Varios elementos son muy importantes en los datos que otorga el doctor Eduardo Vargas; el primero de ellos es que se trata de una artesanía realizada por mujeres, y que es una artesanía exclusiva de

⁵³ Sin olvidar los otros centros artesanales como Uruapan, Pátzcuaro y Olinalá.

⁵⁴ La cochinilla con la que se prepara el *axe* vive de los 500 a los 1500 msnm.

⁵⁵ Entrevista realizada al cronista de Chiapa de Corzo, el doctor Eduardo Alberto Vargas Domínguez, el 6 de noviembre de 2014.

Chiapa de Corzo, y el segundo de ellos es que este objeto era un medio de transporte de mercancías hacia el istmo de Tehuantepec. Es precisamente en el istmo donde se le da un valor de lujo y belleza, y después se le considerará como un objeto especial —además de su valor artístico— que formará parte de los usos rituales de dicha región. Esta transformación se debió, probablemente, a que las mujeres en Tehuantepec, inmersas en un sistema social matriarcal, se identificaron con las mujeres de Chiapa de Corzo; desde llevarlo en la cabeza hasta utilizarlo como medio de transporte, tal y como dice el doctor Eduardo Vargas; finalmente, comenzaron a agregarle otros valores simbólicos, artísticos y rituales, principalmente utilizándolo como fuente de inspiración decorativa para las flores bordadas de sus trajes.

El cronista de Santo Domingo Tehuantepec, Rómulo Jiménez Celaya, cuando se le preguntó por qué existía una tradición del *xicalpextle* en Tehuantepec contestó lo siguiente:

Lo que es el *xicalpextle* es una cuestión de la misma dinámica y proceso de evolución con todo lo sintético que tenemos en la actualidad, y pues ha caído en desuso. Pero antiguamente se iba al mercado con el *xicalpextle* en la cabeza, y era de calabaza. Era tan rústico el *xicalpextle* que se sacaba todo lo que había en su interior, se ponía a secar y estaba listo para usarse; no se pintaba nada en él; con él iban a mercar, iban a comprar e iban a vender sus productos en el mercado Jesús Carranza; lo que ya viene la dinámica del adorno y la pintura eso ya es más chiapaneco que nos llegó con el tiempo. La misma altivez que tiene, muchos escritores dicen que viene precisamente por portar el *xicalpextle*, porque la mujer tiene que estar bien erguida y con la frente en alto para poder equilibrar lo que es el *xicalpextle*. Ésa es la dinámica del *xicalpextle*.⁵⁶

De esta manera, el *xicalpextle* aparece como un objeto que no solamente forma parte de la vida diaria en el istmo, sino que además se convierte en una pieza importante entre las mujeres tehuanas, contribuyendo a su imagen fuerte, independiente y elegante, propia de su sociedad matriarcal:

⁵⁶ Entrevista realizada al Cronista de Santo Domingo Tehuantepec, Rómulo Jiménez Celaya, el 8 de noviembre de 2014.

El ejercicio del equilibrio es cosa normal en el istmo de Tehuantepec. Todas las mujeres cargan sus *jicalpextles*, llenos de frutas o de flores en la cabeza, con gracia y donaire. Esto es lo mismo en la vida diaria, cuando transitan por las calles, que en fiesta, cuando salen a los convites florales. Al decorativo *jicalpextle* que las mujeres istmeñas llevan casi siempre en la cabeza por costumbre, se debe la atractiva erección del cuerpo que ellas han sabido conservar con orgullo.⁵⁷

Si bien el *xicalpextle* pudo haber estado presente entre estas dos comunidades —del istmo y de Chiapa de Corzo— durante muchos siglos como objeto de intercambio cultural, es hasta principios y mediados del siglo XX que se adopta e influye en el traje de las mujeres tehuanas. “Algo constante en las *velas* en Juchitán es el privilegio de reproducir costumbres tradicionales; objetos como los *jicalpextles*; las famosas *tangoyus*, y todo aquello que tiene sabor propio, desde la gastronomía hasta la música”.⁵⁸

En una entrevista realizada al director de la Casa de la Cultura de Juchitán de Zaragoza, Vidal Ramírez Pineda, se le preguntó de dónde venían los *xicalpextles* y cómo llegaban al istmo de Tehuantepec, a lo que expresó lo siguiente:

Hay que saber que el istmo zapoteca por la vecindad con el estado de Chiapas se dio mucho el comercio; y no solamente hacia Chiapas, sino también hasta Guatemala desde siglos pasados. Y en ese ir y venir de nuestra gente traían diferentes piezas de *xicalpextles* ya laqueados, pintados. Es probable que existieran jícaras normales, pero las pintadas venían de allá. Los juchitecos los utilizamos para las ceremonias. Los *xicalpextles* pintados y laqueados es una tradición arraigada de Chiapas, no se da en Juchitán ni en Tehuantepec. En Chiapas es una tradición y de allá se traen y se importan los *xicalpextles*; de la misma manera en que nosotros les llevamos nuestros totopos, el traje istmeño zapoteco de tehuana, la garnacha, entre otras cosas; así es un intercambio que se da entre vecinos, entre una zona cultural.⁵⁹

⁵⁷ Gilberto Orozco, *op. cit.*, 62.

⁵⁸ Margarita Dalton, *Mujeres: género e identidad en el istmo de Tehuantepec, Oaxaca*, 2010, p. 246.

⁵⁹ Entrevista realizada al director de la Casa de la Cultura de Juchitán de Zaragoza, Vidal Ramírez Pineda, el 8 de noviembre de 2014.



Figura 5. *Mujeres de Tehuantepec*, 1929.
Fotografía: Tina Modotti.



Figura 6. *Mujer cargando un niño*, 1929.
Fotografía: Tina Modotti.

En las fotografías de Tina Modotti se ve con más precisión esta convergencia de los valores y la estética de las mujeres tehuanas.

Mujeres de Tehuantepec [...] [figura 5], Tina sorprende a dos tehuanas que se dirigen quizá al mercado, portando ambas sus productos en una jícara que llevan con soltura sobre su cabeza, en un ambiente pobre, ventoso y polvoriento que desmiente la exuberancia y la languidez de la vida en el trópico [...] Otras imágenes de la serie, tales como *Mujer cargando un niño* [...] [figura 6], *Escena de mercado* [...] [figura 7] y la famosa obra titulada *Mujer de Tehuantepec cargando una jícara* [...] [figura 8], con lacas en las dos primeras y con el hermoso tazón artesanal en la tercera, aluden a las imágenes arquetípicas de la mujer indígena fuerte, capaz de sostenerlo y aguantarlo todo.⁶⁰

Una de las principales hipótesis de esta investigación es que el huipil floreado de las mujeres tehuanas tiene marcadas influencias

⁶⁰ Dina Comisarenco Mirkin, "La representación de la experiencia femenina en Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo", *Revista de Estudios de Género, La Ventana*, núm. 28, 2008, p. 173.



Figura 7. *Escena de mercado*, 1922. Fotografía: Tina Modotti.

del *xicalpextle* debido al intercambio cultural, comercial y artístico entre Chiapa de Corzo y el istmo de Tehuantepec, que se fue dando entre estos dos pueblos desde tiempos prehispánicos. Cabe recalcar que, pese a que siempre se ha creído que los motivos florales del huipil de las mujeres tehuanas fueron principalmente influencias asiáticas, en el presente trabajo de investigación proponemos la posibilidad de una influencia más cercana, precisamente la de los *xicalpextles*. Así, por ejemplo, Dana L. Everts sostiene que:

La forma y el estilo de las propias flores bordadas derivan de los mantones españoles, que a su vez se basan en diseños chinos importados. El origen predominantemente europeo del moderno bordado del traje es evidente en que la mayoría de las flores bordadas en el conjunto no son las especies locales de flores. Rosas, orquídeas, lirios, gladiolas y claveles bordados que cubren el traje zapoteco del istmo, ninguna de estas especies es nativa de la región [...] En resumen, aparte del estilo huipil de la blusa y el tocado, el traje moderno bordado es una adap-



Figura 8. *Mujer tehuana cargando un xicalpextle*, 1928.
Fotografía: Tina Modotti.

tación de fuentes españolas, francesas y chinas. Independientemente del hecho de que la mayoría de las flores bordadas no son especies locales, es significativo que estos diseños se adoptaron tan fácilmente por el zapoteco del istmo.⁶¹

⁶¹ Dana L. Everts, *op. cit.*, p. 70. La traducción al español es mía. El original dice: “The shape and style of the embroidered flowers themselves derive from the Spanish shawls, which in turn were based on imported Chinese designs. The predominantly European origin of the modern *traje bordado* is evident in that most of the flowers embroidered on the outfit are not local species. Roses, orchids, lilies, gladiolas, and carnations cover Isthmus Zapotec *traje bordado*: and none of these species is native to the region [...] In short, aside from the *huipil*



Figura 9. *Xicalpextle*, siglo XVII. Olinalá, Guerrero. Corteza de calabaza laqueada. Fuente: “‘Para las manos de D. José Martín Ríos’. Museo de América, Madrid”. En María Concepción García Sáiz, “Arte colonial mexicano en España”, *Artes de México. Tesoros de México en España*, núm. 22, 1993-1994, pp. 26-38.

Sin embargo, en el presente trabajo se demostrará que dichas flores —que efectivamente no existen o no se dan en el Istmo de Tehuantepec— sí crecen en el estado de Chiapas y que son la inspiración directa de las mujeres que decoraban los *xicalpextles* laqueados en Chiapa de Corzo.

El xicalpextle como inspiración del huipil floreado de las mujeres tehuanas

Desde la llegada de los españoles a América hubo un intercambio cultural intenso. La cultura europea impuso sus tendencias artísticas y tradiciones clásicas por medio de los motivos estéticos y de las técnicas artísticas, tal y como anteriormente se dijo. Del mismo modo, los otros continentes también influyeron artísticamente en la cultura mexicana, principalmente a través de técnicas y motivos chinos y japoneses. Esas tendencias europeas y asiáticas se encuentran en los muebles de la taracea de Villa Alta o de los marcos enconchados, tal y como se documenta en el anexo 1.

Los *xicalpextles* no se quedan atrás, pues sobreviven algunos de los siglos XVII (figura 9) y XVIII (figura 4).⁶² Las tendencias en las flores de dichos *xicalpextles* incluso pueden ser consideradas como parte del arte *namban*, es decir, de técnicas japonesas aplicadas a objetos occidentales (véase anexo 1). Sin embargo, las influencias artísticas asiáticas de flores sumamente estilizadas de las culturas de China y de Japón son muy diferentes a las flores de los *xicalpext-*

style of the blouse and headdress, the modern *traje bordado* is adapted from Spanish, French and Chinese sources. Regardless of the fact that most of the embroidered flowers are not local species, it is significant that these designs were so readily adopted by the Isthmus Zapotec”.

⁶² Para complementar la historia del *xicalpextle*, se pueden revisar las figuras 1 y 2, cuyas jícaras son prehispánicas, con diferentes motivos artísticos y usos culturales.

les retratados en las fotografías de Tina Modotti o en los fotogramas de Sergei Eisenstein o de Miguel Covarrubias a principios del siglo XX, por lo que si bien no se descarta la posibilidad de que haya una influencia artística asiática en el siglo XX, es menester buscar una solución más local que dé cuenta del colorido y del floreado del huipil de las mujeres tehuanas. Después de la Independencia e incluso en la Revolución hubo un renacimiento del arte mexicano, incluso en las artes populares. Dina Comisarenco comenta en este sentido que “el interés estético y simbólico de las bellas mujeres del istmo, con sus vistosos trajes y sus formas de vida más independientes y libres, ya estaba bien establecido en la imaginaria de algunos de los más destacados artistas del renacimiento mexicano”.⁶³

Ahora bien, si las flores de las que habla Dana Everts no son de Tehuantepec, sí lo son de la región de Chiapas; es decir, que todas ellas crecen en este último estado. La inspiración del *xicalpextle* chiapaneco estaba en pintar precisamente orquídeas, rosas, gladiolas, lirios y claveles, y fue porque los chiapanecos tenían a la mano esas flores que la naturaleza les brindaba. Posteriormente, los chiapanecos envían las jícaras al istmo y las mujeres tehuanas son quienes adoptan esas flores en sus trajes y sus huipiles. Así lo confirma el doctor Eduardo Vargas, quien explica las razones de las flores representadas en los *xicalpextles* que se hacen en Chiapa de Corzo: “Lógicamente las flores son las que están más en contacto con uno. Y si usted se fija bien en el decorado, casi son simétricos: un ramo aquí y lo mismo está del otro lado; del lado izquierdo y del lado derecho, y así van haciendo la decoración. Y en el filo del *xicalpextle*, en la boca de la jícara, a veces llevan unos animalitos, por ejemplo, unos patitos”.⁶⁴

Las flores bordadas en el huipil de las mujeres tehuanas son casi las mismas que aparecen en los *xicalpextles* chiapanecos, tanto por los tamaños de las mismas como por el estilo y estética de la perspectiva intuitiva de las artesanas. En una entrevista realizada al profesor Antonio Ortiz Rojas, escritor e investigador de Santo Domingo Tehuantepec, se le preguntó la importancia de las flores en el *xicalpextle*, y precisó lo siguiente:

⁶³ Dina Comisarenco Mirkin, *op. cit.*, p. 171.

⁶⁴ Entrevista realizada al Cronista de Chiapa de Corzo, el doctor Eduardo Alberto Vargas Domínguez, el 6 de noviembre de 2014.

Las flores que están pintadas en los *xicalpextles* son casi las mismas que se ponen en los trajes de las tehuanas. Las flores realzan el traje de la mujer tehuana, porque como le digo, es la misma flor que trae el *xicalpextle* y el bordado que trae la tehuana. También depende de la festividad en que se ocupa el *xicalpextle*. Por ejemplo, en *la tirada de frutas*, llevan las frutas y unas banderitas de colores que también realza al *xicalpextle*. Las banderitas de colores significan la alegría de la fiesta. Todo lo que aporta en la cabeza de la mujer tehuana, viene a realzar el traje, como el *xicalpextle*. Anteriormente la mujer tehuana no llevaba nada, era el puro cabello; a veces rizado, a veces amarradito, pero ya poco a poco nacieron las trenzas, pero no se usaba el listón, únicamente así la trenza así al natural. Pero ya cuando sale el listón con Juana C. Romero, trae ella el listón y la mujer tehuana comienza también a traer el pañuelo. Todo eso son aditamentos para el traje de la mujer tehuana, para realzar su belleza.⁶⁵

Se puede expresar lo siguiente, como una conclusión: si en el traje de las mujeres tehuanas aparecen las mismas flores que en los *xicalpextles*, y estas jícaras nunca fueron pintadas en el istmo sino en Chiapa de Corzo, se puede deducir que las flores del huipil son retomadas de los *xicalpextles*. Por otra parte, aunque Juana Catalina Romero (quien vivió en Santo Domingo Tehuantepec e introdujo el terciopelo y otras telas del continente asiático para el uso del huipil de las mujeres tehuanas) fomentó en el istmo un gran avance en telas, no se puede llegar a un resultado claro de que dichos textiles hayan influido completamente en los motivos estéticos de los huipiles de las mujeres tehuanas.

El satén, terciopelo, o falda de seda del traje de gala siempre tenían un gran holán (volante), por lo general de encaje. Esas amplias faldas victorianas podrían ser bordadas con diseños de flores pequeñas, muy probablemente copiadas de sedas chinas, y más tarde adornadas con diseños de cadenilla. Juana Moreno Romero declaró que su tía abuela [Juana Catalina Romero] introdujo tanto el terciopelo como los flecos de oro para ser usados en los hombros y en la caída sobre el pecho, un hecho corroborado por otros autores. El padre Nicolás Vichido Rito, un historiador local, atribuye a Romero la adición de encaje importado,

⁶⁵ Entrevista realizada al profesor, escritor e investigador de Santo Domingo Tehuantepec, Antonio Ortiz Rojas, el 7 de noviembre de 2014.

sedas chinas finas y las cintas una vez que notó el impacto de todo ello en el vestido. También presentó los pañuelos de seda, que formaban parte de la caída y coquetería de un bolsillo de la falda.⁶⁶

Ahora bien, como dice Ana Paulina Gámez: “La primera imagen plástica que se conoce de la tehuana es la litografía del italiano Claudio Linati (1790-1832), que aparece en 1828, como parte de su libro *Trajes, civiles, militares y religiosos de México*”.⁶⁷ En dicha litografía se percibe una mujer vestida con su huipil grande transparente y un enredo que le cubre de la cintura hasta la mitad de la pantorrilla (figura 10). Hay dos elementos interesantes en esta imagen: la primera tiene que ver con que la litografía, de 1828, no muestra en el traje de las mujeres tehuanas ninguna flor y, la segunda, que la tehuana representada no tiene ningún *xicalpextle* en sus brazos, pues en esos años aún no llegaba la jícara floreada.

Después, en 1888, “Désiré Charnay en su libro *Ciudades antiguas del Nuevo Mundo*, incluye una lámina en la que aparecen un joven y dos mujeres con atuendos [...] Aquí los enredos se prolongan hasta el suelo y, por primera vez, se muestran con detalle los pliegues con los que se acomoda hasta hoy día”.⁶⁸ Y de nuevo, las dos mujeres tehuanas no tienen motivos florales en sus huipiles ni tampoco se aprecia ningún *xicalpextle* (figura 11). Lo que las mujeres llevan son canastos, probablemente hechos de mimbre, e incluso el niño que aparece del lado derecho de la tehuana lleva una olla de barro. Es decir, la influencia del *xicalpextle* todavía no se hace presente.

Antes de terminar el siglo XIX, aparece una serie de fotografías de Frederick Starr, en su publicación *Indians of Southern Mexico: An Ethnographic Album*, y precisando en el año de 1899, donde “las zapotecas del istmo aparecen tocadas con el huipil grande, de enormes

⁶⁶ Francie Chassen-López, “The Traje de Tehuana as Nation Icon: Gender, Ethnicity, and Fashion in Mexico”, *The Americas*, núm. 2, 2014, p. 307. La traducción al español es mía, el original dice: “The satin, velvet, or silk skirt of the *traje de gala* always had a large *holán* (frounce), generally of lace. These wide Victorian skirts could be embroidered with small designs or flowers, most likely copied from Chinese silks and later adorned with *cadenilla* designs. Juana Moreno Romero stated that her great-aunt introduced both velvet and gold fringe to be worn on the shoulders and fall over the breast, a fact corroborated by other authors. Father Nicolás Vichido Rito, a local historian, attributed the addition of imported lace, fine Chinese silks, and ribbons to Romero when he noted her impact on dress. She also introduced the silk scarves, which now fell coquettishly from a pocket in the skirt”.

⁶⁷ Ana Paulina Gámez, “La tehuana: del mercado al museo”, en Luis Martín Lozano (coord.), *Del istmo y sus mujeres. Tehuanas en el arte mexicano*, 1992, p. 87.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 88.



Figura 10. *Joven mujer de Tehuantepec*, 1828. Litografía: Claudio Linati.



Figura 11. *Sin título*, 1888. Anónimo.

holanes que se doblan hacia atrás; completa la indumentaria un *huipil* muy corto, sin adornos, que deja ver parte del abdomen y, finalmente, un enredo plisado que va de la cintura al suelo”.⁶⁹ En estas fotografías se puede ver a las mujeres tehuanas con sus huipiles comunes, sin ningún adorno o motivo floral, y de igual manera, sin ningún *xicalpextle* (figura 12).

En la litografía de 1888, donde no se registra el *xicalpextle*, la postura de las mujeres tehuanas era diferente. La evidencia de la existencia de esta jícara, como en la fotografía de Tina Modotti, *Mujer tehuana cargando un xicalpextle* (figura 8), indicará la postura más erguida y la diferente colocación del cuerpo en las mujeres tehuanas dentro de su cultura y sociedad. Del mismo modo, los viajeros en el istmo del siglo XIX señalarán la belleza y el esplendor de las mujeres tehuanas, pero nunca nombrarán a las jícaras en cuestión (cosa que después sí harán personajes como Miguel Covarrubias o Gilberto

⁶⁹ *Idem.*

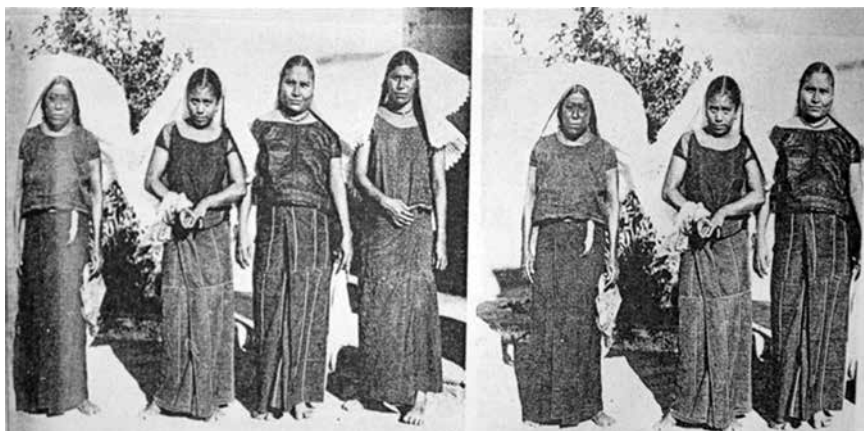


Figura 12. *Sin título* (tehuanas) ca. 1899. Fotografía: Frederick Starr.

Orozco). Charles Brasseur, en el viaje que hizo al istmo de Tehuantepec entre 1859 y 1860, describió a las mujeres tehuanas, pero nunca hace referencia al huipil floreado o al *xicalpextle* que las podía acompañar, pues ninguno de los dos, de acuerdo con lo que aquí se postula, existían aún.

Era una india zapoteca, con la piel bronceada, joven, esbelta, elegante y tan bella que encantaba los corazones de los blancos [...] delante de mí la llamaban *Didjazá*, es decir, la zapoteca, en esta lengua; recuerdo también que la primera vez que la vi quedé tan impresionado por su aire soberbio y orgulloso, por su riquísimo traje indígena, tan parecido a aquél con que los pintores representan a Isis, que creí ver a esta diosa egipcia o a Cleopatra en persona. Esa noche ella llevaba una falda de una tela de rayas, color verde agua, simplemente enrollada al cuerpo, envuelto entre sus pliegues desde la cadera hasta un poco más arriba del tobillo; un huipil de gasa de seda rojo encarnado, bordado de oro; una especie de camisola con mangas cortas caía desde la espalda velando su busto, sobre el cual se extendía un gran collar formado con monedas de oro, agujereadas en el borde y encadenadas unas a otras. Su cabello, separado en la frente y trenzado con largos listones azules, formaba dos espléndidas trenzas, que caían sobre su cuello, y otro *huipil*, de muselina blanca pisada, enmarcaba su cabeza, exactamente con los mismos pliegues y de la misma manera que la *calantica*

egipcia. Lo repito, jamás he visto una imagen más impresionante de Isis o de Cleopatra.⁷⁰

Aunque la belleza de las mujeres tehuanas había impresionado a Charles Brasseur, hasta el punto de compararlas con algunas de las mujeres más hermosas de la historia y de otras partes del mundo, no fue sino hasta “entrar el siglo xx [que] los huipiles se adornan paulatinamente con bordados de grecas y flores, que forman franjas en sentido vertical a los lados de la prenda; por ese entonces se alarga hasta la cadera y se le presta mayor holgura”.⁷¹ En esa época es cuando ya comienzan a aparecer los *xicalpextles* laqueados y floreados.

A través de los registros fotográficos y de la representación de las mujeres tehuanas es que se puede encontrar el cambio de la evolución del traje que ellas usan, ya que tal —en cuanto a motivos estéticos del uso de las flores en los huipiles y las enaguas de holán— está ligado al uso del *xicalpextle*.

Los procesos de evolución del traje son múltiples y variados pero lo que no ha cambiado es que en su mayoría se adornen con flores; también hay huipiles y trajes de cadenilla con dibujos geométricos que abstraen la naturaleza de la región. Las flores son una referencia directa a la naturaleza, tienen que ver también con esta alusión a la vida y la fertilidad. Las flores de los vestidos son inmarcesibles y esta vida continua permanece en el vestido. Lo que recuerdan de esta historia del vestido y dónde y cómo se luce, es muy variado.⁷²

Un breve análisis ayudará a entender el uso de la representación de flores en los huipiles y los *xicalpextles* con apoyo de la gran variedad de pinturas y fotografías de diferentes fuentes de los mismos años.

Si bien —como decía Dana Everts— las flores que estaban en los huipiles de las mujeres tehuanas no pertenecían al istmo, en la presente investigación se sostiene que dichas flores sí existen en el estado de Chiapas, como por ejemplo: rosas, orquídeas, lirios, gladiolas y claveles bordados. En el anexo 2 se expone cómo las

⁷⁰ Charles Brasseur, *Viaje por el istmo de Tehuantepec, 1859-1860*, 1984, p. 159.

⁷¹ Ana Paulina Gámez, *op. cit.*, p. 88.

⁷² Margarita Dalton, *op. cit.*, pp. 259-260.

flores existentes en Chiapas (documentadas a través de una ardua investigación fotográfica de la flora en los estados de Chiapas y de Oaxaca) se corresponden con las flores decorativas pintadas en los *xicalpextles* y con las flores bordadas en los huipiles en Tehuantepec, tanto en forma, estilo y estética. Esto indica una relación entre la creación artística de las jícaras laqueadas, la inspiración de la flora para los motivos estéticos en los *xicalpextles*, la procedencia de los mismos y, sobre todo, la forma que adquieren los bordados de las flores en los huipiles en el Istmo.⁷³ Por otro lado, cabe mencionar lo siguiente:



Figura 13. Detalle. Rosa del *xicalpextle*, siglo XX, en el exconvento dominico siglo XVI, actual Casa de la Cultura. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez.

Los huipiles que las mujeres istmeñas portan en las velas, casamientos o los que usan en la cotidianidad, son los distintos colores, de distintos tamaños, de distintos diseños. Figuras geométricas y representaciones de la naturaleza se expresan en diferentes formas, tonalidades y medidas. Entre jazmines, gladiolos, margaritas, alcatraces, tulipanes [mexicanos], orquídeas, las mujeres encuentran una manera de dar satisfacción a sus predilecciones estéticas, reproduciendo con una gran maestría las tonalidades y el proceso de floración de la planta que desean inmortalizar.⁷⁴

Por ejemplificar una de ellas, se analizará una de las rosas (figura 13). En la imagen se puede observar una rosa color rosada. En

⁷³ El anexo 2 contiene una tabla comparativa entre la forma de las flores en su estado natural, las flores que aparecen representadas en el *xicalpextle* del siglo XX y las flores en los huipiles. Es un hecho, comprobado mediante un análisis riguroso, que las flores que se usan en el huipil son de Chiapas y de Oaxaca, y sirvieron también de inspiración para el *xicalpextle*.

⁷⁴ Eva E. Ramírez Gasga, *Un recorrido por el istmo*, 2006, p. 131.

cuanto a su representación es claro que la rosa está abierta, es decir, no está pintada en botón sino que ya floreció, y debe mostrarse toda su belleza. La rosa está pintada en tres colores: rosa, blanco y negro. El color rosa es meramente su color natural, el blanco corresponde a los brillos de los bordes de cada pétalo de la rosa y el negro simula las sombras, o bien, delimita algunos de los bordes de la misma rosa, e incluso detalla el polen de la flor.

El "Mediu xhiiga" y la danza del martes de carnaval

Como se ha venido diciendo, el *xicalpextle* está asociado con diferentes tradiciones y celebraciones en el istmo de Tehuantepec, una de las más importantes es la que pertenece al son musical denominado "Mediu xhiiga", que a continuación se describirá.

El *xicalpextle* no es un recipiente común y corriente, pues al igual que las flores que acompañan al ser humano en todo momento de su vida, desde su nacimiento hasta su muerte, esa jícara sigue la vida de las personas en el istmo de Tehuantepec. El *xicalpextle* llegó al istmo y se convirtió en la principal inspiración de la representación de flores en el huipil de las tehuanas. El *xicalpextle* no se puede separar del huipil ni el huipil del *xicalpextle*.

Al director de la Casa de la Cultura de Juchitán de Zaragoza, Vidal Ramírez Pineda, se le preguntó sobre qué hace especial a los *xicalpextles* en el istmo de Tehuantepec, a lo que respondió: "¡Qué tengan una gran presencia los *xicalpextles* aquí en el istmo junto con el traje de la tehuana!, ya que no se pueden separar el uno con el otro; porque es parte de su indumentaria, es parte de sus accesorios, es parte de su belleza".⁷⁵

Tanta es la importancia dada al *xicalpextle* en el istmo de Tehuantepec que incluso tiene su propia composición musical. La jícara es parte importante en el matrimonio y su aparición indica un momento especial. Por ejemplo, el ritual de la virginidad, un ritual amoroso importantísimo en el istmo de Tehuantepec, se lleva a cabo en el proceso del matrimonio. De dicho ritual depende gran parte del honor de la mujer y de la familia de la joven. En este sentido, el *xicalpextle* tiene un papel interesante, ya que aparece como un obje-

⁷⁵ Entrevista realizada al director de la Casa de la Cultura de Juchitán de Zaragoza, Vidal Ramírez Pineda, el 8 de noviembre de 2014.

to mediador entre la prueba de la virginidad de la muchacha y la sangre contenida que el pueblo tiene que ver para la aprobación final de la boda.

Una vez consumado el matrimonio, el novio sale del cuarto para informarle a la madre de que la joven era virgen y que todo está en perfecto orden [...] El novio trae consigo un pañuelo de seda blanco manchado de sangre como la muestra de la virginidad de la novia. Lo deberá entregar a su madre. Posteriormente se coloca el pañuelo en un *xicalpextle*, cubierto con un pañuelo rojo y una capa de hibiscos⁷⁶ de color rojo encendido. De ahí se llevará el *xicalpextle* en procesión hacia la casa de la madre de la novia, en donde mujeres y niños aguardan la noticia con ansiedad. El ver el pañuelo manchado de sangre provoca una enorme alegría a todos los presentes y lágrimas que encierran una profunda emoción para la madre.⁷⁷

Después de la ceremonia nupcial, la fiesta comienza entre los familiares, amigos e invitados de los novios. El *xicalpextle* desempeña nuevamente una función importante, ya que allí se deposita el dinero que se le regala a la pareja durante la fiesta. Dicho momento es anunciado por una canción que lleva por título “Mediu xhiiga”, cuyas composición musical puede verse en el anexo 3.

[son de la jícara del dinero, pues *mediu* es dinero y *xhiiga*, jícara]; el acomodado indio zapoteco de la antigüedad daba con este son el último toque artístico a la fiesta matrimonial [...]. Con el prelude del son “Mediu xhiiga” la novia se prepara y se sienta, acompañada de la madrina, con un *jicalpextle* pequeño sobre sus piernas en espera del óbolo que deben llevarle los parientes [...] En los *jicalpextles* los parientes depositan el tradicional óbolo desde medio real para arriba y los demás asistentes dan también su contribución de acuerdo con sus condiciones:

⁷⁶ Los “hibiscos” podían o debían ser pétalos de flores, ya fuese de rosas rojas o de tulipanes rojos. La analogía del color, junto con el pañuelo en el *xicalpextle*, debía corresponder con la virginidad de la mujer. Por su parte, la RAE define el término hibisco en su diccionario como una “planta de la familia de las malváceas, muy apreciada por su valor ornamental y por sus grandes flores, generalmente rojas, aunque existen numerosas variedades de diversos colores. Se cultiva en los países cálidos”. RAE, *DLE*, s. v. “hibisco”, recuperado de: <<http://dle.rae.es/?id=K1bGuf4>>.

⁷⁷ Miguel Covarrubias, *El sur de México*, 2004, p. 427.

un tostón, un peso, y, a veces, cuando se trata de parientes ricos, una onza de oro.⁷⁸

Mientras los novios festejan su matrimonio, en la fiesta habrá dos *xicalpextles* pequeños para que, cuando se toque el son del “Mediu xhiiga”, los recién casados tomen asiento en medio del lugar y los amigos y parientes de cada uno de ellos sabrán que tienen que llevar dinero a la jícara para los novios (véase anexo 4).⁷⁹ “En la ceremonia nupcial istmeña, la jícara desempeña un papel primordial importantísimo, al grado de que uno de los aspectos de aquélla es llamado *Medio xiga* y así, cuando los nativos se dirigen a la casa donde se celebra el matrimonio, dicen ‘Vamos al Medio xiga de Fulana’, es decir, al matrimonio”.⁸⁰

A través del “Mediu xhiiga” la jícara ha adquirido una presencia importante y claramente ritualizadora en el istmo de Tehuantepec (a modo de analogía, es como cuando se toca “La sandunga” en los bailes en el Istmo). Es el momento en que, de cierta manera, por medio del depósito del dinero en ese objeto artístico —el *xicalpextle*—, las bendiciones de amigos, conocidos y familiares se hacen presentes. Si el huipil de las mujeres tehuanas tiene por sí mismo sus modos rituales de uso y costumbres en diferentes festividades, e incluso el significado de las flores bordadas,⁸¹ además de sus bailables y sones, el *xicalpextle* no se queda atrás. Hasta en la música está presente, la boda no es cualquier festividad, sino es uno de los rituales más importantes en el ciclo de la vida humana.

El “Mediu xhiiga” no es un simple baile o ritual de dinero, sino que es una forma de vida que se expresa por medio de una construcción simbólica del pueblo, una manifestación a través de una obra de arte, como lo es a través de esta jícara y de la música. Esto es debido a que la gente sabe muy bien que cuando se toque dicha composición musical hay que dejar el apoyo económico en el *xicalpextle*. Pues los habitantes relacionan la música, la jícara y el matri-

⁷⁸ Gilberto Orozco, *op. cit.*, pp. 57-58.

⁷⁹ En el anexo 4 se encuentran una serie de fotografías de la ceremonia nupcial en el momento en que se toca el *Mediu Xhiiga*.

⁸⁰ Raúl Guerrero Guerrero, *La jícara mexicana*, 1992, p. 86.

⁸¹ Trátese de las flores grandes, cuyo significado es “señora = mujer casada”, y flores pequeñas “señorita = joven soltera”, o incluso el estatus social que tienen las mujeres del istmo, en tanto posibilidades económicas y acomodo social.

monio como una forma de ritual heredado de generación en generación.

Se baila el *Mediu xhiiga* en la fiesta de la boda. Se supone que para entonces ya se sabe si salió todo bien [si la mujer salió virgen antes de casarse]. El *Mediu xhiiga* es cuando ya se hizo la fiesta, lo que se baila. La gente también hace eso de la comprobación cuando ha habido habladurías y esas cosas [...] rumores de que ya no lo es o como dicen aquí, “ya perdió su quinto”. El baile consiste en que una vez comprobada la virginidad, ésta se celebra bailando. Y al ritmo del son hombres y mujeres bailan con un cántaro en la mano. También lo pueden llevar en la cabeza, la cintura, la espalda y, disimuladamente, procuran romper el cántaro de la vecina o el vecino, cuidando que nadie se acerque a romper el suyo. El baile se vuelve juego, entre risas, carcajadas, gritos, chasquidos y tepalcates por el suelo, a medida que los cántaros se van rompiendo y la fiesta inunda el salón, la casa, el patio o la calle. Celebran alegremente que todo vaya bien para los recién casados. “Romper la olla es romper la virginidad” [...] Empieza la música, lo novios se sientan a la mitad del salón o a un lado de la enramada, con *xicalpextles* en el regazo. Los invitados pasan a depositar su donativo: billetes en el traje del novio, en su pelo con pasadores, y también en el vestido de la novia y en su peinado. Si él o la invitada son por parte de la novia, es a ella a quien dan el donativo; si es del novio, a él. Ambos exhiben el dinero que les van depositando y sonrían [...] Al final del *Mediu xhiiga* los padrinos ayudan a los novios a reunir el dinero, organizarlos y contarlo. Sigue el baile y después de unos minutos se informa cuánto se juntó: “Se recogieron 14 835 pesos y cinco monedas de oro de 20 pesos cada una”. Hay algunos aplausos y sigue la fiesta.⁸²

Uno de los detalles interesantes a resaltar y a propósito del “*Mediu xhiiga*” y del matrimonio en el Istmo, es que tal y como se puede observar en las fotografías del anexo 4, es justamente la hibridación entre culturas, entre el traje que porta la novia, consecuencia de las tradiciones occidentales, impuesto desde la etapa novohispana, y el uso del *xicalpextle*, mismo arte que sobrevivió desde la época prehispánica. Néstor García Canclini comenta:

⁸² Margarita Dalton, *op. cit.*, pp. 193, 197.

Ser culto, e incluso ser culto moderno, implica no tanto vincularse con un repertorio de objetos y mensajes exclusivamente modernos, sino saber incorporar el arte y la literatura de vanguardia, así como avances tecnológicos, a matrices tradicionales de privilegio social y distinción simbólica. Esta *heterogeneidad multitemporal* de la cultura moderna es consecuencia de una historia en la que la modernización operó pocas veces mediante la sustitución de lo tradicional y lo antiguo.⁸³

Es decir, una de las cuestiones que aparecen en esas fotografías del ritual del matrimonio en Tehuantepec y del momento en que se toca el son del “Mediu xhiiga” es justamente el uso de lo tradicional y lo antiguo con lo moderno, una mezcla e híbrido cultural que se da por medio del traje de bodas y el *xicalpextle*.

Otro de los rituales en los que el *xicalpextle* cumple un papel importante es el de la “tirada de frutas”. Dice Miguel Covarrubias: “Un grupo de jóvenes atractivas apareció al final de la calle. Llevaban sobre su cabeza *xicalpextles* de vivos colores, jícaras laqueadas llenas de fruta, de pasteles, y de juguetes de barro, en torno a un enorme arreglo de banderas de papel de seda recortadas en forma agraciada”.⁸⁴

Todo lo referente a los colores utilizados por las mujeres tehuanas tiene el significado de “fiesta” y “alegría”; son ellas quienes agregan al *xicalpextle* las banderitas multicolores ensartadas en las frutas para adornar mejor a las jícaras. De igual manera, el confeti arrojado en la cabeza de las personas durante un cumpleaños o alguna otra festividad tiene el mismo significado: “felicidad” y “alegría”. Del *xicalpextle* utilizado durante el *convite floral* o el *convite de flores*, dice Gilberto Orozco:

En el trayecto van tirando y repartiendo frutas, dulce y juguetes. Sigue la música autóctona regional, que equivale a la chirimía y al *teponaxtle* de los aztecas con el agregado de su carapacho de tortuga, tocando resonante marcha aborigen, como *Beerelucandá* (ave miope llamando corre caminos) o cualquier otra marcha semejante, que las hay muchas y se ejecutan todavía. Luego, siguen cincuenta hombres del pueblo marchando de ocho en fondo más o menos. Unos llevan grandes cirios;

⁸³ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1989, pp. 71 y 72.

⁸⁴ Miguel Covarrubias, *op. cit.*, p. 447.

otros fragantes macetones de flores de coyol que aroman el ambiente. Sigue la banda de música tocando otra música.⁸⁵

El “convite de flores” es una festividad donde recogen flores para las fiestas de mayo; la relación entre el *xicalpextle*, las flores y las mujeres tehuanas es muy grande, tanto en la relación artística como en el complemento de su traje, y, de igual manera, se vinculan con el ritual amoroso y la virginidad de las mujeres tehuanas. Se puede afirmar que la asociación ritual del *xicalpextle* prehispánico vuelve a aparecer en el istmo en el siglo XX, aunque asociado ahora con otras creencias y costumbres.

Uno de los aspectos importantes que encierran el universo del *xicalpextle* es precisamente el de las danzas que son expresadas a partir de este objeto artístico que es la jícara. Bien lo dice Raúl Guerrero Guerrero, ya que:

En diversos lugares de México se ejecuta una danza indígena llamada “Los tecomates”, nombre que se aplica también a las jícaras, como sinónimos de éstas. Por el momento recuerdo que la danza de los tecomates o jícaras se ejecuta en varios poblados, y en el estado de Hidalgo la tenemos en la comunidad de Ixtaczoquico, municipio de Xochiatipan, dentro de la Huasteca hidalguense, en la cual los participantes portan una jícara pequeña para hacerla sonar percutiéndola y en tal forma marcan el compás de la música.⁸⁶

Este tipo de danza, también es conocido como “Danza de las ardillas”, la cual se lleva a cabo del 29 de octubre al 2 de noviembre. La función principal de este baile es “dar una bienvenida alegre a los difuntos que, suponen, estos días los visitan [...] El grupo de danzantes se conforma por seis jóvenes que visten camisa y pantalón de manta blanca. En la parte inferior de las piernas llevan cascabeles y mapaneros, que completan la música de los sones al bailar. Van descalzos”.⁸⁷

El *xicalpextle* no se reduce a su forma, a su contenido mediante la estética de la pintura o a la técnica de la laca, sino que —como se

⁸⁵ Gilberto Orozco, *op. cit.*, p. 108.

⁸⁶ Raúl Guerrero Guerrero, *op. cit.*, p. 61.

⁸⁷ “Danza de los tecomates”, Cultura y Artes, recuperado de: <http://cultura.hidalgo.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1872:danza-de-los-tecomates&catid=189:danzas&Itemid=195>.

ha expuesto— la jícara en cuestión se transfiere a otros medios como la danza y la música, que alcanzan la expresión del cuerpo y de la creación a través de estas manifestaciones artísticas como una forma comunicativa.

Olivia Kindl diría en su estudio sobre la jícara huichola:

Las jícaras tienen una función de contenedor en una multitud de contextos, rituales o no rituales. Hemos visto que pueden servir para contener comida y bebida en la vida cotidiana, donde se relacionan con la abundancia. También se untan con la sangre de los sacrificios o contienen mensajes de los antepasados. Si tenemos en cuenta que la jícara se identifica con un microcosmos, se puede deducir que el mundo es concebido como un contenedor de las cosas que lo forman.⁸⁸

Un claro ejemplo de las ritualidades contextuales, referente a las danzas en el istmo, se da en una comunidad que ha mantenido sus tradiciones de manera continua: San Blas Atempa, comunidad que pertenece a Tehuantepec. Aquí, en una danza entre las mujeres tehuanas se utilizan las jícaras en su forma natural. Dicha danza lleva por nombre “El martes de carnaval”, y es un ritual de las tehuanas de esa comunidad. En tal día se observa la máxima algarabía de las *shelaxuana*; desde temprano parten de la enramada del mayordomo hacia la iglesia de San Blas Atempa, allí se reúnen y obstruyen el paso a todos los que entran a la población; portan letreros escritos con las iniciales S. B., de San Blas, en esa ocasión se les considera como hijos de la población, labor que es hecha por la caporal. Después del mediodía visitan las casas de todos los mayordomos actuales bailando siempre al compás del son “Bandanga”. Luego, recorren las calles principales para finalizar la ramada de la fiesta en donde bailan los sones típicos.⁸⁹ En ese baile se logran distinguir once mujeres tehuanas, una de ellas, quien lleva una jícara en la mano, se pone en el centro; las otras diez se colocan cinco de un lado y cinco del otro de forma horizontal con respecto a la mujer que tiene la jícara en su mano. Las once integrantes de la danza llevan puesto su

⁸⁸ Olivia Kindl, *La jícara huichola. Un microcosmos mesoamericano*, 2003, p. 229.

⁸⁹ Registro de la danza llamada “El martes de carnaval”, con motivo del Día Internacional de la Danza, en la explanada principal del palacio de gobierno de Santo Domingo Tehuantepec, 25 de abril de 2015 a las 20 h. Danza representada por el grupo folklórico Binisdarú, de la villa de San Blas Atempa. Registro en fotografía y video de Óscar Rubelio Ramos Gómez.

huipil floreado, su enagua de holán⁹⁰ y su huipil grande en forma de resplandor. Como se mencionó, la mujer que está en el centro lleva solamente una jícara; las otras diez mujeres sostienen con su mano derecha o izquierda (según sea el caso) un tronco delgado de madera, el cual está adornado a su alrededor con flores de distintos colores, y en cuya base hay ramas verdes y grandes, y hacia la punta del mismo, se encuentra una cruz que termina con su diseño (anexo 5). Ahora bien, con respecto al concepto general de la danza, tal y como dice Alberto Dallal, se pueden distinguir cinco proposiciones que refieren a la irrupción de la danza, y que podrían bien ajustarse al “Martes de carnaval” de las mujeres tehuanas de San Blas Atempa, y los cuales nombra:

1) Como acción imitativa del hombre frente a los distintos elementos y movimientos vivos, dinámicos, animales o vegetales que lo rodeaban y atraían; 2) como actividad “remanente”, prolongación gozosa del acto amoroso sexual; asimismo, se plantea el origen de la danza; 3) como desprendimiento “codificado” de la expresión lingüística, la cual en sus principios requería, para existir, del “acompañamiento” ilustrativo de los ademanes y las señas, de las poses, de los movimientos de los órganos del cuerpo humano [...]; 4) como reflejo o imitación de la capacidad del ser humano para “trabajar”, para oponerse a la naturaleza —sus efectos, sus peligros, sus obstáculos— mediante sus fuerzas y potencias transformadoras, procesadoras [...]; 5) como la extensión artística del acto ritual: estructura espacio-temporal que construyen los danzantes, en el espacio o escenario apropiado, frente a los espectadores, quienes ocupan el lugar que les corresponde y pueden, según el caso, convertirse en participantes, uniéndose al acto dancístico.⁹¹

De esta manera, la danza que practican las mujeres tehuanas en el martes de carnaval es parte de una estructura que por medio de

⁹⁰ “[A] la enagua, confeccionada en *fat*, charmeuse o muselina, se le agregaba un holán blandito para atender las labores cotidianas y el holán tieso o planchado para eventos especiales. Esta enagua suele acompañarse con un huipil de blonda, de listón, de costura o de bordado. Accesorios como zapatillas bajas, chal; motivos de oro; guía de flores o tocado y trenzas con moño al lado (anteriormente eran dos trenzas con listones)”. Rómulo Jiménez Celaya, “El traje de la mujer tehuana”, 2015.

⁹¹ Alberto Dallal, “Elementos míticos e históricos de la danza de la pluma”, en Margarita Dalton Palomo y Verónica Loera Chávez (coords.), *Historia del arte de Oaxaca*, 1997, p. 339.

esa jícara expresa esa ritualidad de su vida, su pueblo y sus costumbres en el istmo de Tehuantepec.

Por último, y de esta manera se puede concluir, que “los *jicalpextles* chiapanecos entraron a formar parte de los aditamentos de los trajes de la mujer istmeña, por su colorido y belleza que complementan a los mismos trajes; este fenómeno se dio en los años cuarenta”.⁹²

Anexo 1

Resultan interesantes las formas y las figuras compuestas en el *xicalpextle* del siglo XVIII. Su gran parecido con la taracea de Villa Alta, apreciable en los múltiples detalles, lo hacen similar al estilo usado en ese mobiliario. La solución ornamental de la flora y la fauna de los muebles representan una idea única y singular en las dos obras de arte:

El mobiliario de Villa Alta despliega un amplio repertorio de figuras de flores, frutos, árboles y plantas (*naturalia*). Las flores pueden aparecer solas o vinculadas con personajes, principalmente femeninos. Son una constante las de cuatro, seis o múltiples pétalos, a veces en espirales retorcidas como rehiletes, pero también existen corolas muy carnosas de las que emergen pistilos y jugosos frutos que picotean obsesivamente pájaros de gran tamaño.⁹³

La mitología también está presente en las muebles de Villa Alta; además, se representan escenas de galanteo, escenas historiadas y relatos inventados del imaginario. Pese a que la técnica es totalmente distinta entre las taraceas de Villa Alta y la del lacado en el *xicalpextle*, los motivos artísticos de ambos tienen un gran parecido. Ténganse en consideración, por ejemplo, los pájaros de gran tamaño.

⁹² Nicolás Vichido Rito, *Imágenes istmeñas. Investigaciones, análisis y acontecimientos del istmo de Tehuantepec*, 2002, p. 55.

⁹³ Gustavo Curiel, Carla Aymés e Hilda Urrechaga, “Arte y erudición. El mobiliario virreinal de Villa Alta, Oaxaca”, en Gustavo Curiel et al., *Taracea oaxaqueña. El mobiliario virreinal de la Villa Alta de San Ildefonso*, 2011, p. 36.



Figura A1.1. Taracea de Villa Alta. Papelera con guarniciones de plata; detalle. Colección particular. Fuente: G. Curiel, C. Aymés e H. Urrechaga, "Arte y erudición. El mobiliario virreinal de Villa Alta, Oaxaca", en G. Curiel *et al.*, *Taracea oaxaqueña. El mobiliario virreinal de la Villa Alta de San Ildefonso, México*, Artes de México y del Mundo, 2011, p. 36.⁹⁴

En la asimilación de los tratados europeos, hay una tendencia humanista en los motivos artísticos, que de igual manera se ve tanto en la taracea como en el *xicalpextle*.

Destacan también los mensajes de la historia sagrada y los de carácter humanista. Hay también temas sobre la brevedad de la vida, lo fatuo del boato y lo efímero de los placeres terrenales, entre otros discursos de carácter preventivo o correctivo [...] Entre las figuras mitológicas aparecen Flora, Céfiro, Aurora, Acteón, Dafne, Andrómeda, Prometeo, Narciso, Galatea, Marte, Hércules, las musas del Parnaso, el Pegaso, Apolo, Diana, Cupido y Orfeo.⁹⁵

⁹⁴ *Idem.*

⁹⁵ *Ibidem*, p. 47.



Figura A1.2. Detalle, *xicalpextle* siglo XVIII. Olinalá, Guerrero. Corteza de calabaza laqueada. Fuente: “‘Para las manos de D. José Martín Ríos’. Museo de América, Madrid”. En María Concepción García Sáiz, “Arte colonial mexicano en España”, *Artes de México. Tesoros de México en España*, núm. 22, 1993-1994, pp. 26-38.



Figura A1.3. “Orfeo y los animales. Escritorio del rey Salomón. Colección particular”. Fuente: G. Curiel, C. Aymés e H. Urrechaga, “Arte y erudición...”, *op. cit.*, p. 47.⁹⁶

⁹⁶ *Idem.*

De modo que en las técnicas que se darán en la Nueva España se utilizarán escenas mitológicas. De la misma manera en que se había utilizado la sirena en el *xicalpextle*, en la taracea irá en conjunto, ya que se verá una influencia de los dos lados.

Respecto de los marcos “enconchados”, los motivos ornamentales seguirán siendo parecidos. Incluso, podría haber indicios de la producción de la laca *namban*, de origen asiático; y pese a que en el *xicalpextle* en cuestión no se logra ver una forma estilizada en las flores de esta técnica, bien se podría pensar en este formato de motivos artísticos.

Durante mucho tiempo la identificación de lo exótico con el mundo oriental fue la causa de que las imágenes relacionadas hasta entonces con Asia pasasen después a repetirse sobre América [...] Monstruos antropomorfos y zoomorfos, tomados en ocasiones de los bestiaros medievales se trasladaron rápidamente a tierras americanas y de allí regresaron nuevamente a Europa.⁹⁷

El intercambio cultural tras la conquista de los españoles traerá consigo una forma de interactuar con las soluciones de los tres continentes a través de las artes; por medio del artista o artesano se solucionarán esos elementos de la mitología clásica, con las influencias de los estilos asiáticos a través de la técnica prehispánica.

Quizá los grupos de poder peninsulares identificaron el parecido entre los “enconchados” y las lacas asiáticas [...] García Saiz ha señalado que las obras formaron parte de un conjunto de “alaxas de charol” que también incluía “un biombo de charol negro, de doze hojas, charol de la China, muy poblado de oro, de más de media vara de ancho cada oja”, y tal descripción permite suponer que se trató de una obra asiática. Esta mención sugiere que los europeos valoraron la riqueza ornamental de las pinturas “enconchadas” y su parecido con las lacas asiáticas, muy apreciadas en la época. Así pues, si en efecto ciertos grupos peninsulares gustaron de los “enconchados”, tal inclinación debió relacionarse con el interés por las lacas asiáticas.⁹⁸

⁹⁷ María Concepción García Saiz, *América vista por España*, 1993, p. 13.

⁹⁸ Sonia I. Ocaña Ruiz, “Marcos ‘enconchados’: autonomía y apropiación de formas japonesas en la pintura novohispana”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 92, 2008, p. 132. En las citas entre comillas se ha respetado la ortografía de la época (n. del e.).

De esta manera, en el caso de los marcos “enconchados”, cuya técnica es distinta a la de la laca, se establecerá una relación artística de influencia técnica asiática de las lacas de ese lado del mundo. Los *xicalpextles* trasladarán esas formas estilizadas de los ornamentos en las flores y en sí en toda la flora que se perciba. Asimismo, también los enconchados tendrán una gran influencia de la tradición asiática:

Es posible que los artistas novohispanos se hayan apropiado del repertorio de las lacas *namban* en superficies de pequeñas dimensiones, como los marcos, al no tener acceso a muchas obras después de que la producción japonesa llegó a su fin a principios del siglo XVII [...] El interés novohispano por dichas lacas se articuló con el exacerbado gusto por la ornamentación, y ello dio paso a la conformación de obras propias. El desarrollo de los “enconchados” fue singular, si bien la apropiación del repertorio *namban* tuvo lugar en un contexto donde el interés por el arte asiático fue muy destacado y tuvo múltiples manifestaciones.⁹⁹

Es así como el *xicalpextle* del siglo XIII encuentra en su estilo, mediante la técnica del lacado, su construcción en los motivos artísticos y estéticos; y por medio de la técnica y del ornamento, los adornos y detalles acompañan a la narración principal en la pintura. El *xicalpextle* del siglo XVIII tendrá el desarrollo cultural a través de las influencias europeas del renacimiento y la herencia de la tradición clásica, que dada la conquista asimilará una variedad de características artísticas por medio del intercambio cultural de la época.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 151.










Figura A1.4. "Miguel y Juan González, detalle de 'Entrada de Cortés en México por la Calzada de San Antonio Abad'", de la serie *Conquista de México*, 1698, óleo, temple y embutidos de nácar, 97×53 cm, Museo de América, Madrid. Fuente: G. Curiel, C. Aymés e H. Urrechaga, "Arte y erudición...", *op. cit.*, p. 151.













Figura A1.5. "Detalle de un tríptico japonés de laca *namban* con incrustaciones de concha, periodo Momoyama". Fuente: En G. Curiel, C. Aymés e H. Urrechaga, "Arte y erudición...", *op. cit.*, p. 151.









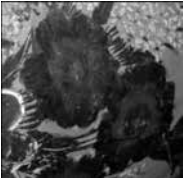




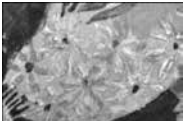

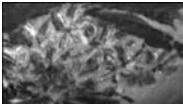
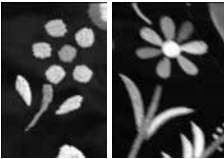
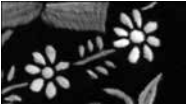

Anexo 2



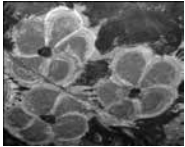
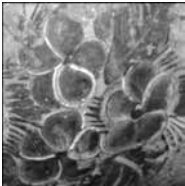

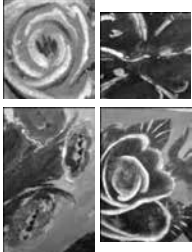

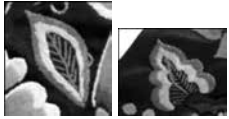

La siguiente tabla presenta una comparativa entre la forma de las flores en su estado natural, las flores que aparecen en el *xicalpextle* del siglo XX y XXI y las flores en los huipiles. Se recomienda prestar atención a los bordes de los pétalos de las flores en los *xicalpextles* y en los huipiles; en ambos casos, la intensidad del color va de oscuro, en el centro, al más claro o blanco en los bordes de la flor.


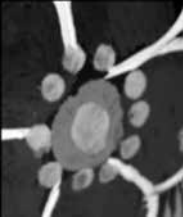
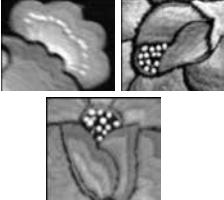
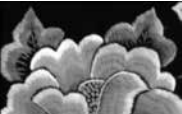


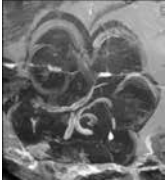
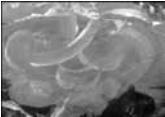
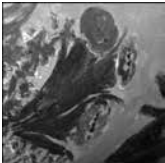


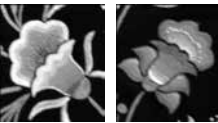
Tipo de flor	Flores en su estado natural	Flores en los <i>xicalpextles</i> de los siglos XX y XXI	Motivos florales en los huipiles
<p data-bbox="288 770 332 788">Rosa</p>	 <p data-bbox="455 722 549 739">Figura A2.1.</p>  <p data-bbox="396 900 609 991">Figura A2.2. Rosas del Jardín del Museo Na Bolom. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Fotografías: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2015.</p>	 <p data-bbox="638 861 847 986">Figura A2.3. Rosa del <i>xicalpextle</i>, siglo XX, en el exconvento dominico del siglo XVI, actual Casa de la Cultura. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>	 <p data-bbox="879 791 1088 916">Figura A2.4. Detalle: rosa, huipil tejido a mano. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>
<p data-bbox="275 1177 345 1194">Orquídea</p>	 <p data-bbox="403 1211 602 1302">Figura A2.5. Orquideario del Jardín Botánico de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2015.</p>	 <p data-bbox="641 1234 853 1359">Figura A2.6. Orquídeas del <i>xicalpextle</i>, siglo XX, en el exconvento dominico del siglo XVI, actual Casa de la Cultura. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>	 <p data-bbox="941 1173 1025 1190">Figura A2.7.</p>

Tipo de flor	Flores en su estado natural	Flores en los <i>xicalpextles</i> de los siglos xx y xxi	Motivos florales en los huipiles
<p>Orquídea (continuación)</p>	 <p>Figura A2.8. La flor de la Candelaria, orquídea. Museo Botánico de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Reproducción fotográfica Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2015</p>	 <p>Figura A2.9: Orquídea del <i>xicalpextle</i>, finales siglo xx y principios del xxi. Artesana Martha Vargas Molina, Chiapa de Corzo, Chiapas. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2015</p>	 <p>Figura A2.10. Detalle: orquídeas, huipil tejido a mano. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>
<p>Lirio</p>	 <p>Figura A2.11.</p>  <p>Figura A2.12-1.</p>  <p>Figura A2.12-2. Lirio de agua o alcatraz (arriba). Jardín del Museo Na Bolom. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Fotografías: Óscar Rubelio Ramos Gómez 2015.</p>	 <p>Figura A2.13. Lirios del <i>xicalpextle</i>, finales siglo xx y principios del xxi. Artesana Martha Vargas Molina, Chiapa de Corzo, Chiapas. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2015.</p>  <p>Figura A2.14-1.</p>  <p>Figura A2.14-2. Lirios en botón y abierto, del <i>xicalpextle</i>, siglo xx, en el exconvento dominico del siglo xvi, actual Casa de la Cultura. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>	 <p>Figura A2.15.</p>  <p>Figura A2.16.</p>  <p>Figura A2.17. Detalle: lirios, huipil tejido a mano. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>

Tipo de flor	Flores en su estado natural	Flores en los <i>xicalpexyles</i> de los siglos xx y xxi	Motivos florales en los huípiles
Gladiola	 <p data-bbox="448 491 555 513">Figura A2.18.</p>  <p data-bbox="396 1072 610 1170">Figura A2.19 y 20. Jardín del Museo Na Bolom. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Fotografías: Óscar Rubelio Ramos Gómez 2015.</p>	 <p data-bbox="692 439 793 461">Figura A2.21</p>  <p data-bbox="636 1065 850 1197">Figura A2.22 y 23. Gladiolas del <i>xicalpexyle</i>, siglo xx, en el exconvento dominico del siglo xvi, actual Casa de la Cultura. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>	 <p data-bbox="873 1182 1097 1314">Figura A2.24 y 25. Detalle: gladiolas, huipil tejido a mano. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>

Tipo de flor	Flores en su estado natural	Flores en los <i>xicalpextles</i> de los siglos xx y xxi	Motivos florales en los huipiles
Clavel	 <p>Figura A2.26. Jardín Botánico en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2015.</p>	 <p>Figura A2.27. Claveles del <i>xicalpextle</i>, siglo xx, en el exconvento dominico del siglo xvi, actual Casa de la Cultura. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>	 <p>Figura A2.28. Detalle: clavel, huipil tejido a mano. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>
Margaritas	 <p>Figura A2.29.</p>  <p>Figura A2.30.</p>  <p>Figura A2.31. Zona arqueológica de Palenque, Chiapas. Fotografías: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2015.</p>	 <p>Figura A2.32.</p>  <p>Figura A2.33.</p>  <p>Figura A2.34. Margaritas del <i>xicalpextle</i>, siglo xx, en el exconvento dominico siglo xvi, actual Casa de la Cultura. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>	 <p>Figura A2.35 y 36.</p>  <p>Figura A2.37.</p>  <p>Figura A2.38. Detalle: clavel, huipil tejido a mano. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014</p>

Tipo de flor	Flores en su estado natural	Flores en los <i>xicalpexyles</i> de los siglos xx y XXI	Motivos florales en los huipiles
Flor de mayo	 <p>Figura A2.39.</p>  <p>Figura A2.40. Jardín Etnobotánico, Oaxaca. Fotografías: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2015.</p>	 <p>Figura A2.41.</p>  <p>Figura A2.42. Flor de mayo del <i>xicalpextle</i>, siglo xx, en el exconvento dominico del siglo xvi, actual Casa de la Cultura. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>	 <p>Figura A2.43. Detalle: flor de mayo, huipil tejido a mano. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>
Ramas, polen y hojas		 <p>Figuras A2.44-47. Polen y hojas del <i>xicalpextle</i>, siglo xx, en el exconvento dominico del siglo xvi, actual Casa de la Cultura. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>	 <p>Figura A2.48-49.</p>  <p>Figura A2.50 y 51.</p>  <p>Figura A2.52.</p>

Tipo de flor	Flores en su estado natural	Flores en los <i>xicalpextles</i> de los siglos xx y xxi	Motivos florales en los huipiles
<p>Ramas, polen y hojas (continuación)</p>		 <p>Figura A2.53.</p>  <p>Figura A2.54. Polen, ramas y hojas del <i>xicalpextle</i>, finales siglo xx y principios del xxi. Artesana Martha Vargas Molina, Chiapa de Corzo, Chiapas. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2015</p>	 <p>Figura A2.55-57.</p>  <p>Figura A2.58. Detalles ramas, polen y hojas, huipil tejido a mano. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>
<p>Otras</p>	 <p>Figura A2.59.</p>  <p>Figura A2.60. Jardín del Museo Na Bolom. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Fotografías: Óscar Rubelio Ramos Gómez 2015.</p>	 <p>Figura A2.61.</p>  <p>Figura A2.62.</p>  <p>Figura A2.63. Flor del <i>xicalpextle</i>, siglo xx, en el exconvento dominico siglo xvi, actual Casa de la Cultura. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>	 <p>Figura A2.64.</p>  <p>Figura A2.65.</p>  <p>Figura A2.66-67. Detalles: flores, huipil tejido a mano. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.</p>

Mediu xhiiga
 (Medio real en la jícara)
 Son istmeño para la ceremonia nupcial

Moderato $\text{♩} = 120$

Marimba

Oscar Rubelio

Figura A3.1. Copia musical de “Mediu xhiiga”; copista: maestro de música Óscar Rubelio Ramos Gómez (padre), 2015.

Anexo 4

A continuación se presenta una serie fotográfica que expone el *Xicalpextles*, ceremonia de la boda y ceremonia del “Mediu xhiiga”. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Reproducción fotográfica: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.



Figura A4.1. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Reproducción fotográfica: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.



Figura A4.2. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Reproducción fotográfica: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.



Figura A4.3. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Reproducción fotográfica: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.



Figura A4.4. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Reproducción fotográfica: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.



Figura A4.5. Jesús Alberto Tejeda Martínez. Archivo de la familia Tejeda. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca. Reproducción fotográfica: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.

Anexo 5

Aquí se presenta un registro fotográfico de la danza “El martes de carnaval”, representada con motivo del Día Internacional de la Danza en la explanada principal del Palacio de Gobierno de Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca, el 25 de abril de 2015 a las 20 h. La ejecución de la danza estuvo a cargo del grupo folklórico Binisdarú, de la villa de San Blas Atempa. Óscar Rubelio Ramos Gómez realizó el registro tanto en fotografía como en video.



Figuras A5.1-A5.3. Fotografías: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.



Figura A5.4. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.



Figura A5.5. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.



Figura A5.6. Fotografía: Óscar Rubelio Ramos Gómez, 2014.

Bibliografía

- Acosta, Joseph de, *Historia natural y moral de las Indias*, México, FCE, 1985.
- Ángeles Jiménez, Pedro, "Pintura cristiano-indígena de la Nueva España", en María Olga Sáenz González (coord.), *Arte popular mexicano. Cinco siglos*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1996.
- Aubin, Joseph Marius Alexis, *Memorias sobre la pintura didáctica y la escritura figurativa de los antiguos mexicanos*, México, UNAM, 2002.
- Brasseur, Charles, *Viaje por el istmo de Tehuantepec, 1859-1860*, México, FCE, 1984.
- Chassen-López, Francie, "The Traje de Tehuana as Nation Icon: Gender, Ethnicity, and Fashion in Mexico", *The Americas*, núm. 2, 2014.
- Cobley, Paul, y Litza Jansz, *Semiótica para principiantes*, Buenos Aires, 2004.
- Comisarenco Mirkin, Dina, "La representación de la experiencia femenina en Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo", *Revista de Estudios de Género, La Ventana*, núm. 28, 2008.
- Covarrubias, Miguel, *El sur de México*, México, INEHRM, 2004.
- Curiel, Gustavo, Carla Aymés, e Hilda Urrechaga, "Arte y erudición. El mobiliario virreinal de Villa Alta, Oaxaca", en Gustavo Curiel et al., *Taracea oaxaqueña. El mobiliario virreinal de la Villa Alta de San Ildefonso*, México, Artes de México y del Mundo, 2011.
- Dallal, Alberto, "Elementos míticos e históricos de la danza de la pluma", en Margarita Dalton Palomo y Verónica Loera Chávez (coords.), *Historia del arte de Oaxaca*, México, Gobierno del Estado de Oaxaca / Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997.
- Dalton, Margarita, *Mujeres: género e identidad en el istmo de Tehuantepec, Oaxaca*, México, CIESAS, 2010.
- "Danza de los Tecomates", Cultura y Artes, recuperado de: <http://cultura.hidalgo.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1872:danza-de-los-tecomates&catid=189:danzas&Itemid=195>, consultada el 27 de septiembre de 2015.
- Everts, Dana L., *Women are Flowers: The Exploration of a Dominant Metaphor in Isthmus Zapotec Expressive Culture*, Michigan, Indiana University, 1990.
- Flores Ruiz, Eduardo, *La catedral de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas*, México, Unach, 1978.
- Gámez, Ana Paulina, "La tehuana: del mercado al museo", en Luis Martín Lozano (coord.), *Del istmo y sus mujeres. Tehuanas en el arte mexicano*, México, Museo Nacional de Arte, 1992.
- García Brosseau, Esteban, "Nagas, naginis y grutescos. La iconografía fantástica de los púlpitos indo-portugueses de Goa, Daman y Diu en los siglos XVII y XVIII", tesis de doctorado, UNAM, México, 2012.

- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo / Conaculta, 1989.
- García Sáiz, María Concepción, "Arte colonial mexicano en España", *Artes de México. Tesoros de México en España*, núm. 22, 1993-1994.
- , *América vista por España*, México, Textos Dispersos Ediciones, 1993.
- Grillasca Murillo, María de los Ángeles, *Laca chiapaneca. Ensayo de una singular aventura*, México, Conaculta, 2007.
- Gruzinski, Serge, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, FCE, 1995.
- , *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, FCE, 1995.
- Guerrero Guerrero, Raúl, *La jícara mexicana*, México, INAH, 1992.
- Jiménez Celaya, Rómulo, "El traje de la mujer tehuana", texto mecanografiado, 2015.
- Kindl, Olivia, *La jícara huichola. Un microcosmos mesoamericano*, México, INAH, 2003.
- Landa A., María Elena, "Informe rendido a la dirección general de INAH sobre el hallazgo en una cueva de la sierra de Chiapas, consistente en unos textiles, restos óseos humanos y jícaras pintadas", en María Elena Landa A. et al. (eds.), *La Garrafa. Cuevas de la Garrafa, Chiapas. Estudio y conservación de algunos objetos arqueológicos*, México, INAH / SEP, 1988.
- Magaloni Kerpel, Diana, *Los colores del nuevo mundo. Artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, UNAM, 2014.
- Navarajo Ornelas, María de Lourdes, "Plumas... tocados: una vieja historia de identidades perdidas", en Beatriz de la Fuente (coord.), *La pintura mural prehispánica en México*, México, IIE-UNAM, 2001.
- Ocaña Ruiz, Sonia I., "Marcos 'enconchados': autonomía y apropiación de formas japonesas en la pintura novohispana", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 92, 2008.
- Orozco, Gilberto, "Tradiciones y leyendas del istmo de Tehuantepec", *Revista Musical Mexicana*, 1946.
- Pareyón Moreno, Eduardo, "Objetos maqueados", en María Elena Landa A. et al. (eds.), *La Garrafa. Cuevas de la Garrafa, Chiapas. Estudio y conservación de algunos objetos arqueológicos*, México, INAH / SEP, 1988.
- Ramírez Gasga, Eva E., *Un recorrido por el istmo*, México, Universidad del Istmo, 2006.
- Romandía de Cantú, Graciela, "Supervivencia de un arte", *Artes de México. El Galeón de Acapulco. 250 años de comercio con Asia*, núm. 3, 1976.
- Rubín de la Borbolla, Daniel F., "Arte popular mexicano", *Artes de México. Arte Popular*, núm. 43, 1962.
- Sahagún, Bernardino de (fray), *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1999.

- Todorov, Tzvetan, *La conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, 2003.
- Vichido Rito, Nicolás, *Imágenes istmeñas. Investigaciones, análisis y acontecimientos del istmo de Tehuantepec*, México, Conaculta, 2002.
- Zecchetto, Victorino, *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*, Buenos Aires, La Crujía, 2006.

Saber y poder en el sistema educativo argentino.

Los nuevos normalistas y la Asociación Nacional de Educación (1886-1898)

ALEJANDRO HERRERO*

Para Laura Guie, por todas sus enseñanzas

Distintos investigadores señalan que en las sedes educativas, a nivel provincial y nacional, imperaba el poder de decisión de la dirigencia política gobernante, de los fundadores de las escuelas normales y de los colegios nacionales, y de educadores del movimiento educativo católico, sólo para citar a los actores más relevantes.¹ Ahora bien, ¿cuál es la situación de los jóvenes docentes en las décadas de 1880 y 1890?

* Universidad Nacional de Lanús-Consejo Nacional de Investigaciones Científica y Técnicas.

¹ Juan Carlos Tedesco, *Educación y sociedad en la Argentina (1880-1945)*, 1970; Fernando Barba, "El debate parlamentario sobre el proyecto de ley de colegios secundarios (1900)", *Trabajos y Comunicaciones*, núm. 20, 1970, pp. 35-50; Roberto Alfredo Miranda y Osvaldo Miguel Lazzetta, *Proyectos políticos y escuela, 1890-1920*, 1982; Néstor Auza, *El modelo educativo de la sociedad argentina entre 1852-1880*, t. II, 1983, pp. 415-449; Adriana Puiggrós (dir.), *Historia de la educación en la Argentina*, t. II: *Sociedad civil y Estado en la Argentina, en los orígenes del sistema educativo argentino*, 1991; Inés Dussel, *Currículum, humanismo y democracia en la enseñanza media (1863-1920)*, 1997, pp. 83-104; Alejandro Herrero y Héctor Muzzopappa, "La recepción alberdiana en la política educativa de los gobiernos de Julio Argentino Roca", *Perspectivas Metodológicas*, núm. 9, año 9, noviembre 2009, pp. 29-45; y A. Herrero, "La república posible y sus problemas en Argentina. Normalistas e industriales debaten el plan educativo alberdiano de las dos gestiones presidenciales de Julio Argentino Roca (1880-1886 y 1898 y 1901)", *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, núm. 80, mayo-agosto, 2011, pp. 63-84; Héctor

Los jóvenes normalistas fundaron asociaciones nacionales, revistas de gran repercusión y escuelas particulares organizadas con su propia concepción pedagógica. Ejercían cargos estatales de relevancia, por ejemplo, José B. Zubiatur y Raúl Díaz, entre otros, fueron inspectores de la nación. Ejercían la dirección de escuelas normales o de colegios nacionales. Algunos de ellos, además del título de maestro o del de profesor, obtuvieron el título de doctor, como José Bianco. Los viajes al exterior, costeados por el Estado, les permitieron aprender nuevos saberes (actualizarse sobre otras concepciones pedagógicas, como la enseñanza del trabajo manual o la gimnasia y el deporte en las escuelas), entrar en contacto con educadores de otras naciones y hasta poder convocarlos para trabajar en las escuelas argentinas, como a los maestros de la enseñanza del trabajo manual de Suecia, que se insertaron en el sistema de instrucción pública argentino a finales del siglo XIX. Sus redes, por lo tanto, fueron nacionales e internacionales.

En ese contexto, jóvenes docentes crearon en 1886 la Asociación Nacional de Educación (en adelante ANE) y otras del mismo carácter, como el Centro de Unión Normalista, primero con docentes de la Capital Federal y posteriormente con docentes del país; así como la Asociación Nacional de la Enseñanza del Trabajo Manual, entre otras múltiples sociedades de educación.

Se advierte, a partir de estas breves referencias, que a finales de los años ochenta decimonónicos y ya en la década de 1890, periodo al que se acota este estudio, los nuevos docentes tuvieron la palabra y cierto poder de decisión en un determinado nivel del campo educativo, pero aspiraban a los cargos más elevados del Consejo Nacional de Educación, de la Dirección General de Escuelas de Provincias, y del Ministerio de Instrucción Pública, entre otros; y eso no es todo, además aspiraban a los cargos más altos del gobierno de la República Argentina. En este tramo de mi investigación me interesa señalar (y por lo tanto explorar) que los docentes no sólo lucharon por la profesionalización del magisterio (tal como han estudiado Tedesco,

Muzzopappa, "Los fundamentos alberdianos y normalistas del proyecto de Osvaldo Magnasco, ministro de Instrucción Pública del gobierno de J. A. Roca (1898-1901)", 2012; Lucía Lionetti, *La misión política de la escuela pública. Formar a los ciudadanos de la república (1870-1916)*, 2007; José Manuel Chavarría, *La escuela normal y la cultura argentina*, 1947; Fernando Martínez Paz, "Enseñanza primaria, secundaria y universitaria (1862-1914)", en *Nueva historia de la nación Argentina. La configuración de la república independiente (1810-1914)*, t. 6, 1997; Claudia Shmidt, "De la escuela-palacio al templo del saber. Edificios para la educación moderna en Buenos Aires, 1884-1902", *Estudios Sociales, Revista Universitaria Semestral*, núm. 18, 2000, pp. 65-88.

Alliaud, Dussel, Lionetti, entre otros) o ejercían cargos de funcionarios del Estado (tal como ha indagado Fiorucci en el caso particular de Raúl Díaz),² sino que además intervinieron en el campo político, y lo hicieron apoyados y hasta promovidos por las asociaciones de educación. Si bien estudio distintas asociaciones de los nuevos educadores, en este escrito me detengo en la ANE, y más precisamente en su órgano de difusión: *La Educación*, por varios motivos: primero, porque tomar una de ellas para conservar un eje en mi relato ayuda a ordenarlo; segundo, porque la ANE es la asociación más importante a nivel nacional; y tercero, porque su revista es muy rica y densa en información sobre el sistema de instrucción pública. El corte temporal, siempre arbitrario en toda investigación, se justifica porque *La Educación*, mi fuente principal, se extiende desde 1886 hasta finales de ese siglo. El escrito se divide en dos partes: en primer término, indago la disputa de los jóvenes normalistas con los fundadores del normalismo, el objetivo es examinar qué temas, prácticas y pensamientos diferencian a unos de los otros; y en segundo lugar, indago de qué manera los jóvenes docentes intervinieron en el campo político para ejercer cargos de gobierno.

La Asociación Nacional de Educación

Desde el primer número de *La Educación* se editó una serie de artículos de Ernesto Bavio, un nuevo normalista, quien trató de fundamentar por qué las únicas sedes aptas para formar a los maestros y a los ciudadanos son las escuelas normales. A los ojos de Bavio, sólo bajo dos aspectos puede considerarse la educación: “Como ciencia, y como arte, de manera que el educador debe a las numerosas e imprescindibles cualidades del hombre científico, la no menos necesarias del artista perfecto”.³ Este argumento de Bavio se repite

² Véanse los escritos de Flavia Fiorucci, “Raúl Díaz: el inspector de territorios nacionales. Miradas, recorridos, y reclamos de un funcionario viajero (1890-1916)”, 2014; “Maestros para el sistema de educación pública. La fundación de escuelas normales en Argentina (1890-1930)”, *Revista Mexicana de Historia de la Educación*, vol. II, núm. 3, 2014; “Ideas e impresiones de un funcionario viajero: Raúl B. Díaz el primer inspector de Territorios Nacionales (1890-1916)”, *Historia de la Educación. Anuario SAHE*, vol. 16, núm. 2, 2015, pp. 82-92; “Las escuelas normales y la vida cultural en el interior: apuntes para su historia”, en Paula Laguarda y Flavia Fiorucci, *Intelectuales, cultura y política en espacios regionales, Argentina siglo XX*, 2012.

³ Ernesto Bavio, “Necesidades de las escuelas normales”, *La Educación. Periódico Quincenal*, año I, núm. 1, 1 de marzo de 1886, p. 5.

hasta el cansancio a lo largo de los años en la revista de la ANE, y fue un sentido común entre los jóvenes normalistas. El planteamiento fue usado, en principio, para diferenciarse de los fundadores del normalismo. Daré un ejemplo, entre muchos que se pueden ofrecer.

Un joven normalista, Jorge Katzenstein, discutió con los fundadores del normalismo en varias intervenciones escritas.⁴ En su artículo “La tartamudez y el maestro”,⁵ sus destinatarios fueron los estudiantes y docentes egresados de escuelas normales, a quienes les señaló que estaban mal formados, pues no sabían —porque no se les había enseñado, sostuvo el nuevo docente— que la escuela es un lugar de educación y de sanación. “Si habría un organismo defectuoso, habría balbuceo”, y la cura “se la da el médico”, explica Katzenstein. Pero la tartamudez —sigue argumentando el educador— no es por un organismo defectuoso, sino su “empleo impropio”, por lo tanto, el niño necesita emplear apropiadamente los “órganos”, y la cura se daría en la escuela y con la asistencia del maestro.

Si los fisiólogos⁶ llevan problemas de sede educativa al consultorio, en este caso se advierte el proceso inverso: los maestros llevan un tema médico a la sede escolar.⁷ Katzenstein invoca los estudios de los fisiólogos para explicar qué es la tartamudez, y al mismo tiempo les da la palabra para que el lector educador pueda escuchar que los mismos médicos admiten que visualizan el problema pero que no lo pueden sanar.⁸ Finalmente, Katzenstein sintetiza lo que quiere afirmar: la respuesta a la tartamudez no proviene en la mayoría de los casos —según la experiencia científica— del mundo médico sino del mundo escolar, y los fundadores de las escuelas normales lo ignoraban.

Existen múltiples ejemplos, sólo indicaré uno más: los jóvenes educadores planteaban una nueva asignatura, Enseñanza del Trabajo

⁴ Jorge Katzenstein, “Investigaciones. Sobre nuestro sistema de formar maestros y la necesidad de cambiarlo”, *La Educación. Periódico Quincenal*, año IV, 15 de junio de 1889, pp. 1293-1295; continúa en *ibidem*, 15 de julio de 1889, pp. 1322-1235.

⁵ Jorge Katzenstein, “La tartamudez y el maestro”, *La Educación. Periódico Quincenal*, año II, núm. 34, agosto de 1887, pp. 541-543.

⁶ En las publicaciones de los nuevos educadores se reproducen estudios de fisiólogos que discuten si las mujeres pueden estudiar en las universidades: “La instrucción superior de la mujer. Opinión de los médicos”, *La Educación. Periódico Quincenal*, año II, núm. 22-23, enero-febrero de 1887, pp. 357-358. Éste es uno de los tantos temas educativos que se ocupan los fisiólogos, sólo he indicado un ejemplo que exploro en la segunda parte de este trabajo, y cito uno de los muchos estudios que se reproducen en las revistas de los nuevos educadores.

⁷ Jorge Katzenstein, “La tartamudez y el maestro”, *op. cit.*, pp. 541-542.

⁸ *Ibidem*, p. 543.

Manual, y no sólo la introdujeron como tema de discusión en el sistema de instrucción pública sino que además lograron que se impartiera a partir de la década de 1890. Los nuevos docentes crearon asociaciones, expusieron nuevas ideas educacionales (discutiendo con los presupuestos de los fundadores del normalismo), se presentaron como mejor preparados para el dictado de clase y para hablar sobre educación, e impulsaron algunos de sus temas de agenda (la enseñanza del trabajo manual) en las sedes escolares de todo el país.

Estos casos indican, entre otras cuestiones, que no se puede hablar de los normalistas a finales del siglo XIX de manera general; cuando menos hay que hacer una distinción entre jóvenes docentes y fundadores del normalismo. Sin embargo, esta imagen, muy fuerte en algunos tramos de la publicación, debe ser matizada, dado que esos nuevos docentes discutían entre ellos en la ANE y se advierte en algunos de sus miembros que defendían sus propias razones e intereses con presupuestos de los fundadores. Veamos algunos ejemplos.

En el primer número de *La Educación* se abrió un debate entre los miembros de la ANE en torno a un tema caro al magisterio: el salario de los maestros. Aunque los artículos que defienden la desigualdad de los sueldos entre maestros y maestras no tienen firma, se puede inferir que se trata del mismo director de la revista *La Educación*; pero más allá de si se trata del director, está claro que es una opinión de un miembro de la publicación y de la ANE.

¿Cuál fue la piedra del escándalo? El Congreso votó, en 1885 —informa él o la normalista—, “una partida con el objeto de igualar los sueldos de las maestras y los maestros”, y se confiaba “a maestras la dirección de escuelas elementales y superiores de varones”.⁹ Él o la docente que escribió tuvo una mirada negativa y alarmada al sostener que esas disposiciones iban “contra nuestros hábitos, son perjudiciales a los intereses generales de la sociedad, aunque maestras y maestros lo acepten con satisfacción”.¹⁰ Quien escribió afirmó, invocando estudios de fisiólogos, que “la mujer no puede poseer, por razón de su constitución misma, un conjunto de facultades mentales tan poderosas como el hombre, y ser susceptible, por consiguiente,

⁹ “Maestras y maestros”, *La Educación. Periódico Quincenal*, año I, núm. 1, 1 de marzo de 1886, pp. 6-7.

¹⁰ *Idem*.

de igual desarrollo y perfección”.¹¹ Esta desigualdad que ubica al hombre por encima de la mujer, es invertida por él o la docente, siguiendo una premisa de los fundadores del normalismo, cuando alude a los grados inferiores de la enseñanza: “La mujer es superior para el magisterio en la instrucción de la infancia, por las condiciones mismas de su naturaleza”.¹² Esta opinión no la usaron para elogiar a las maestras. Al exponer ese argumento, él o la normalista desprendió otra afirmación típica de los fundadores de las escuelas normales: si en los primeros grados los niños necesitan las cualidades que sólo ofrecen las madres, en los grados superiores los niños necesitan de las cualidades que sólo pueden ofrecer los padres. Según ese planteamiento, maestras y maestros, madres y padres, tienen funciones fundamentales, pero cada uno ocupando su lugar, cumpliendo su papel.¹³ La pieza clave del buen funcionamiento de las escuelas son los maestros, pero al tener un salario muy escaso para sostener a su familia se desplazan a otras profesiones abandonando el magisterio. El argumento anterior lo escribe un nuevo educador o educadora de la ANE, que discute con otros jóvenes normalistas usando presupuestos de los fundadores del normalismo (sobre todo de Sarmiento).

La respuesta fue inmediata, y provino de la Asociación Progresista (en adelante AP),¹⁴ una asociación creada por docentes mujeres de la escuela normal de Mendoza, que se adhirió a las bases de la ANE. La educadora¹⁵ discutía, en primer lugar, con los fisiólogos: “La

¹¹ *Idem*

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

¹⁴ “Asociación de Educación en Mendoza”, *La Educación. Periódico Quincenal*, año I, núm. 11, julio de 1886, p. 169; y “Correspondencia de Mendoza”, *La Educación. Periódico Quincenal*, año I, núms. 14 y 15, septiembre de 1886, p. 232. Sobre el normalismo en Mendoza, durante la década de 1880 puede consultarse el libro de Marcos Olalla, Mariana Alvarado, Paula Ripamonti y Facundo Price, *Pensar y hacer: el oficio de El Instructor Popular en la educación argentina de fines del siglo XIX*, 2016.

¹⁵ María José Billorou, “Mujeres en la docencia: una herramienta para la construcción del Estado en el interior argentino (1900-1930)”, en M. Herminia Di Liscia y José Maristany (eds.), *Mujeres y Estado en la Argentina. Educación, salud y beneficencia*, 1997; Carmen Colmenar Orzares, “Contribución de la Escuela Normal Central de Maestros a la educación femenina en el siglo XIX”, en *Historia de la educación*, t. 2, 1983; Lucía Lionetti, *La misión política de la escuela pública...*, op. cit.; Graciela Morgade (comp.), *Mujeres en la educación. Género y docencia en la Argentina, 1870-1930*, 1997; Sandra Szir, *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)*, 2007. Desde un punto de vista más general sobre la historia de la mujer en Argentina son muy útiles los estudios de Dora Barrancos, *Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo*, 1990; *Educación, cultura y trabajadores (1890-1930)*, 1991; e *Historia y*

experiencia nos ha demostrado que las facultades intelectuales de la mujer no son inferiores a las del hombre, como lo aseguran algunos fisiólogos". Esa experiencia, sostuvo, es la que no tienen los médicos, porque es la que se aprecia en la sede escolar. La experiencia que le permitía afirmar que "si bien es verdad que tiene, generalmente, menos desarrollado el cerebro de la mujer en su parte anterior, sabemos que la energía de las funciones no depende exclusivamente del tamaño de los órganos, sino también de su irritabilidad, y estando dotada la mujer de una irritabilidad más pronta, suple ésta a la falta de desarrollo de aquél".¹⁶

Si los fisiólogos invaden el espacio educativo, la normalista invade el espacio de los fisiólogos; atacó sus razonamientos y estudios empíricos, utilizó sus categorías (ella también sabía de fisiología porque era científica, sabía argumentar científicamente), y arriba a conclusiones diametralmente opuestas. La educadora expresó que "la mujer puede, pues, ejercer toda profesión que no exija mucha fuerza física y que no perjudique la ternura de su corazón".¹⁷ A sus ojos, la "supuesta" superioridad de los varones no se ve en el aula, y la superioridad o inferioridad de una persona la establece su nivel educativo, por lo tanto, la discusión no debía llevarse a cabo en el terreno de la fisiología sino en el terreno de la educación.¹⁸

También se publicó un texto de otra docente de la AP, estrechamente vinculado con esta conferencia. La educadora Salomé Duffour planteó la creación de una Escuela de Artes y Oficios para mujeres en Mendoza, con el objetivo de lograr su emancipación social. Su intervención apuntaba a destruir varias normas de percepción en el campo educativo y en el campo normalista más específicamente. Primero cuestionó la concepción educativa de los fundadores de las escuelas normales; basta recordar que Sarmiento se opuso a la creación de escuelas de artes y oficios durante su gestión como superintendente de Escuelas en 1881.¹⁹ Segundo, Duffour apuntó que la desigualdad entre el hombre y la mujer residía en que a la segunda

género, 1993. La bibliografía sobre la historia de la mujer en Argentina es abundante, sólo cito a una de sus principales historiadoras.

¹⁶ "Diferentes profesiones que puede tener la mujer en Mendoza", *La Educación. Periódico Quincenal*, año I, núms. 14 y 15, septiembre de 1886, pp. 232 y 235-237.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ Domingo Faustino Sarmiento, "Nota del superintendente general de la Educación sobre la creación de una Escuela de Artes y Oficios", en *Memoria presentada al Congreso Nacional de 1881 por el ministro de Justicia e Instrucción Pública Doctor Manuel D. Pizarro*, 1881, pp. 80 y

no se la preparaba para el trabajo. Tercero, puso el acento en una cuestión que también se oponía a los fundadores del normalismo, y en particular de Sarmiento, que planteaba que la mujer representa menos costo en sueldos que el hombre. La normalista señaló que el magisterio sólo le daba el saber a la mujer pero no le brindaba el poder asociado al dinero que se gana en el mundo del trabajo, único poder que permite la emancipación social. Y cuarto, afirma que sólo una mujer que trabajara podría, a su vez, sostener al Estado y sostener a su familia.²⁰ Esta propuesta tenía tres destinatarios: los fisiólogos que se oponen a que la mujer estudie en la universidad o se desempeñe en cualquier profesión, los educacionistas de la ANE que compartieran esos presupuestos, y los fundadores del normalismo, que de la mano de Sarmiento rechazaban la creación de las escuelas de artes y oficios.²¹

Este debate permite señalar que en la ANE, creada por jóvenes docentes, no siempre se escribió discutiendo con los viejos normalistas ni imperó una voz hegemónica. Como se ha podido apreciar, un problema (la desigualdad de sueldos entre maestras y maestros) derivaba en otro: el lugar y el reconocimiento de las mujeres tanto en el campo educativo como en la sociedad.

Veamos dos ejemplos emblemáticos para observar cómo continuó esa disputa en la asociación de educación, y de qué modo las mujeres ocuparon lugares en distintas instituciones.²² En 1889, en la ANE se celebró que la señorita Cecilia Grierson, educadora egresada de la Escuela Normal de Profesoras de la ciudad de Buenos Aires obtuvo el título en medicina, y se convierte en la primera doctorada

ss.; y "Aptitudes industriales. 1885", en *Obras completas de Domingo Faustino Sarmiento. Discursos populares*, vol. 2, t. XXII, 2001, pp. 225-238.

²⁰ Salomé Duffour, "Escuelas de artes y oficios para niñas y mujeres", *La Educación. Periódico Quincenal*, año I, núm. 18, noviembre de 1886, pp. 284-287. La discusión continúa, sólo mencionaré dos artículos más. Una idea negativa: "La mujer madre y la mujer doctora", *La Educación. Periódico Quincenal*, año I, núm. 18, noviembre de 1886, pp. 290-292. Y una respuesta a este artículo por Felipe Caronti Casati, "La educación de la mujer", *La Educación. Periódico Quincenal*, año I, núm. 20 y 21, diciembre de 1886, pp. 322-324.

²¹ Domingo Faustino Sarmiento, "Nota del superintendente...", *op cit.*, y "Aptitudes industriales...", *op. cit.*

²² Estas discusiones continúan a lo largo de los años. Algunos siguen cuestionando la capacidad de las mujeres en sede escolar y hasta se afirma que a la mayoría de las maestras no le interesa el magisterio porque no tienen vocación, y que el casamiento es lo único que le importa. Véase "Las mujeres como maestras", en *La Educación. Periódico Quincenal*, año II, núm. 44 y 45, enero 15 y febrero 1 de 1888, p. 733.

argentina.²³ Y en 1896, se anunció en el periódico, con el título “Un buen nombramiento”, que había “sido nombrada inspectora de las escuelas del distrito de la ciudad de La Rioja con encargo de redactar la *Revista Oficial del Consejo General de Educación*, la señora Ana B. de Selva, profesora normal, graduada en Buenos Aires. Felicitamos a aquella provincia”.²⁴ De este modo, Ana de Selva, la joven normalista, pudo ser estudiada como una funcionaria del Estado riojano y una intelectual pública, tal como indaga la historiadora Flavia Fiorucci respecto de la trayectoria de Raúl Díaz, el inspector de escuelas en territorios nacionales. Hay que subrayar que en la ANE se valoró positivamente la tarea tanto de De Selva como de Díaz, sin hacer distinciones por motivos de género. Sin embargo, cuando la asociación promocionaba a sus docentes para altos cargos en el sistema de instrucción pública solamente incluyó en sus listas el nombre de varones.²⁵ Esto se acentuaba cuando en la propia ANE se planteó que los hombres del magisterio tenían que dar la batalla en el campo político; no sólo querían acceder a cargos de funcionarios en el sistema de instrucción pública, sino que además querían ejercer cargos de gobierno en los distintos poderes de la República Argentina.

Sin duda, se puede estudiar, de manera provechosa, a varios miembros de la ANE en sus trayectorias como funcionarios en el área educativa (indagación que haré en un próximo trabajo), pero en esta investigación lo que quiero resaltar es que los integrantes de esta asociación tuvieron objetivos más importantes aún que sobrepasaban

²³ *La Educación. Periódico Quincenal*, junio 1 de 1889, año IV, núm. 77, p. 1286.

²⁴ “Buen nombramiento”, *La Educación. Periódico Quincenal*, julio 1 de 1896, año XI, núm. 77, p. 522.

²⁵ “En vista de que todos reconocen la facilidad de dar poderoso impulso a la enseñanza secundaria, llevando a los más afamados profesores a los puestos más importantes y que esto sólo puede hacerse cuando vaya al Ministerio de Instrucción Pública un verdadero educacionista, capaz de distinguir a los hombres idóneos con que cuenta el personal docente argentino, presentamos como candidatos para Ministro de Instrucción Pública a los doctores J. B. Zubiaur y J. A. Ferreira, quienes han dado pruebas inequívocas de capacidad, a juicio del país entero, que es el mejor juez cuando se trata de sus intereses más caros [...]

“Habiéndose probado en Corrientes y en Entre Ríos que basta llevar a la Dirección General de Escuelas un profesor de distinguido talento para que se realicen inmensos bienes, y como sería inexplicable que los gobiernos de provincia se negasen a dar honra y gloria a su pueblo, cuando pueden hacerlo, nos permitimos señalar algunos profesores que podrían hacer obra imperecedera y que nos parece aceptarían el expresado cargo: son los señores Ernesto A. Bavio, Manuel Sarsfield Escobar, Víctor Mercante, Ángel C. Bassi, Juan Tufró, Marcelino Martínez, Máximo S. Victoria, Yole A. Zolezzi, José Bianco, Pedro Caracoche, Francisco Podestá, Porfirio Rodríguez”. Véase “Permanente”, *La Educación. Periódico Quincenal*, año XI, núm. 226 y 227, 15 de febrero-1 de marzo de 1896; y año XI, núm. 22815 marzo 1896.

el campo educativo. Una vez más: de la retórica a los hechos. Permítaseme hacer un nuevo y último rodeo para dar cuenta de esta última cuestión: los jóvenes normalistas y la política.

Los nuevos educadores y la política

En el primer número de *La Educación* se puede leer un editorial donde se sostiene que los maestros no pueden hacer política partidaria, sus intereses debían estar por encima de los partidos políticos, y a su vez se reclama a los políticos que no se entrometan en las escuelas:²⁶ campo normalista y campo político no debían invadirse unos a otros. Este postulado se repitió invariablemente en los primeros años. Todo cambió a partir de la crisis económica y política de 1890, momento en que la política adquirió otro tono en la sociedad.

Algunos normalistas aceptan la apuesta de participar en elecciones, y a pesar de que se produjo todo un debate en la revista de la ANE, finalmente los buenos resultados electorales saldaron la discusión. Es más, no sólo celebraron cada vez que un miembro de una asociación de educación accedía a un cargo, sino que se los empezó a promover para las elecciones de cargos legislativos o ejecutivos, todo ello en un escenario —vale la pena recordar y subrayar— donde imperaba el fraude y la violencia en las elecciones (precisamente, uno de los justificativos es que el maestro debe intervenir en la política para reformar las malas prácticas electorales).

Veamos ejemplos concretos de algunas trayectorias de jóvenes normalistas de la ANE. Alejandro Carbó, en un artículo editado en la revista de la asociación, postula que los maestros y profesores normalistas formaban a los ciudadanos de la república y, por lo tanto, eran ciudadanos perfectos para ejercer funciones de gobierno.²⁷ Sus dichos se transformaron en hechos; Carbó fue electo diputado por la provincia de Entre Ríos a finales del siglo XIX y tuvo una no-

²⁶ "Prospecto", en *La Educación. Periódico Quincenal*, año 1, núm. 1, 1 de marzo de 1886. Y en el siguiente número puede leerse el artículo "La política en el profesorado", *La Educación. Periódico Quincenal*, año 1, núm. 2, 15 de marzo de 1886. Es un tema recurrente y desde el inicio de la publicación, en adelante se multiplican los artículos y columnas con estos contenidos hasta la crisis de 1890.

²⁷ "Discurso del Sr. Alejandro Carbó, director de la Escuela Normal del Paraná, en el acto de la repartición de diplomas a los alumnos últimamente graduados", *La Educación. Periódico Quincenal*, año V, núms. 115 y 116, 1 y 15 de enero de 1891, pp. 1906-1907.

table y visible labor a favor de los intereses del magisterio. Hay que recordar que hubo un duro enfrentamiento entre normalistas y el gobierno de Julio A. Roca (1898-1904), bajo el ministerio de Osvaldo Magnasco. En 1898, en Mercedes, San Nicolás y Dolores, se suscitó una confrontación entre normalistas y el ministro Magnasco. El motivo fue concreto: se habían cerrado numerosas escuelas en la provincia de Buenos Aires.²⁸ Roca expresó en su mensaje de apertura del Congreso de la Nación, en mayo de 1899, que existía un exceso de empleados en el aparato estatal de las provincias.²⁹ Y meses después, Roca dictó, el 26 de enero de 1900, un decreto que suprimió nueve escuelas normales de maestros.³⁰

Durante esa tensión entre los normalistas y el gobierno nacional, el diputado Carbó desempeñó un gran papel. En el Congreso Nacional se discutió la propuesta del Poder Ejecutivo de reducción del presupuesto nacional, y Carbó, invocando los tópicos principales del discurso normalista, defendió con éxito, el 4 de enero de 1899, la supresión de becas destinadas a los alumnos de las escuelas normales y la eliminación de las cátedras de tercero y cuarto año del profesorado.³¹ Y en septiembre de 1900, durante el debate del proyecto de reforma de enseñanza impulsado por el ministro Magnasco, fue Carbó uno de los principales diputados que se opuso y logró que tal se rechazaría. El caso de Carbó es relevante para ver que, aquello que planteó en 1891, lo llevó a cabo él mismo al iniciar una carrera política, lo que atrajo importantes logros para el normalismo. Fue diputado y senador por la provincia de Entre Ríos en el Congreso Nacional y, como es conocido, en las elecciones generales de 1916

²⁸ "Las escuelas normales mixtas de la provincia", *La Nación*, 25 de septiembre de 1898.

²⁹ Utilizando un lenguaje alberdiano, Roca expresa, en su mensaje de apertura del Congreso de la Nación en 1899, que existen en los aparatos de los estados provinciales más empleados que los que se pueden sostener. *Vid. Diario de Sesiones*, sesión asamblea del 1 de mayo de 1899, pp. 11. Esto se puede apreciar en la misma provincia de donde es oriundo Carbó, donde el gobernador es atacado en ese sentido. En septiembre de 1900 se puede leer en las páginas de *La Nación* una solicitud donde se expresa cómo el gobernador de Entre Ríos ha nombrado más maestros de los que se pueden sostener en la provincia. Si bien *La Nación* tiene diferencias con el proyecto —ya que considera que las provincias nunca se harían cargo de los gastos de las escuelas—, sostiene, sin embargo, que la empleomanía es uno de los grandes problemas de la educación argentina y que lo positivo del proyecto es que señala ese punto. Véase *La Nación*, 14, 17, 18 y 24 de mayo, y 17, 18, 21, 23 y 29 de septiembre de 1900.

³⁰ Ángel Bassi, *Dr. J. A. Ferreira. El pensamiento y la acción del gran educador y filósofo*, 1943; pp. 104-105.

³¹ Ernesto Bavio, "Alejandro Carbó. Director de la Escuela Normal de Paraná", *La Actividad Humana* [s.n., s.p.], 1901.

fue candidato a vicepresidente de la nación (la fórmula era De la Torre-Carbó por el partido Demócrata Progresista, y ocuparon el tercer lugar en dicha contienda electoral). Se trata de un hombre del magisterio, miembro de la ANE, que aspiraba desde la década de 1890 a los máximos cargos de gobierno de la república, y no sólo accedió a bancas del Congreso de la Nación sino que también aspiraba a ejercer funciones en el Poder Ejecutivo nacional.

Alfredo A. Ferreyra fue otro caso emblemático de la ANE. Desde 1894 a diciembre de 1897 ejerció los cargos de director general de Escuelas y presidente del Consejo Superior de Educación durante la gobernación de Valentín Virasoro en la provincia de Corrientes. Desde *La Educación* siguieron minuciosamente toda la política de gobierno del normalista, lo apoyaban incondicionalmente en momentos en que fue criticado y celebraron, una y otra vez, sus distintas propuestas educativas que formaban parte de la agenda que siempre proponen los nuevos educadores de la ANE.³² Hay que subrayar que Ferreyra ocupó cargos de gobierno en áreas ajenas a la instrucción pública. Se le designó presidente de la Comisión Nacional de Inmigración de la provincia y durante el desempeño de esta función fundó, con Pedro Scalabrini, el Banco Popular de Corrientes, institución de crédito. Luego de hacerse cargo del Ministerio de Hacienda e Instrucción Pública de la provincia de Corrientes (1897-1899) bajo el gobierno de Juan Esteban Martínez, regresó a Buenos Aires para ocupar la Inspección General de Enseñanza Secundaria, Normal y Especial en el Ministerio de Osvaldo Magnasco.³³

Para decirlo de otro modo, durante la década de 1890 se puede verificar que la ANE apoyó la participación de los jóvenes educadores en el campo político. Se puede leer en *La Educación* cómo seguían

³² "Del doctor J. Alfredo Ferreyra", *La Educación. Periódico Quincenal*, año XI, núm. 226-227, 15 de febrero y 1 de marzo de 1896, pp. 373-375; "Porfirio E. González", en *La Educación. Periódico Quincenal*, año XI, núm. 228, 15 de marzo, p. 413; "Francisco Podestá", *La Educación. Periódico Quincenal*, 1, año XI, núm. 230 y 231, 15 de abril y 1 de mayo, p. 460; y "Alumnos progresistas", *La Educación. Periódico Quincenal*, año XI, núms. 230 y 231, 15 de abril 15 y 1 de mayo, p. 461; "Rectificaciones", *La Educación. Periódico Quincenal*, año XI, núm. 232, 15 de mayo, p. 475; "Rectificaciones. Continua", *La Educación. Periódico Quincenal*, año XI, núm. 232, p. 504, 1 y 15 de junio; y "La gran obra de Corrientes", *La Educación. Periódico Quincenal*, año XI, núms. 238 y 239, 15 de agosto y 1 de septiembre, pp. 574-578.

³³ Desde 1899 hasta 1910 se desempeña como vicepresidente del Consejo Escolar V de la Capital Federal (luego Distrito XII). En 1901, se le elige diputado nacional por la provincia de Corrientes. En agosto de ese año presenta un proyecto de ley de Enseñanza Media. En su propuesta, los objetivos de este nivel son tres: servir de complemento a la primaria, ser vía para la universidad y preparar para la vida.

minuciosamente la trayectoria de los normalistas en el Congreso de la Nación.³⁴ Se puede leer también de qué manera la ANE promovió a sus propios miembros para que los gobiernos nacionales y de las provincias los convocaran en las áreas educativas. Y se puede leer, para no multiplicar los ejemplos, sus respuestas de política práctica ante el problema que recorre el campo político de ese momento, las llamadas “convulsiones sociales”.³⁵

A modo de conclusión

Los estudios clásicos y los más recientes sobre la historia del normalismo en el siglo XIX enfocan su mirada en las memorias de Instrucción Pública, en publicaciones oficiales y en publicaciones periódicas masivas. Con esas fuentes han producido, sin duda, investigaciones que iluminan muchos aspectos del normalismo argentino; sin embargo, ha escapado en la mayoría de los investigadores el examen de las discusiones de los nuevos educadores en las múltiples asociaciones creadas en las dos últimas décadas del siglo XIX. En mi inves-

³⁴ “El número de normalistas en el Congreso de la Nación aumenta rápidamente, y a este paso no estará lejano el día en que hubiese mayoría de maestros y profesores normalistas en las Cámaras Nacionales. Los que actualmente existen ocupando una banca del augusto recinto son: Pedro Barrasa en el Senado, por Santiago; en la cámara de diputados: Sergio Alvarado, por Jujuy, Gustavo Ferrari y Adolfo Castellanos, por Catamarca. En las últimas elecciones que acaban de efectuarse en toda la república han salido normalistas más como diputados: Lidoro Avellaneda por La Rioja, y M. Astrada por Córdoba. Ahora sólo falta que esos profesores tan altamente colocados hagan oír su voz y hagan sentir su acción como dignos representantes de la cultura nacional”. Véase “Normalistas en el Congreso” sección Noticias, *La Educación. Periódico Quincenal*, año XI, núm. 228, 15 de marzo de 1896.

³⁵ “Siendo cada día más premiosa la necesidad de que se pongan en práctica las ideas que desde largo tiempo sostiene *La Educación*, las sintetizamos en este permanente. La voz de la prensa diaria y la del pueblo, la opinión de hombres pensadores y de distinguidos hombres públicos, hacen oír la afirmación de que el país tiene inevitablemente que entrar a una vida de grandes agitaciones [...] 4. Que en cada departamento o partido en las provincias el pueblo elija a sus jueces, y además autoridades locales, para que las secciones políticas de las provincias tengan autonomía semejante a la que tienen las provincias respecto de la nación. 5. Que sólo puedan fundarse bancos por la iniciativa libre del pueblo. Esto exige que los hombres de buena voluntad se organicen para salir en grupos a recorrer los pueblos, armados de talento, de humildad, de energía y de abnegación para llevarles el convencimiento de que se necesita el mayor esfuerzo para asegurar la libertad y la grandeza de la patria. Si esto no se hace en la paz, vendrán los acontecimientos y nos obligarán a que se haga por la fuerza. Pero la acción popular irá inmensamente más lejos, pues agitado el país e iluminada la conciencia de la Nación se verá la conveniencia de transformaciones inmensas que hoy no sospechamos”. Véase “Permanente”, *La Educación. Periódico Quincenal*, año XI, núms. 238 y 239, 15 de agosto y 1 de septiembre de 1896, pp. 582 y 583.

tigación he examinado, con el objeto de ampliar la mirada que se tiene de los jóvenes normalistas, las publicaciones de las asociaciones, y en particular de la ANE. He advertido cómo esos docentes invocaban y usaban sus conocimientos científicos para diferenciarse de los fundadores de las escuelas normales. Esto se puede visualizar en muchos momentos de *La Educación* (aunque no es algo que impere siempre), y tiene, entre otros objetivos, presentarse como individuos mejor preparados que sus predecesores para dirigir escuelas y para ejercer funciones de gobierno en el sistema de instrucción pública.

Esa última cuestión abre otro aspecto en la indagación del normalismo argentino al final del siglo XIX: se sabe que los estudios de Fiorucci exploran la trayectoria de Raúl Díaz, un joven normalista de finales del siglo XIX, y se detienen sobre todo en sus prácticas y en sus pensamientos como funcionario del Estado cuando ejerció el cargo de inspector en los territorios nacionales; pero mis fuentes, entre éstas la lectura de *La Educación*, me permiten advertir aspectos que no puede ponderar Fiorucci. Primero, que Díaz fue un miembro de la ANE; segundo, que fue apoyado por esa asociación en su gestión como inspector, y tercero, que la ANE impulsó a sus miembros para que ocuparan los más altos cargos del sistema de instrucción pública, más elevados que el de inspector, como el de presidente del Consejo Nacional de Educación, o el de ministro de Instrucción Pública de la Nación.

La operación política de la ANE, al promover a varios de sus miembros al cargo de ministro de Instrucción Pública conlleva una nueva visión de los hombres del magisterio. Porque hay que recordar que el Ministerio no es sólo de Instrucción Pública, sino que en aquel entonces la dependencia en sí era el Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública. De hecho, al proponer a los educadores para dicho cargo se les concedía que tenían la capacidad para ocuparse no sólo de la educación, sino también de otros campos ligados, en principio, al derecho, a las religiones, a instituciones tan amplias y complejas como la de justicia o las religiosas.

No hay que dejar escapar que dos hechos se producen, entonces, en el mismo momento y que parecen encadenados. Primero, que los integrantes de la ANE participaban en la contienda electoral, y que ocuparían cargos en distintos poderes de la república; y segundo,

que al obtener resultados positivos (puesto que efectivamente ocupan cargos de gobierno), los hombres del magisterio se sentían habilitados para promover, desde su propia asociación, a sus integrantes al máximo cargo que puede aspirar un educador, al Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública, ministerio que exigía que la persona no sólo tuviera capacidad y experiencia en educación sino también en otras áreas.

Si el estudio de Fiorucci indaga a un joven de la ANE como un funcionario del Estado y como un intelectual público, mi investigación quiere resaltar que estos nuevos educadores también se propusieron como políticos para gobernar, y de hecho lo hicieron con el aval de la ANE, en los distintos poderes de la República Argentina.

Ahora bien, mientras los hombres del magisterio de la ANE (algunos de ellos) se proponían gobernar el país (y de hecho lo hacen), las maestras y profesoras (algunas de ellas) llevaron a cabo una lucha por su emancipación asociada al trabajo, al dinero y a la destrucción del discurso que las descalifica científicamente. En esa lucha mostraron que pueden estudiar en las altas casas de estudios, y hasta ejercer cargos de gobierno en el área de educación de la provincia de La Rioja, tal como lo verifican los dos ejemplos expuestos en este escrito. Destruyeron, de este modo, aquellos discursos de fisiólogos que querían verificar científicamente la supuesta inferioridad femenina para estudiar en la universidad y para insertarse en el espacio laboral. Pero lo más revelador es que esos discursos de los fisiólogos eran usados por personas del magisterio y más precisamente de la ANE. Por lo tanto, la lucha de esas jóvenes normalistas no era sólo hacia el exterior de la asociación sino también con sus propios colegas.

Hemerografía de la época

La Educación. Periódico Quincenal, Órgano de la Asociación Nacional de Educación, Buenos Aires, 1886-1897.

La Escuela Positiva, Revista Mensual, Corrientes, 1895-1896.

La Nación, Buenos Aires, 1898-1900.

Revista Pedagógica Argentina, Órgano del Centro Unión Normalista, Buenos Aires, 1889-1891.

Bibliografía

- Alliaud, Andrea, *Los maestros y su historia: los orígenes del magisterio argentino*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1993.
- Auza, Néstor, *El modelo educativo de la sociedad argentina entre 1852-1880*, t. II, Buenos Aires, Editorial Docencia, 1983, pp. 415-449.
- Barba, Fernando, "El debate parlamentario sobre el proyecto de ley de colegios secundarios (1900)", *Trabajos y Comunicaciones*, núm. 20, 1970, pp. 35-50.
- Barrancos, Dora, *Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo*, Buenos Aires, Contrapunto, 1990;
- , *Educación, cultura y trabajadores (1890-1930)*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991.
- , *Historia y género*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1993.
- Bassi, Ángel, *Dr. J. A. Ferreyra El pensamiento y la acción del gran educador y filósofo*, Universidad de Michigan, Claridad, 1943.
- Bavio, Ernesto, "Alejandro Carbó. Director de la Escuela Normal de Paraná", *La Actividad Humana* [s. n., s. p.], Paraná, 1901.
- Billorou, María José, "Mujeres en la docencia: una herramienta para la construcción del Estado en el interior argentino (1900-1930)", en M. Herminia Di Liscia y José Maristany (eds.), *Mujeres y Estado en la Argentina. Educación, salud y beneficencia*, Buenos Aires, Biblos, 1997.
- Chavarría, José Manuel, *La escuela normal y la cultura argentina*, Buenos Aires, El Ateneo, 1947.
- Colmenar Orzares, Carmen, "Contribución de la Escuela Normal Central de Maestros a la educación femenina en el siglo XIX", en *Historia de la Educación*, t. 2, 1983.
- Dussel, Inés, *Currículum, humanismo y democracia en la enseñanza media (1863-1920)*, Buenos Aires, UBA / Flacso, 1997.
- Fiorucci, Flavia, "Las escuelas normales y la vida cultural en el interior: apuntes para su historia", en Paula Laguarda y Flavia Fiorucci, *Intelectuales, cultura y política en espacios regionales, Argentina siglo XX*, Rosario, Prohistoria, 2012.
- , "Maestros para el sistema de educación pública. La fundación de escuelas normales en Argentina (1890-1930)", *Revista Mexicana de Historia de la Educación*, vol. II, núm. 3, 2014.
- , "Ideas e impresiones de un funcionario viajero: Raúl B. Díaz el primer inspector de territorios nacionales (1890-1916)", *Historia de la Educación, Anuario SAHE*, vol. 16, núm. 2, 2015, pp. 82-92.
- , "Raúl Díaz: el inspector de territorios nacionales. Miradas, recorridos, y reclamos de un funcionario viajero (1890-1916)", 2014,

- recuperado de: <http://www.ungs.edu.ar/ms_idh/wp-content/uploads/2014/07/Fiorucci.pdf>, consultada el 5 de marzo de 2018.
- Herrero, Alejandro, "La república posible y sus problemas en Argentina. Normalistas e industriales debaten el plan educativo alberdiano de las dos gestiones presidenciales de Julio Argentino Roca (1880-1886 y 1898 y 1901)", *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, núm. 80, mayo-agosto de 2011, pp. 63-84.
- Herrero, Alejandro, y Héctor Muzzopappa, "La recepción alberdiana en la política educativa de los gobiernos de Julio Argentino Roca", *Perspectivas Metodológicas*, núm. 9, año 9, noviembre de 2009, pp. 29-45.
- Lionetti, Lucía, "Víctor Mercante: agente político e intelectual del campo educativo argentino de principios del siglo XX", *Revista Prohistoria*, año X, núm. 10, 2006, pp. 93-112.
- , *La misión política de la escuela pública. Formar a los ciudadanos de la república (1870-1916)*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2007.
- Martínez Paz, Fernando, "Enseñanza primaria, secundaria y universitaria (1862-1914)", en *Nueva historia de la nación Argentina. La configuración de la república independiente (1810-1914)*, t. 6, Buenos Aires, Planeta, 1997.
- Miranda, Roberto Alfredo, y Osvaldo Miguel Lazzetta, *Proyectos políticos y escuela, 1890-1920*, Rosario, Matetica, 1982.
- Morgade, Graciela (comp.), *Mujeres en la educación. Género y docencia en la Argentina, 1870-1930*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 1997.
- Muzzopappa, Héctor, "Los fundamentos alberdianos y normalistas del proyecto de Osvaldo Magnasco, ministro de Instrucción Pública del gobierno de J. A. Roca (1898-1901)", tesis de doctorado en filosofía, Departamento de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Lanús, Buenos Aires, 2012.
- Olalla, Marcos, Mariana Alvarado, Paula Ripamonti, y Facundo Price, *Pensar y hacer: el oficio de El Instructor Popular en la educación argentina de fines del siglo XIX*, Mendoza, Qellqasqa. 2016.
- Puiggrós, Adriana (dir.), *Historia de la educación en la Argentina*, t. II, *Sociedad civil y Estado en los orígenes del sistema educativo argentino*, Buenos Aires, Galerna, 1991.
- , *Historia de la educación en la Argentina*, t. IV, *La educación en las provincias y territorios nacionales (1885-1945)*, Buenos Aires, Galerna, 2001.
- Ramos, J. P., *Historia de la instrucción primaria de la República Argentina (1810-1910)*, Buenos Aires, Pauser, 1910.
- Sarmiento, Domingo Faustino, "Nota del superintendente general de la Educación sobre la creación de una Escuela de Artes y Oficios", en *Memoria presentada al Congreso Nacional de 1881 por el ministro de Justicia e Instrucción Pública Doctor Manuel D. Pizarro*, Buenos Aires, Imprenta de la Penitenciaría, 1881, pp. 80 y ss.

- , “Aptitudes industriales”, en *Obras completas de Domingo Faustino Sarmiento. Discursos populares*, vol. 2, t. XXII, Buenos Aires, Universidad Nacional de La Matanza, 2001, pp. 225-238.
- Shmidt, Claudia, “De la escuela-palacio al templo del saber. Edificios para la educación moderna en Buenos Aires, 1884-1902”, *Estudios Sociales, Revista Universitaria Semestral*, núm. 18, 2000, pp. 65-88.
- Szir, Sandra, *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2007.
- Tedesco, Juan Carlos, *Educación y sociedad en Argentina (1880-1945)*, Buenos Aires, Pannedile, 1970.
- , “Educación e ideología en Argentina. Notas para una investigación”, en *Los Libros. Para una crítica de la cultura política*, Buenos Aires, 1973, pp. 4-12.
- , “El positivismo pedagógico argentino”, *Revista Paraguaya de Sociología*, núm. 26, 1973, pp. 37-48.
- , “La educación argentina entre 1880-1930”, en *Primera historia integral*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.
- , “La instancia educativa”, en H. Bigiani, *El movimiento positivista argentino*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1985, pp. 333-361.
- , *Educación popular hoy. Ideas para superar la crisis*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2005, pp. 9-26.
- Terán, Oscar, *En busca de la ideología argentina*, Buenos Aires, Catálogos, 1986.
- , *Positivismo y nación en Argentina*, Buenos Aires, Puntosur, 1987.
- , *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la “cultura científica”*, Buenos Aires, FCE, 2000.
- , *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

El análisis de los determinantes desde la semántica de la oración

JOSEFINA GARCÍA FAJARDO*

El análisis de un objeto del mundo puede abordarse desde distintas perspectivas. Por ejemplo, un satélite artificial puede analizarse desde el punto de vista de los materiales con que está fabricado, o desde el punto de vista de su movimiento orbital, o desde el punto de vista de su funcionamiento en la recepción y envío de información. Cada una de estas perspectivas corresponde a un área distinta del conocimiento.

Las diferentes perspectivas con las que puede analizarse un objeto del mundo no siempre corresponden a distintas ciencias. Como bien sabemos, en una misma ciencia pueden coexistir distintas corrientes teóricas. Cada una observa el objeto del mundo y lo delimita como objeto de estudio; éste es el resultado de la combinación entre un objeto del mundo y la perspectiva desde la cual se aborda. Incluso en el devenir de una misma corriente teórica surgen varias teorías, tema de análisis de los filósofos de la ciencia. De acuerdo con Lakoff y Johnson, podemos considerar las teorías como metáforas de los objetos reales: “Las teorías científicas formales son intentos de extender consistentemente un conjunto de metáforas ontológicas y estructurales”.¹

* El Colegio de México.

¹ George Lakoff y Mark Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, 2001 [1980], p. 264.

Y también, según los mismos autores, es importante reconocer que no existen teorías totalizadoras ni perfectas: “No existe una metáfora que sea suficiente. Cada una proporciona una cierta comprensión de un aspecto del objeto y oculta otros”.²

Lo anterior no quiere decir que dé lo mismo cualquier teoría o que las limitaciones de una teoría justifiquen que se le deseche. La mirada madura a las teorías consiste en conocer la delimitación de su objeto de estudio, sus alcances y lo que deja fuera.

A partir de lo esbozado en el preámbulo anterior, a continuación presentaré una manera de abordar el lenguaje. Esta manera corresponde a la perspectiva de la semántica de la oración, que parte centralmente del fenómeno comunicativo y que considera el dinamismo que va modificando nuestro objeto real. Comenzaré bosquejando esta perspectiva.

En la comunicación

Una oración como la siguiente (1):

1. El piano no es tan antiguo.

Puede alguien decirla:

- a) para hacer referencia a un piano que esté presente en la situación de habla;
- b) para referir a un piano que ha sido mencionado en el mismo evento discursivo;
- c) para referir a un piano que hablante y oyente habían visto el día anterior en una subasta;
- d) para hacer una referencia genérica a una clase de instrumentos musicales.

Además de estas variaciones, que se ubican en los distintos dominios donde puede encontrarse el referente de la frase nominal de (1) (la situación de habla, el discurso, el recuerdo compartido entre los participantes de la enunciación, o la extensión genérica), el referente mismo también varía; en cada momento histórico de enun-

² *Ibidem*, p. 265.

ciación puede tratarse de un piano distinto. Sin embargo, a pesar de las diferencias de dominio, de las circunstancias que envuelven cada enunciación y de la variedad de referentes posibles, los participantes de cada acto enunciativo pueden comprender de qué se habla, porque sus enunciados están contruidos a partir de un saber compartido relacionado con las palabras empleadas.

Consideremos un caso distinto:

2. Es necesario exigir el respeto de los derechos humanos de los prisioneros.

No cabe duda de que reconocemos un significado en esta oración (2). Tampoco cabe duda de que puede utilizarse como una sentencia universal, genérica, de la que una autoridad gubernamental o civil difícilmente podría decir públicamente que no está de acuerdo. Sin embargo, el sentido discursivo que puede tener al ser utilizada en un enunciado varía mucho, según sean los participantes de la enunciación: si lo dice la Organización de Estados Americanos, exigiéndoselo a Cuba, tiene un sentido discursivo muy distinto de si lo dice la Organización de las Naciones Unidas exigiéndoselo a todos sus miembros.

La variación referencial extrema se hace patente en una oración como (3):

3. Esto es lo más bello.

¿A qué podrá referirse “esto” en un enunciado? ¡A tantos objetos o situaciones, ya sea presentes o mencionados previamente! El filósofo del lenguaje Peter Frederick Strawson explicaba:

Si alguien me pide el significado de la expresión *esto* [...] no le acerco el objeto al que me refiero al emplear esa expresión, ni al mismo tiempo agrego que el significado del vocablo cambia en cada ocasión en la que se le usa. Tampoco le aproximo todos los objetos a los que la expresión suele referirse o podría haberse referido siempre. Explico e ilustro las convenciones que rigen el empleo de la expresión. Esto es dar el significado de la expresión.³

³ Peter F. Strawson, “On Referring”, en A. P. Martinich (ed.), *The Philosophy of Language*, 1990 [1950], p. 224.

Pensemos ahora en la siguiente situación. Un joven se presenta en casa de una amiga que le acaba de hablar por teléfono a su oficina; la amiga, al abrir la puerta, exclama con sorpresa:

4. ¡Pero si te acabo de hablar por teléfono!

La presencia de “pero” nos permite comprender que la sorpresa se debe a que hay una oposición entre la presencia del veloz amigo y algo que se infiere de la reciente llamada telefónica. Las posibles entidades específicas a las que se opone “pero” cada vez que se emplea son infinitas; sin embargo, el hecho de que podamos interpretar, en cada una de ellas, una oposición entre dos elementos se debe a un contenido invariable que reconocemos en el término “pero”.

Seguramente estaremos de acuerdo en que eso que se mantiene pertenece a la base que permite la comunicación; sin un saber compartido del contenido invariable en los distintos usos, no lograríamos ni siquiera la comunicación más deficiente. Se trata de algo así como “el común denominador” de las diversas interpretaciones contextuales. Pues bien, la línea de la semántica de la oración está orientada hacia la identificación de ese contenido que comparten los hablantes de una comunidad lingüística, contenido compartido que hace posible la comunicación.

En el ejemplo (4), con el contexto mencionado, la interpretación del enunciado, que incluye una representación de la presencia del amigo, corresponde a su significado particular en la situación de uso descrita. La instrucción de “pero”, de buscar algo que se oponga directa o indirectamente al segundo miembro de la estructura, es un significado que pertenece a un saber lingüístico. Podemos —ahora sí— distinguir entre estos dos significados: uno aparentemente efímero, que cambia con la situación de uso, en cada enunciación; y otro perteneciente al saber lingüístico, que hemos llamado “permanente” e “invariable”; pero estas características pueden contraargumentarse, como veremos enseguida.

La innovación metafórica constituye quizás el caso más evidente de la actuación individual creativa de la que disponemos los hablantes de una lengua en la construcción de los significados particulares, a partir del saber lingüístico. Al producirse, lo que ocurre es una extensión del significado registrado en el saber lingüístico, aplicándolo a un dominio o a una dimensión distintos del que indica el significado compartido.

En el dinamismo

Lo interesante es que la metáfora original que crea un individuo puede retomarse, reproducirse, emplearse con mucha frecuencia por otros miembros de la comunidad y, finalmente, puede registrarse como un nuevo significado de la expresión: deja de ser entonces un significado metafórico y pasa de ser un significado contextual, particular y efímero, a un saber lingüístico compartido; suponemos que tal podría ser el caso de la frase de la lengua chuj (que tomo de Buenrostro):⁴ *iš wet beyun*, que significa “mi esposa”, y que literalmente se traduce “quien camina conmigo”. El cambio lingüístico producido a partir de un uso metafórico que termina normalizándose y registrándose como el significado de la palabra —o de la frase lexicalizada— es un tipo de cambio común a todas las lenguas y ha sido muy productivo en el origen de términos locativos y de preposiciones originados en nombres de partes del cuerpo humano, como les puede constar a los colegas que trabajan distintas lenguas de México. El empleo generalizado de un producto de la creatividad que en un principio fue innovador y que a partir de la frecuencia de uso llegó a registrarse como el significado normalizado de la forma, manifiesta de manera muy clara el dinamismo del saber lingüístico (originado por la generalización de un significado que era una interpretación particular en contexto). Otro tipo de extensión de dominio lo tenemos ejemplificado en casos como “pluma” que, de designar la de ave, con base en la función incluida en su significado original, pasó a designar el instrumento creado por el hombre; tenemos cientos de ejemplos, como “ratón” (animal > instrumento de cómputo), “mercurio” (dios romano > elemento químico), “cambio” (vuelto por diferencia al pagar > moneda de baja denominación), “chinche” (animal > objeto pequeño que sirve para afianzar un papel clavándolo en un muro), etcétera.

Hay innovaciones metafóricas que llaman nuestra atención y por eso se convierten en pruebas contundentes de la creatividad semántica. Pero no siempre estamos conscientes de las metáforas que producimos cotidianamente, como cuando decimos “habla más alto” o “este argumento es muy sólido” o “lo bombardearon a preguntas”. Es natural que la creatividad nos resulte más evidente mientras más

⁴ Cristina Buenrostro, “Algunos aspectos semánticos de la posesión en chuj”, en J. García Fajardo (ed.), *Análisis semánticos*, 1996, pp. 37-51.

se extienda el vínculo entre la significación contextual, particular, o el dominio de su referente, y el significado perteneciente al saber lingüístico, alejándose de éste, aunque sin romper la liga con él. Sin embargo, la creatividad está presente en todo acto lingüístico, por emplear el saber lingüístico poniéndolo en juego con el contexto. Se disponen de suficientes datos concretos como para reconocer que el dinamismo constituye una característica inherente al saber lingüístico, y que este saber se halla en continuo movimiento por su interacción con el significado contextualizado, aunque el movimiento no resulte tan llamativo en cada acto lingüístico.

Los estudios diacrónicos muestran que el uso particular, contextualizado, al hacerse frecuente en una sociedad, puede modificar la función gramatical de una forma ocasionando un cambio de categoría. Menciono muy brevemente dos ejemplos, el caso de “dizque” y el del demostrativo “eso”:

En el siglo XII “diz” era la forma de la tercera persona del singular en tiempo presente, del verbo “decir” (“dezir”). De tal manera que podía construirse seguida del nexos “que” para introducir un objeto oracional. En el siguiente siglo, el XIII, encontramos abundantísimas ocurrencias de esta construcción, en (5) tenemos una; y podemos apreciar que algunas de ellas estaban empleadas con un valor impersonal. Este último es el caso de (6):⁵

5. Este nacido [...] non es fijo del que *diz que* es su fijo.
6. E tal postura *dizque* auien.

La construcción cuya función había sido presentar el contenido proposicional del decir de un tercero, de manera personal, comienza a utilizarse cada vez más frecuentemente de manera impersonal; estos usos centran el sentido de “otro dice” (sin un valor personal). Al hacerse frecuentes, esos usos particulares terminan por causar una lexicalización de la forma (ya no como producto de la construcción de una raíz verbal más una flexión de persona y número); se registra como un solo elemento léxico relacionado con un nuevo sentido —perdiendo su valor verbal— para funcionar como un evi-

⁵ Los datos del desarrollo diacrónico de “dizque” y del demostrativo “ese” se tomaron del Corpus diacrónico del español (Corde), de la Real Academia Española, recuperado de: <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>; los ejemplos (5) y (6), según el Corde, corresponden a *Judizios de las estrellas* y *Gran conquista de ultramar*, respectivamente.

dencial que expresa acceso lingüístico, es decir, con el sentido de “información adquirida por el decir de otro”. Encontramos una ocurrencia (7)⁶ de dicha transformación despojada del valor verbal en el siglo XIV, en un texto de Alfonso XI:

7. E que emplazades a los dichos logares del dicho infantazgo que parescan ante los alcalles de la dicha villa de Santo Domingo a do dizque ellos non han fuero, *nin nunca diz que lo ovieron*, e por fiadores que diz que vos dan para cumplir de derecho a los querellosos por su fuero o por do devieren.

Nótese que la negación no tiene alcance sobre la forma “diz que”, sólo sobre el verbo “ovieron”, dando composicionalmente el sentido de “ni lo tuvieron nunca [el fuero], según se dice”. Si la forma “diz” tuviera valor verbal en esta construcción, la negación tendría alcance sobre ella y el sentido composicional sería “nunca dicen que lo tuvieron”, sentido que resulta poco compatible con el contexto. En el uso fue gestándose un cambio de la categoría verbal (más nexos) a la categoría de evidencial. No continuó con las extensiones que ha tenido el sentido de “dizque” en nuestro país (y en otros países americanos); puede verse un análisis sobre el tema en García Fajardo.⁷

Otro caso que muestra claramente el dinamismo que repercute en el cambio de categoría es el del demostrativo “ese”.⁸ Presentaba empleos basados en una instrucción anafórica sin valor deíctico situacional desde el siglo XII hasta el XIV. Dirigía su función referencial a un antecedente del discurso sin expresar distancia y sin dirigirse a una entidad fuera del discurso. En los textos del lapso mencionado no encontramos evidencia de un valor que incluya a un constituyente de la enunciación que le permitiera funcionar como deixis (8):⁹

⁶ Documentado en el Corde, *Alfonso XI manda al merino mayor de Castilla*, recuperado de: <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.

⁷ Josefina García Fajardo, “El modal *dizque*: estructura dinámica de sus valores semánticos”, en M. Islas (comp.), *Entre las lenguas indígenas, la sociolingüística y el español. Estudios en homenaje a Yolanda Lastra*, 2009, pp. 302-325.

⁸ Josefina García Fajardo, “Los demostrativos. Funciones y valores referenciales”, en C. Company (dir.), *Sintaxis histórica de la lengua española*, vol. 1, 2009, pp. 465-607

⁹ Documentado en el Corde, *Cantar de mio Cid*, 1090, 1091, recuperado de: <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.

8. Contra la mar salada conpeço de guerrear; Aorient exe el sol, e tornos *aessa* part.

Sin embargo, comienzan a verse unos usos recurrentes que, aunque todavía son sólo anafóricos, se dirigen a lo dicho por la segunda persona en diálogos. A partir de esto, empiezan a aparecer referencias a objetos relacionados con la segunda persona. En el siglo XV su empleo hace evidente que el valor ha cambiado, de ser un elemento solamente anafórico, a tener un valor déictico cuya referencia ya no sólo se ubica en el mismo discurso sino que incluye referentes ubicados en la situación, que hacen evidente un valor de “lo distante de la primera persona”, valor déictico propio de los demostrativos (9):¹⁰

9. Escóndete, hermana, tras *esse* paramento.

En resumen, si bien el significado compartido no es estrictamente invariable, es a partir de una extensión de ese significado que llega a registrarse un nuevo significado compartido. Como veremos adelante, esto tiene repercusiones que resulta importante tener en cuenta al analizar distintas lenguas.

Categorías instruccionales

Anteriormente mostré que la perspectiva comunicativa conduce a buscar el significado compartido con base en el cual construimos nuestros enunciados; y la perspectiva de un sistema dinámico permite reconocer que el saber compartido de la lengua tiene la propiedad de reestructurarse por su interacción con el uso creativo. A partir de estas perspectivas, la semántica de la oración enfoca el significado de las categorías instruccionales.

Podemos clasificar los términos lingüísticos (las palabras, los morfemas) en dos grandes clases según los tipos de significado:¹¹

¹⁰ Documentado en el Corde, *La Celestina*, 17, 309, recuperado de: <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.

¹¹ Josefina García Fajardo, *Semántica de la oración. Instrumentos para su análisis: Instrumentos para su análisis*, 2009, pp. 27-29.

- a) los que tienen un contenido conceptual (como “silla”, “lá-piz”, “comer”, “pintar”);
- b) los que tienen un contenido instruccional; el tipo de función instruccional que expresan, puede ser: b₁) combinatoria, b₂) inferencial o b₃) deíctica.

Las categorías que tienen una función combinatoria contienen la instrucción de especificar la manera en que han de combinarse los significados de los términos que relacionan, para así obtener el significado de la construcción mayor formada con dichos términos; en (10) observamos que si las frases “tres CD” y “tres DVD” se unen mediante la conjunción “y” entendemos algo más benéfico para el comprador que si se unen mediante la conjunción “o”:

10. Por cincuenta pesos se lleva usted tres CDs *y/o* tres DVDs; escoja sus favoritos.

Las que tienen una función inferencial generan inferencias lingüísticas a partir del significado de la construcción de la que forman parte; con la presencia de “ni siquiera” (11) surge un significado que no está dicho explícitamente:

11. Nos puso un examen que *ni siquiera* el Greñas podía reprobárselo.

Las que tienen una función deíctica relacionan el contenido de la construcción de la que forman parte con los factores de la enunciación (como el tiempo, el lugar y las personas participantes), aterrizando así los contenidos lingüísticos al mundo de los hablantes; con el demostrativo “esa”, en (12) se ubica en el espacio la banca a la que se refiere el enunciado:

12. Dejé en *esa* banca tu pluma.

Las categorías instruccionales son centrales en la semántica de la oración porque conforman la estructura semántica de frases y de oraciones.

Determinantes definidos / indefinidos

Los determinantes son categorías de contenido instruccional. El contenido de los determinantes definidos permite identificar los referentes de las frases y repercute en la oración completa produciendo en ella dos estructuras semánticas distintas. De esta manera nos explicamos cómo es que surgen las interpretaciones llamadas “distributiva” y “colectiva”. Podemos notar estas interpretaciones considerando la referencia más amplia (genérica)¹² de las frases con el determinante resaltado:

13. *Nuestro* pimiento tiene que pasar las pruebas para poderlo exportar.
14. Hay que pesar *esta* sandía antes de subirla al camión.
15. *La* alondra tiene cantos muy variados.

Se puede interpretar que cada pimiento debe pasar las pruebas, que hay que pesar cada sandía y que cada alondra emite diversidad de cantos; pero con los mismos enunciados también se puede interpretar que la prueba se le debe hacer al pimiento en conjunto, sin tener que examinar cada uno, que lo que hay que pesar es la carga completa de sandía y que es la especie de ave llamada alondra la que emite diversidad de cantos, pero no necesariamente cada una.

En la formulación del contenido instruccional de los determinantes definidos se ha incluido la noción de “conjunto” en el modelo de “los tipos de predicación”.¹³ De esta manera, obtenemos que el predicado se pueda combinar de manera global con el conjunto o con cada uno de sus miembros:

¹² Nótese que el posesivo (13) y el demostrativo (14) delimitan extensionalmente la interpretación de las frases genéricas: no se trata de todo el género de pimientos sino de los que pertenecen a la primera persona del plural y no se trata de todo el género de sandías, sino que se entiende que se refieren a las que están presentes; en cambio, con el artículo definido la interpretación genérica sí puede referirse al género total. La interpretación genérica con artículo definido puede también delimitarse extensionalmente pero no por el artículo mismo sino por efecto del contexto situacional o lingüístico, como cuando el gerente de una panificadora les dice a sus empleados: “El bolillo no debe dorarse demasiado”; o cuando estamos hablando de una editorial y decimos: “Cuidan con mucha pulcritud la publicación”.

¹³ Josefina García Fajardo, *El sentido de los sintagmas nominales y los tipos de predicación*, 1985 [1984].

En el mismo modelo, los determinantes indefinidos contienen la instrucción de dirigirse a los miembros del conjunto (y no al conjunto como unidad); de esta manera se explica por qué no generan la lectura colectiva:

Consideremos nuevamente la referencia más amplia de las frases con el determinante resaltado:

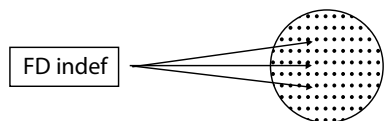


Figura 2. Frases con determinante indefinido.

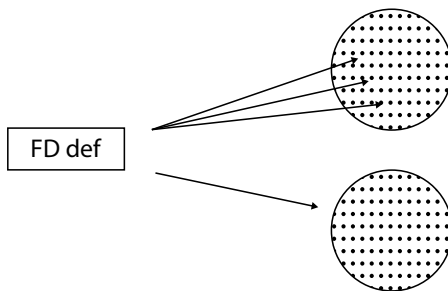


Figura 1. Frases con determinante definido.

16. *Un* pimiento tiene que pasar las pruebas para poderlo exportar.
17. Hay que pesar *cada* sandía antes de subirla al camión.
18. *Una* alondra tiene un canto muy variado.

Notamos que con estos indefinidos también puede hacerse una interpretación genérica;¹⁴ sin embargo, el predicado sólo se combina con cada elemento del conjunto, produciendo la interpretación distributiva, y no con el conjunto como unidad global.

La noción de “conjunto” ha permitido explicar el surgimiento de las interpretaciones distributiva y colectiva, y explica también cómo de un mismo contenido instruccional pueden surgir tanto la lectura particular (a una sola entidad) como la genérica, porque el conjunto puede ser unimembre (19) y porque el conjunto puede delimitar toda la extensión del concepto (20):¹⁵

19. Hoy salió fuerte *el* sol.
20. *El* “cara de niño” es un animal muy impresionante.

¹⁴ Con el artículo indefinido la frase nominal puede referirse al género total: el género total de las alondras en (18), o bien, a una especie del género, con el mismo ejemplo, una especie de alondras.

¹⁵ Con la instrucción de referirse al conjunto surge la característica de inclusividad: abarca todos los miembros que contiene el conjunto en el componente del UD al que cae la referencia.

El contenido instruccional del artículo definido se ha representado en el modelo de los tipos de predicación como ‘Conjunto mencionado en el núcleo nominal y sus delimitadores extensionales, y que tiene la propiedad de pertenecer al universo del discurso (UD)’.¹⁶

Existe una larga tradición de estudios dirigidos a la presuposición de unicidad, que consiste en el hecho de que cuando la frase con artículo definido se refiere a un individuo en particular (y no a todo el género), se interpreta que en el universo del discurso ese individuo es el único que corresponde a la descripción hecha en la frase sustantiva; interpretación que no surge con el artículo indefinido. En (21a) y en (21b) tenemos frases nominales que se refieren a un individuo en particular: a un solo dentista, y notamos que sólo con la primera, cuya frase nominal (FN) tiene un artículo definido, inferimos que en el pueblo sólo hay un dentista:

21a. *El* dentista del pueblo se fue de vacaciones.

21b. *Un* dentista del pueblo se fue de vacaciones.

Pues bien, el contenido instruccional del artículo definido, representado en el modelo de los tipos de predicación, expresa que la referencia se hace de todo el conjunto en el UD; esta descripción, al combinarse con la información de referirse a un solo individuo, produce la inferencia de que entonces ese individuo es el único en el UD; es decir, que la propuesta resulta adecuada para dar cuenta de la presuposición de unicidad.¹⁷

En el modelo propuesto, la instrucción de dirigirse al universo del discurso permite identificar el referente en alguno de los componentes de dicho universo:¹⁸ *a*) en la situación de habla; *b*) en el discurso (a manera de anáfora explícita o asociativa); *c*) en la representación de estados previos compartidos (el recuerdo compartido entre los participantes), y permite *d*) la interpretación genérica, como acabamos de ver, al delimitar extensionalmente el contenido conceptual de la frase nominal en el modelo del proceso de interpreta-

¹⁶ Josefina García Fajardo, “El sentido en la función referencial de frases sustantivas del español”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 37, núm. 1, 1989, pp. 19-26.

¹⁷ Josefina García Fajardo, “El sentido de conjunto y un tipo de presuposición”, en B. Garza y P. Levy (eds.), *Homenaje a Jorge A. Suárez*, 1990, pp. 223-227.

¹⁸ Josefina García Fajardo, “Hacia el universo del discurso desde la semántica formal. El artículo definido”, en A. Alonso, B. Garza y J. A. Pascual (eds.), *II Encuentro de lingüistas y filólogos de España y México*, 1994, pp. 221-229.

ción. Por tanto, una frase con artículo definido puede encontrar su referente en cualquiera de los cuatro dominios:

22. Pásame *el* libro, por favor.
23. Trajeron un vino tinto y un vino blanco. *El* blanco no estaba frío.
24. ¡Hola! ¿Cuándo vas a presentar *el* libro?
25. *El* toh es un ave azul de cola bifurcada.

Artículo definido / demostrativo / indefinido

Algunas veces, al analizar una lengua se ha encontrado un morfema que aparece haciendo una función anafórica, es decir, remitiendo a un referente mencionado previamente en el discurso; y ha surgido la controversia de si se trata de un demostrativo o de un artículo definido. Esta confusión surge debido a que el discurso mismo es un ámbito que comparten en su referencia ambas categorías;¹⁹ sin embargo, hay un tipo de referencia que no comparten: la referencia genérica en su totalidad:

- 26a. La hormiga es un animal que trabaja en equipo.
- 26b. Esta hormiga es un animal que trabaja en equipo.

Con (26a) se hace una referencia al género total de hormigas; con (26b) no: podría referir únicamente a una de las especies de las hormigas, no a todo el género. Esta diferencia es universal, por las características propias de las categorías de artículo definido y de demostrativo. Por lo tanto, en la lengua que se esté analizando, para esclarecer si un morfema es un demostrativo o un artículo definido, la piedra de toque consiste en tratar de probar si con el morfema hallado se puede hacer la referencia a la totalidad genérica. Al hacerlo, es importante estar seguros de que no se ha mencionado previamente el referente (que no se esté haciendo una referencia anafórica) y que tampoco esté presente el referente (que no se esté haciendo una referencia a la situación); es decir, se trata de compro-

¹⁹ Nótese la función anafórica que pueden tener el artículo definido y un demostrativo; ejemplifico con español, pero esta característica es universal: "Llegó una señora con su hijo; *el niño / ese niño* estaba muy inquieto".

bar si con toda claridad el morfema en cuestión está dirigiendo la referencia de la frase a la totalidad genérica o no.

Como vimos anteriormente, el artículo indefinido también puede hacer referencia a la totalidad genérica, pero no puede dirigir su referencia de manera anafórica al discurso mismo para referir a la totalidad mencionada anteriormente:

27a. Sembré calabacitas y maíz. El maíz ya está listo.

27b. Sembré calabacitas y maíz. #Un maíz ya está listo.

En cualquier lengua, si se aceptara un enunciado como el de (27b) con artículo indefinido, no se estaría haciendo referencia a la totalidad del maíz mencionado previamente.

Este tipo de diferencias modeladas en “los tipos de predicación” ha sido útil para encontrar la construcción que corresponde a la función de artículo definido; por ejemplo, en un trabajo sobre el purépecha, Villavicencio²⁰ demostró que la frase nominal escueta tiene la función de frase definida. En una investigación del maya yucateco de oriente, se encontró una forma discontinua: *le... o’* que, según los datos, puede dirigir su referencia a los cuatro dominios característicos del artículo definido, incluyendo la interpretación genérica total; por tanto, se pudo concluir que se trata de un artículo definido.²¹ Sin embargo, unos datos sugerían que, en ciertas circunstancias, la misma forma tenía un funcionamiento de demostrativo.

Las circunstancias en que se presentó funcionando a la manera de un demostrativo son de dos tipos: en un caso, ante la presencia de dos objetos colocados uno próximo al hablante y el otro lejano a él, al pedirles a los hablantes que los describieran, de manera sistemática empleaban un demostrativo de proximidad para el cercano y para el distante empleaban la misma forma que funciona como artículo definido. La otra circunstancia en que la misma forma parecía estar funcionando como un demostrativo se trataba de lo siguiente: ante dos objetos situados a la misma distancia del hablante, se le pidió a éste que los describiera; y empleó, aparentemente en un

²⁰ Frida Villavicencio, “La expresión nominal sin determinante en purépecha. Una función semántica”, en J. García Fajardo (ed.), *Análisis semánticos*, 1996, pp. 79-124.

²¹ Violeta Vázquez-Rojas Maldonado, Josefina García Fajardo, Rodrigo Gutiérrez Bravo y Julia Pozas Loyo, “The Definite Article in Yucatec Maya: The Case of *le... o’*”, *International Journal of American Linguistics*, vol. 84, núm. 2, abril de 2018, pp. 207-242.

mismo enunciado, la misma forma del artículo definido para referir cada uno de los dos objetos. En este aspecto considero que hacen falta más elicitaciones. Sin embargo, con las evidencias mencionadas, incluyendo los casos de funcionamiento demostrativo, podríamos concluir lo siguiente de *le... o'*:

Se trata de un artículo definido (en tanto que permite la identificación de su referente en cualquiera de los cuatro dominios propios del artículo definido, incluyendo la referencia genérica total) que tiene también una función de demostrativo en ciertas circunstancias, quizá como reminiscencia de una función anterior.

Éste es un caso que hace patente la importancia de tener presente el dinamismo de las lenguas, por lo siguiente: recordemos el caso de la forma anafórica medieval *esse*, que fue desarrollando un funcionamiento de demostrativo y que actualmente es un demostrativo pleno. Podemos comprender que también una forma que fue demostrativa se ha desarrollado como artículo definido (como sucedió en lenguas romances), aunque mantiene todavía un uso demostrativo en ciertas situaciones.

Funciones referencial y comunicativa de las frases con determinante

Para finalizar, quisiera mostrar brevemente el contraste que se marca en las funciones referencial y comunicativa de español, inglés, maya y bengalí.

Como es bien conocido, en inglés y en español, las frases con artículo definido pueden tener una lectura referencial o una lectura atributiva:²²

28. The chef is remarkably good!

29. ¡El chef es notablemente bueno!

“The chef” en inglés y “El chef” en español pueden emplearse para referir a una persona en particular (“lectura referencial”) o pueden emplearse en un restaurante para quienquiera que cumpla la función de chef, cuando al hablante le ha encantado el platillo

²² Keith Donnellan, “Reference and Definite Descriptions”, en Danny D. Steinberg y Leon A. Jakobovits (eds.), *Semantics*, 1971 [1966], pp. 100-114.

(“lectura atributiva”). En ambos casos, se supone que el hablante y el oyente pueden identificar al referente o al sentido en la lectura atributiva. En cambio, el uso del artículo indefinido, no supone que el hablante esté compartiendo con el oyente la identificación de aquello de lo que habla. En maya yucateco sucede lo mismo con la marca de artículo definido:

30. *Le* póol túunich o' ma'alob u meyaj
 DEF cantero CL bueno POS trabajo
 “Es bueno el trabajo del cantero”
31. *Le* xwak' k'áan o' ma'alob u meyaj
 DEF tejedora de hamaca CL bueno POS trabajo
 “Es bueno el trabajo de la tejedora de hamaca”

Puede emplearse *le póol túunich o'* (‘el cantero’) en (30) al ver una piedra tallada, sin conocer a la persona que la trabajó; y puede emplearse la misma frase para referir a la persona que tiene el oficio de cantero, expresando que su trabajo es bueno. De manera semejante, puede emplearse *le xwak' k'áan o'* en (31) al ver una hermosa hamaca, sin saber quién la urdió, o para decir que determinada señora es una buena tejedora de hamacas.

En bengalí, en cambio, hay una marca pospuesta al sustantivo que sólo tiene lectura referencial; la lectura atributiva no lleva esa marca:²³

32. *Janlata* dekho
 Ventana.ta mirar.IMP
 “Mira la ventana”
33. *Pratiyogitar* bhittite amra siddhanta nebo
 concurso.GEN base.INST PRON.1AP decisión tomar.1a.FUT
- ganiter* *sikshak* ke haben
 matemáticas.GEN maestro PRON ser.3AP.FUT.HON
 “Con base en un concurso decidiremos quién será el
 maestro de matemáticas”

En español, inglés y maya, las frases con artículo definido pueden remitir al referente o tener un sentido atributivo; pero en ambos

²³ Josefina García Fajardo, *Semántica de la oración...*, op. cit., 2009.

casos suponen que el hablante y el oyente comparten la posibilidad de identificar el referente o el sentido individual. En cambio, lenguas como el bengalí tienen una marca que funciona para remitir la frase únicamente al referente. No aparece ningún morfema para marcar el uso atributivo. Para marcar el uso no compartido ('indefinido'), ya sea con lectura específica o inespecífica, el morfema *ta* antecede al sustantivo:

34. *Ekta kalam chai*
Un.ta pluma querer.1a.PRES
 "Quiero una pluma"
 (sin especificar cuál)
35. *Ekta chair rang korlam*
Un.ta silla pintura hacer
 "Pinté una silla"

Y concluyo presentando el siguiente cuadro que ayuda a identificar la función de los morfemas determinantes en las distintas lenguas:

Marcación de FN			
Referencialidad	Comunicación	No compartido	Compartido
	Al referente		Específico
Al sentido		Inespecífico	Atributivo

Figura 3. Cuadro de identificación de los morfemas determinantes.

El bengalí tiene dos formas distintas para dirigirse a lo compartido: una de ellas exclusiva para remitir al referente y otra forma (ausencia del morfema) para dirigirse al sentido individual particular (lectura atributiva); y tiene una tercera forma para dirigirse a lo no compartido, ya sea de manera específica o inespecífica. En español, en maya y en inglés hay una sola forma para dirigirnos a lo compartido, ya sea al referente o al sentido individual particular y otra forma para remitir a lo no compartido, ya sea de manera específica o inespecífica.

Bibliografía

- Buenrostro, Cristina, "Algunos aspectos semánticos de la posesión en chuj", en J. García Fajardo (ed.), *Análisis semánticos*, México, El Colegio de México, 1996, pp. 37-51.
- Donnellan, Keith, "Reference and Definite Descriptions", en Danny D. Steinberg y Leon A. Jakobovits (eds.), *Semantics*, Londres / Nueva York, Cambridge University Press, 1971 [1966], pp. 100-114.
- García Fajardo, Josefina, *El sentido de los sintagmas nominales y los tipos de predicación*, México, INAH, 1985 [1984].
- , "El sentido en la función referencial de frases sustantivas del español", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 37, núm. 1, 1989, pp. 19-26
- , "El sentido de conjunto y un tipo de presuposición", en B. Garza y P. Levy (eds.), *Homenaje a Jorge A. Suárez*, México, El Colegio de México, 1990, pp. 223-227.
- , "Hacia el universo del discurso desde la semántica formal. El artículo definido", en A. Alonso, B. Garza y J.A. Pascual (eds.), *II Encuentro de lingüistas y filólogos de España y México*, Salamanca, Junta de Castilla y León / Universidad de Salamanca, 1994, pp. 221-229.
- , "El modal *dizque*: estructura dinámica de sus valores semánticos", en M. Islas (comp.), *Entre las lenguas indígenas, la sociolingüística y el español. Estudios en homenaje a Yolanda Lastra*, Múnich, Lincom Europa, 2009, pp. 302-325.
- , "Los demostrativos. Funciones y valores referenciales", en C. Company (dir.), *Sintaxis histórica de la lengua española*, vol. 1, México, UNAM / FCE, 2009, pp. 465-607.
- , *Semántica de la oración. Instrumentos para su análisis*, México, El Colegio de México, 2009.
- Lakoff, George, y Mark Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 2001 [1980].
- Real Academia Española, Corpus diacrónico del español (Corde), Recuperado de: <<http://www.rae.es>>, consultada el 20 de enero de 2016.
- Strawson, Peter F., "On Referring", en A. P. Martinich (ed.), *The Philosophy of Language*, Nueva York / Oxford, Oxford University Press, 1990 [1950], pp. 219-234.
- Vázquez-Rojas Maldonado, Violeta, Josefina García Fajardo, Rodrigo Gutiérrez Bravo y Julia Pozas Loyo, "The Definite Article in Yucatec Maya: The Case of *le... o'*", *International Journal of American Linguistics*, vol. 84, núm. 2, abril de 2018, pp. 207-242.
- Villavicencio, Frida, "La expresión nominal sin determinante en purépecha. Una función semántica", en Josefina García Fajardo (ed.), *Análisis semánticos*, México, El Colegio de México, 1996, pp. 79-124.



Cristal *bruñido*

FOTOGRAFÍA HISTÓRICA





SOLDADERAS Y SOLDADOS EN LA REVOLUCIÓN MEXICANA. EN LOS CAMPAMENTOS O EMPUÑANDO ARMAS EN LOS ESCENARIOS BÉLICOS

Martha Eva Rocha Islas*

Desentrañar la participación de las mujeres como soldaderas o soldados en el proceso revolucionario iniciado en 1910 es un aspecto por demás interesante, y sus particularidades, poco conocidas. En la posrevolución, el imaginario colectivo grabó y difundió múltiples imágenes captadas por la lente de fotógrafos, y aunque los nombres de varios de ellos se han perdido en el tiempo, sus fotografías fueron conservadas en el importante archivo de los hermanos Casasola y a partir de 1976, resguardadas en la Fototeca Nacional del INAH. Espléndidas fotografías de mujeres anónimas han ilustrado libros sobre la Revolución mexicana. Sin embargo, las más recientes investigaciones se han acercado a las fotografías como documentos que contienen un discurso que nos habla de un proceso histórico particular.

Las imágenes seleccionadas en este artículo provienen del Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional y de la Fototeca Nacional del INAH. El conjunto de fotografías da cuenta de las especificidades de la participación de las mujeres en la guerra; sólo haré referencia a soldados y soldaderas mostrando cómo se trastocan tanto los espacios de participación público y privado como el discurso decimonónico sobre las relaciones de género.¹

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

¹ Sobre la participación de las mujeres en el proceso revolucionario, véase Martha Eva Rocha Islas, *Los rostros de la rebeldía. Veteranas de la Revolución mexicana, 1910-1939*, México, INEHRM/INAH, 2016.

Cuando hablamos de las soldaderas nos referimos a mujeres del campo y de los sectores urbanos más pobres —mestizas e indígenas— que trasladaron sus pocas pertenencias a los escenarios bélicos para continuar desempeñando ahí las labores domésticas. En el movimiento de Independencia, en las guerras que enfrentó el país a lo largo del siglo XIX y en la Revolución mexicana, las soldaderas se enrolaron en los ejércitos siguiendo a sus hombres de tropa en las marchas militares, o bien, estacionadas frente a los cuarteles con hijos y enseres de cocina, encargadas como siempre de lo doméstico.

En 1910, las soldaderas se incorporaron a “la bola” por decisión propia o bajo el sistema de leva; llamadas también “galleta” en tanto compañera sexual del soldado, el término también refiere a las prostitutas.² Según las regiones del país las llamaron *adelitas*, *guachas*, *indias*, *marías*, *juanas*; integradas al ejército federal o en los ejércitos rebeldes, trasladaron sus ínfimas pertenencias a los trenes de la revolución, o bien, las llevaron consigo en las largas marchas por agrestes zonas del país, según la estrategia de los ejércitos, como puede verse en las fotografías (1, 2 y 3). La primera imagen ha sido de las más difundidas, llama la atención la expresión de angustia en el rostro de la mujer que baja del tren; ignoramos los motivos de su preocupación. La autoría es de Gerónimo Hernández, fechada el 6 de abril de 1912, cuando transcurría la presidencia de Francisco I. Madero. Las dos siguientes ofrecen miradas idílicas de las soldaderas tanto en el ejército federal como en los ejércitos revolucionarios.

En su relato de viaje, Rose Eleanor King nombra a la soldadera como “la mujer del soldado mexicano”, expresa su admiración hacia las mexicanas de esta clase (fotografía 4), encargadas no sólo de alimentar a sus hombres, sino de cuidarlos cuando estaban enfermos o heridos y los acompañaban en su lecho de muerte; fueron asistentes e intérpretes, cumplieron su parte en la consolidación del actual gobierno liberal.³ La estadounidense Edith O’Shaughnessy y se refiere a ellas como:

² Frederick C. Turner, “Los efectos de la participación femenina en la Revolución de 1910”, *Historia Mexicana*, vol. XVI, núm. 4, abril-junio de 1967, p. 606.

³ Rose Eleanor King, *Tempestad sobre México*, José Luis Alonso Cruz (trad.), México, Conaculta, 1998, p. 139. Elizabeth Salas señala que el término “soldadera” lo empezó a usar Luis G. Inclán en su novela *Astucia*, en 1865: “Utilizó la palabra para referirse a Elisa, mujer de clase baja, la describía como una mendiga común, vestida de harapos y que vivía de los soldados hasta que la ahuyentaron”. Véase Eliza-

La heroica mujer que acompaña al ejército, llevando consigo a sus hijos o cualquier otra posesión mortal; así como su ganado, canastas, cobijas, chivos, loros, frutas, etc. Estas mujeres son el único avituallamiento visible de los soldados [fotografías 5 y 6]. Los acompañan en sus largas marchas; los cuidan, los alimentan, los curan y los entierran y si acaso llega a haber dinero, entonces se les paga. Todo lo van haciendo sobre la marcha, además de prestar al macho cualquier otro servicio que pudiera solicitar. Es sorprendente la abnegación con que van por la vida.⁴

Las soldaderas no sólo fueron recreadas como víctimas abnegadas, aun cuando les tocó la peor parte en la guerra, no pocas veces las visiones fueron contradictorias, como la del general Urquiza, quien señaló respecto del desplazamiento del ejército federal en 1911 lo siguiente:

Las soldaderas debían alistarse para ponerse en camino, previniéndose con bastimento; viajaban junto con sus hombres en carros de segunda del ferrocarril, que sembraban una lata de sardinas por lo apretados que iban sus ocupantes, pero una lata en descomposición por lo mal que olía [fotografía 7]; algunas incluso se aventuraban a cargar con sus hijos; al llegar a alguna población, eran siempre las primeras en recorrer las casas para conseguir provisiones compradas y aun robadas, como gallinas y huevos.⁵

El general Manuel Mondragón también se expresa en forma negativa de ellas al señalar en 1910 que uno de los tantos males de los que adolecía el ejército federal era la presencia de las soldaderas en los cuarteles: “El acceso de las mujeres [...] durante la noche, para hacer compañía a los hombres es degradante, inmoral y antihigiénico y la reunión de múltiples parejas en un solo dormitorio da lugar a infinidad de conflictos, celos y disputas que traen consigo innumerables faltas y delitos y por eso debe termi-

beth Salas, *Soldaderas en los ejércitos mexicanos. Mitos e Historia*, México, Diana, 1995, p. 55.

⁴ Edith O’Shaughnessy, *Huerta y la Revolución vistos por la esposa de un diplomático en México, 1914*, México, Diógenes, 1971, p. 145, *apud* Martha Eva Rocha, *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas*, vol. IV: *El porfiriato y la Revolución*, México, INAH, 1991, p. 81.

⁵ Olga Cárdenas Trueba, “Mujeres de la Revolución en la obra del general Francisco L. Urquiza”, *Antropología*, núm. 65, enero-marzo de 2002, p. 36.

narse con este hábito”.⁶ En esta caracterización negativa, las soldaderas acostumbradas a la vida trashumante de los ejércitos (fotografía 8) fueron calificadas de inmorales, crueles, sucias, viciosas, violentas.⁷

Las opiniones vertidas por la jerarquía castrense en los años revolucionarios buscaron, sin lograrlo, el alejamiento de las soldaderas de los escenarios bélicos; ellas eran indispensables para llevar a cabo los servicios de intendencia de los ejércitos: alimentación, limpieza, lavado de ropa, entre otros (fotografías 9 y 10); una multitud de mujeres siguió desplazándose con los ejércitos rebeldes. Además de las faenas domésticas, las soldaderas también desempeñaron tareas propias de la guerra: correos, espías, contrabandistas, siempre al acecho de ser alcanzadas al igual que sus hombres por las balas enemigas.

Frente al modelo anónimo de la soldadera, grabado en el imaginario colectivo, surgió la singularidad de las mujeres que tomaron las armas y se entregaron a la tarea masculina de la guerra, los soldados. Si bien es difícil establecer una estricta separación entre las tareas que ambas cumplieron en medio “de la feria de las balas”, las formas en las que ellas participaron en la guerra fueron distintas. El testimonio de Tomasa García señala:

¡Pos yo era soldadera! Estaba en la guerrilla, “guerrilla” quiere decir “tropas armadas” ¿no? Preciso andaba yo con mi carrillera así, y otra así. Traía mi rifle, le decían la carabina 30-30 [...] La soldadera tenía que montar a caballo y ser de arranque para ensillar su caballo. Cuando ya se lo mataban a uno, pronto se echaba usted, mientras mataban alguno pa’que pasara el caballo ensillado, mire, con el lazo a agarrarlo del pescuezo, y a subirse al caballo ensillado de quien

⁶ Manuel Mondragón, *Proyecto de organización del ejército sobre la base del servicio obligatorio*, México, Tipografía Mercantil, 1910, p. 13.

⁷ En el estudio social de la menor Guadalupe Salazar García, de 14 años, soldadera, se mencionan como características que les son inherentes a dicha condición, además de analfabetas, que inician su vida sexual muy jóvenes, sus ligas amorosas son libres, viven en el ambiente del cuartel y en las marchas, acompañando al regimiento; no temen el peligro, pero son agresivas, la riña y el pleito a la menor provocación las lleva a detenciones y encarcelamientos. Véase Expediente núm. 7328, “Estudio social de la menor María Guadalupe Salazar García”, del Tribunal para Menores.

fuera [...] Entra uno a combatir, a guerrear, a sangre y fuego, ¡a matar y que lo maten!⁸

Las soldados, señala Gustavo Casasola, necesitan masculinizarse en lo exterior y en lo interior: vestir como hombre y conducirse como hombre; ir a caballo, como todos, resistir las caminatas y, a la hora de la acción, demostrar con el arma en la mano que no es una soldadera, sino un soldado.⁹ Algunas fotografías las muestran con el atuendo masculino y empuñando armas, aunque desconocemos sus nombres (fotografías 11 y 12).

En el último tercio del siglo XX, algunas investigadoras empezaron a señalar en sus trabajos historiográficos la pertinencia de establecer las diferencias entre soldados y soldaderas a partir de las formas en que ambas participaron en la guerra,¹⁰ diferencias que también suscribo por dos razones: la primera, porque las soldados al empuñar las armas disputaron a los hombres la exclusividad del espacio militar de la guerra, al que ingresaron paradójicamente como hombres, y la segunda porque en sus solicitudes de veteranía registraron su participación como soldados, señalando los grados que ostentaron. Fue precisamente en el Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional, en su sección de Veteranos, que localicé los expedientes de mujeres soldados y pude evidenciar las diferencias y delinear sus rostros a través de sus acciones bélicas.

Historias singulares son las de las soldados Juana Castro Vázquez, Josefa Pérez Navarro, Sofía Fernández de Lara, Rosa

⁸ Marta Romo, “¿Y las soldaderas? Tomasa García toma la palabra”, *Fem*, vol. III, núm. 11, noviembre-diciembre de 1979, p. 13.

⁹ Gustavo Casasola, *Historia gráfica de la Revolución mexicana*, 2ª ed., México, Trillas, 1973, t. 2, p. 720.

¹⁰ Anna Macías señala la diferencia entre soldadera y las mujeres que tomaron las armas y ostentaron grado militar, ella las llama soldadas. Al feminizar el término puede haber confusión, ya que el haber del soldado pagado por el ejército se le llamaba soldada. Véase Anna Macías, *Contra viento y marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*, María Irene Artigas (trad.), México, PUEG / CIESAS, 2002, pp. 61-67. En el estudio preliminar de la antología documental de Lau y Ramos se señala la diferencia entre soldadera/soldado. Anna Lau y Carmen Ramos (coords.), *Mujeres y Revolución, 1900-1917*, México, INEHRM, 1997. Por otro lado, Elizabeth Salas mantiene la distinción señalada por Macías entre soldadera y soldada, sin establecer claramente las diferencias entre ambas. Elizabeth Salas, *Soldaderas en los ejércitos mexicanos. Mitos e historia*, México, Diana, 1995; Andrés Reséndez Fuentes, “Battleground Women: *Soldaderas* and Female Soldiers in the Mexican Revolution”, *The Americas*, vol. 51, núm. 4, abril de 1995, pp. 525-553.

Padilla Camacho, Valentina Ramírez Avitia, Juana Brito Morales, María de la Luz Espinosa Barrera, Adoración Ocampo Sámano, Amelio/a Robles Ávila, María Encarnación Mares viuda de Cárdenas, Josefina Arce viuda de Gálvez, Victoria Becerra de Hernández, Clara de la Rocha, Marcela Torres Laguna, María Gutiérrez Guerrero, María Martínez viuda de Ganda, María Trinidad Ontiveros, Carmen Parra viuda de Alaniz, María Luisa Hernández, María Ortega Villagómez, María Asunción Villegas Torres y Catalina Zapata Muñoz; todas ellas mujeres campesinas que decidieron participar, tomar la carabina y luchar como soldados en los ejércitos revolucionarios; sin embargo, y considerando el conjunto de imágenes resguardadas en el archivo Casasola, muy pocas fotografías nos muestran a estas mujeres soldados.

Sofía Fernández de Lara, Valentina Ramírez Avitia, Clara de la Rocha y Carmen Parra viuda de Alaniz se incorporaron desde los inicios de la lucha armada en el ejército maderista, combatiendo a las tropas federales porfiristas en 1911. Sofía militó bajo las órdenes inmediatas de su padre, el coronel Pablo Fernández de Lara, quien murió en campaña en 1915; ella resultó gravemente herida en el combate del 13 de mayo de 1911 en el pueblo de Acajete, exdistrito de Tepeaca, Puebla. Sofía también combatió al huerfismo y resultó herida una vez más; a raíz de ello “quedó inválida e imposibilitada para trabajar incluso en labores domésticas”.¹¹

Las duranguenses Valentina Ramírez y Clara de la Rocha ingresaron en las fuerzas del general Ramón F. Iturbe. Valentina participó en algunos combates y luego de la toma de la plaza de Culiacán, entre el 20 y 23 de mayo de 1911, se separó del ejército —según sus propias palabras— “por ser mujer”.¹² Una fotografía publicada en *La Semana Ilustrada*, el 7 de julio de 1911 la inmortalizó. El pie de foto: “Muchacha revolucionaria. Srita. Valentina Ramírez de las fuerzas de Iturbe, antes del ataque a Culiacán”.¹³ Clara de la Rocha combatió al lado de su padre, el coronel Herculano de la Rocha, en las fuerzas del general Iturbe en la toma de la plaza de Culiacán, Sinaloa, en mayo de 1911 (fotografía 13).

¹¹ Certificados expedidos por el exgeneral de brigada Jenaro Amezcua, el 10 de junio de 1936, el coronel Zenón R. Cordero, la profesora Paulina Maraver y el doctor Juan Olivier, este último certificado fechado el 5 de junio de 1939. Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional, sección veteranos (AHSDN-V), exp. M-941 Sofía Fernández de Lara.

¹² AHSDN-V, exp. 112/1 Valentina Ramírez Avitia.

¹³ *La Semana Ilustrada*, año II, núm. 88, 7 de julio de 1911.

Ángeles Mendieta menciona que, herido el padre en el asalto a la Casa de Moneda, “Clara se batió como cualquier hombre temerario”.¹⁴ Su participación continuó en la etapa constitucionalista, en los años de 1913 y 1914.¹⁵

La mayoría de los soldados tomó las armas a partir de 1913 para combatir al ejército federal huertista, luego de ocurridos los asesinatos de Francisco I. Madero y José María Pino Suárez. Los formularios de veteranía señalan que se separaron del servicio activo de las armas entre 1914 y hasta los años veinte. Guerrear era una actividad de hombres y los soldados en la Revolución no sólo vistieron como hombres (fotografía 14), actuaron bajo códigos masculinos en batallas, combates, ataques, sitios, tiroteos, asaltos y tomas de plaza.

Recrear —en parte— la actuación militar de los soldados, el día a día en medio de la lucha bélica, difícilmente quedó registrado. Sin embargo, encontramos el relato de María de la Luz Espinosa, que se inició como soldado en el Ejército Libertador del Sur, por la sierra de los volcanes de Puebla, en 1910, bajo las órdenes del jefe maderista Francisco Mendoza Palma.¹⁶ Ella relata que entró como soldado raso y, conforme fue participando en las batallas, fue ascendiendo de grado y llegó a coronela en 1919, cuando mataron a Emiliano Zapata. “Siempre de hombre, nadie me conoció mujer, por eso cuando ya me descubrieron las mujeres, pues nada, andaban en la bola conmigo [...] y todos me respetaban”.¹⁷

Entre batalla y batalla, la coronela Espinosa se ocupó de narrar cómo transcurrían los días para los combatientes: “Estábamos en el cerro jugando baraja, dados, cantando canciones [...] pasábamos dos días aquí y córranle que viene el gobierno [...] comíamos frutos y hierbas, lo que daba el campo: guayabas verdes, verdolagas, nopales y tortillas duras que luego nos mandaban en unas mulas por la noche”.¹⁸

¹⁴ Ángeles Mendieta Alatorre, *La mujer en la Revolución mexicana*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1961, p. 86.

¹⁵ AHSDN-V, exp. M-251 Clara de la Rocha.

¹⁶ En el comprobante de servicios que extiende el capitán 1º de caballería Mariano Ramírez Cortés señala: “Ejército maderista Libertador del Sur” a efecto de que su actuación quede comprendida en los periodos oficiales. AHSDN-V, exp. Z-2487 María de la Luz Espinosa Barrera.

¹⁷ Entrevista a la coronela María de la Luz Espinosa Barrera, realizada por Rosalind Rosoff Beimler y Anita Aguilar, en Yauhtepec, Morelos, PHO/1/206, p. 4.

¹⁸ *Ibidem*, p. 6.

Por otro lado, María Encarnación Mares, constitucionalista, mejor conocida como Chonita, cuenta de su incorporación a las fuerzas del general Elizondo:

Yo me levanté en armas por simpatía a la Revolución, el 3 de marzo de 1913, en las minas de Pánuco, Coahuila. Tenía yo entonces 15 años, mi esposo Isidro Cárdenas que después fue capitán constitucionalista, era entonces ayudante de mecánico en las minas y ya me había manifestado sus deseos de incorporarse a la revolución. Yo le dije: —Mira Isidro yo quiero mejor empuñar las armas que seguirte como soldadera. Recuerdo muy bien el gesto de sorpresa que hizo mi marido al oírme hablar de tal modo, pero no hubo remedio [...] Para pronto me facilitaron ropa de hombre, mi carabina y un caballo y seguí en la campaña hasta el 24 de marzo de 1916 en que causé baja en Soledad, Veracruz.¹⁹

Al darse de alta como soldados, las mujeres podían percibir un salario, aunque menor al que recibían los hombres; con excepción de los casos en los que ingresaron como hombres. María Luisa Hernández “percibía sus haberes correspondientes, al igual que los percibía un soldado, para cuyo efecto al ser filiada se le puso el nombre de Luis Hernández, con el que figuraba en sus revistas de administración. Los haberes eran los que correspondían a un soldado en aquella época”. Efectivamente, para la organización militar el salario lo cobraba un hombre.²⁰ Rosa Padilla Camacho (fotografía 15) estuvo bajo las órdenes del coronel Pedro Bernal Balcázar entre 1912 y 1914, refiere que la participación de ella fue “en hechos de armas como todo un hombre suriano peleando por su patria de México combatiendo contra las fuerzas huertistas”.²¹

La improvisación de los ejércitos revolucionarios y los avances técnicos en el armamento hicieron posible la participación militar de las mujeres en la guerra.²² Entre los constitucionalistas las armas más usadas eran la carabina 30-30 para la caballería, que

¹⁹ Miguel Gil, “Mujer subteniente, valerosa y fuerte, luchó con las armas en la mano en las filas de la Revolución”, *La Prensa*, 30 de diciembre de 1932; y AHSDN-V, exp. C-801 María Encarnación Mares viuda de Cárdenas.

²⁰ AHSDN-V, exp. C-6681 María Luisa Hernández.

²¹ AHSDN-V, exp. Z-416 Rosa Padilla Camacho.

²² AHSDN-V, Frederick C. Turner, “Los efectos de...”, *op. cit.*, p. 607.

se podía llevar del lado izquierdo de la silla de montar, y el fusil de 7 mm para la infantería (fotografía 16); también se valían del rifle máuser M-1895 y de las mismas ametralladoras, artillería y pistolas que usaba el ejército federal. Los revólveres fueron muy variados, como el Colt 45, Remington M-1895, Colt M-1902, entre otros.²³

El enfrentamiento bélico puso a prueba las facultades físicas de las mujeres y la pericia en el manejo de las armas. El grado de jefatura más alto que ostentaron las mujeres en los ejércitos revolucionarios fue de coronela, y los nombramientos (fotografía 17) les fueron extendidos por los distintos jefes, en el maderismo y en el constitucionalismo, así como los otorgados en la etapa conocida como lucha de facciones, por carrancistas y zapatistas.

La disciplina y el respeto a las jerarquías castrenses les dio a las soldados un margen de movilidad y libertad a la manera de los hombres en los escenarios de guerra, particularmente aquellas que por su osadía, bravura y jerarquía tuvieron mando de tropa; como integrantes de los improvisados ejércitos rebeldes, el adiestramiento militar lo recibieron en la línea de fuego y a golpe de bala, prueba de ello fueron las heridas recibidas y en no pocos casos, la muerte en combate.²⁴ Las soldados fueron de las más expuestas en la guerra; de las que murieron se perdieron sus testimonios, y las que sobrevivieron —aun cuando fueron heridas en una o varias ocasiones— continuaron en un ambiente de guerra donde la valentía y la virilidad eran cada vez más valoradas y ellas aprendieron a comportarse de esa manera.

El testimonio de la entrevista que le hiciera Gertrude Duby a Amelio/a Robles señala su destacada actuación, su arrojo y valentía reconocidos por los zapatistas, especialmente en dos batallas en contra de los federales en Guerrero: la toma de Iguala, en 1913, y la de Chilpancingo, en 1914; en ambas resultaron victoriosos los zapatistas.²⁵ Se trata del único caso que no sólo vistió

²³ Gloria Fuentes, *El ejército mexicano*, México, Grijalbo, 1983, pp. 214-215.

²⁴ Nicolás Durán, en entrevista, señala: “Ella luchó hombro a hombro disparando su arma, vi a miles de mujeres muertas en el campo de batalla”. Véase Esther R. Pérez, James y Nina Kallas, *Aquellos años de la Revolución mexicana. Experiencias auténticamente vividas y narradas por los veteranos*, San José California, Aztlan Today, 1974, p. 32.

²⁵ Gertrude Duby, “Mujeres en armas”, *Diario Avance Tabasco*, 24 de septiembre de 1987, p. 6; “Coronela Amalia [sic] Robles” (1942). El texto está mecanografiado en inglés. Ambos se hallan en el archivo personal de Gertrude Duby Bloom (APGDB),

como hombre, sino que internamente y en cuanto a su preferencia sexual se asumió y buscó su reconocimiento como hombre, cambió las trenzas y la falda por los pantalones, como puede verse en la fotografía (18) de los años veinte. Como señaló Miguel Gil en la entrevista que le hizo a la coronela Robles en 1927, se trata de “un hombre que sin embargo nació mujer”.²⁶ Por otro lado, la coronela Rosa Bobadilla viuda de Casas (fotografía 19) mantiene su atuendo femenino independiente de su jerarquía y don de mando.

Comandaba un grupo de hombres y de caballería. La obedecían completamente porque los disciplinaba ella misma; desde luego que era bravísima de carácter, se traía a sus soldados más disciplinados que los de otros generales, porque ella además no se excedía, no era viciosa. A otros generales les gustaba mucho el tequilita y el [...] ¿cómo le llamaban ellos?, “el refino”, o sea el alcohol puro; ella no tomaba y siempre estaba ecuánime y manteniendo la disciplina de su regimiento. Se incorporó al movimiento, porque en campaña mataron a su esposo don Pedro Casas y ella tomó su lugar.²⁷

Ella peleó en más de 168 acciones de armas hasta 1919, hechos que fueron certificados por el general Genovevo de la O. La información de la entrevista que le hiciera G. Duby a la coronela señala que “tenía 1 500 hombres bajo su mando, ellos la respetaban y obedecían como si ella fuera un hombre”.²⁸ El don de mando era considerado una característica masculina. Juliana Flores cuenta que conoció a la coronela Bobadilla, y se referían a ella como doña Rosa cuando andaba en los combates.²⁹

Los grados alcanzados por las mujeres en la guerra fueron desconocidos por la Secretaría de Guerra y Marina en plena efervescencia revolucionaria, mediante la circular emitida el 18 de marzo de 1916, que señala: “Se declaran nulos todos los nombra-

Biblioteca Fray Bartolomé de las Casas, Centro de Estudios Científicos Na-Bolom, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

²⁶ Véase exp. Gro./6, en Juan Matamala y Delia Salazar, *Guía del Acervo Histórico de Testimonios Familiares*, México, INAH / Lotería Nacional, 1994.

²⁷ Entrevista con el doctor Juan Olivera López, realizada por Eugenia Meyer en 1972, PHO/1/28, p. 33.

²⁸ Visit Cournel Rosa Bobadilla, July 9, 1942. Cuando la entrevistaron ella tenía una comisión del gobierno de Morelos, presidía la Unión de Mujeres Revolucionarias Morelenses, adherida a la Liga de Comunidades Agrarias. APGDB, fólder ANBT 9.61.

²⁹ Entrevista a la señora Juliana Flores, viuda de Bolaños, realizada por Laura Espejel el 3 de noviembre de 1973 en Santo Tomás, Ajusco, PHO-Z/1/19, pp. 26, 27.

mientos militares expedidos a favor de señoras y señoritas, cualesquiera que hayan sido los servicios que éstas hayan prestado”.³⁰ En este sentido, la institución castrense no hizo concesiones y en 1917 las mujeres fueron formalmente dadas de baja de dicha Secretaría por disposición de Venustiano Carranza, aun cuando algunas de ellas continuaron peleando en los distintos ejércitos rebeldes más allá de ese año. Su participación bélica violentaba el sistema restrictivo y desigual que rige las relaciones entre hombres y mujeres en términos de poder. Cuando ya no se les necesitó, se desconoció su participación militar. Soldados, pero también soldaderas, pasaron al anonimato y por muchos años quedaron en el olvido.



Fotografía 1. Un grupo de mujeres mestizas, soldaderas, en un tren con sus canastas de comida y sus miradas tristes, 6 de abril de 1912. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 5670.

³⁰ Circular núm. 78, del 18 de marzo de 1916. Véase AHSDN-V, exp. M-162 María Teresa Rodríguez Cruz.



Fotografía 2. Soldaderas con enseres domésticos y soldados del Ejército Federal en un descanso, antes de seguir en la vida trashumante de los ejércitos, ca. 1914. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 5075.



Fotografía 3. Soldaderas y revolucionarios con menaje y ganado en una estación de tren. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 5774.



Fotografía 4. Soldadera con hijo en compañía de su soldado, en una muestra de cariño y afecto de familia. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 5015.



Fotografía 5. En un campamento, un grupo de zapatistas tomando sus alimentos preparados por soldaderas envueltas en sus rebozos. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 5708.



Fotografía 6. Un grupo de soldaderas en los trenes militares, encargadas —como siempre— de lo doméstico; las tragedias de la guerra las acompañan, ca. 1914. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 6388.



Fotografía 7. Durante la Revolución, soldaderas hacinadas y malolientes viajaron con sus juanes en los vagones de segunda clase de los trenes. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 465676.



Fotografía 8. Soldadera en compañía de su hombre; su sonrisa denota un momento de alegría. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 6094.



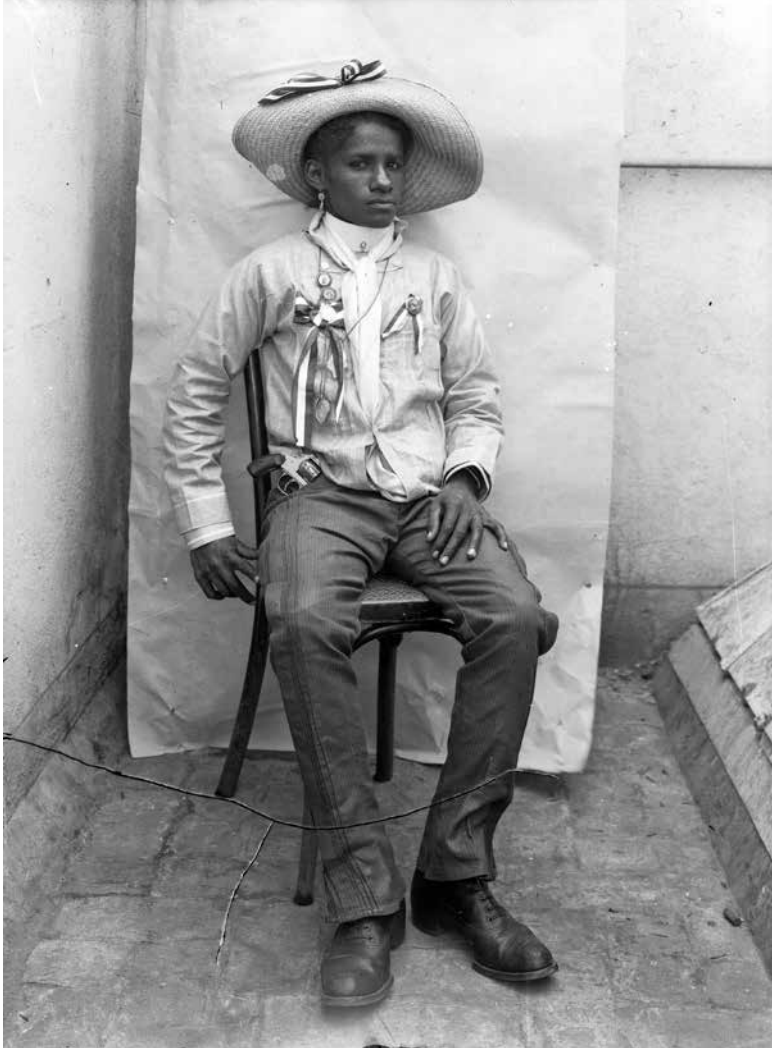
Fotografía 9. Aglomeración de familias de indígenas y mestizas a la espera de la partida; cargan lo necesario para cumplir las tareas domésticas. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 5621.



Fotografía 10. Además de preparar la comida, lavaban ropa donde encontraban agua. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 6251.



Fotografía 11. El atuendo masculino (sombrero de ala ancha, arma y cananas cruzadas al pecho) revela que se trata de un soldado. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 287639.



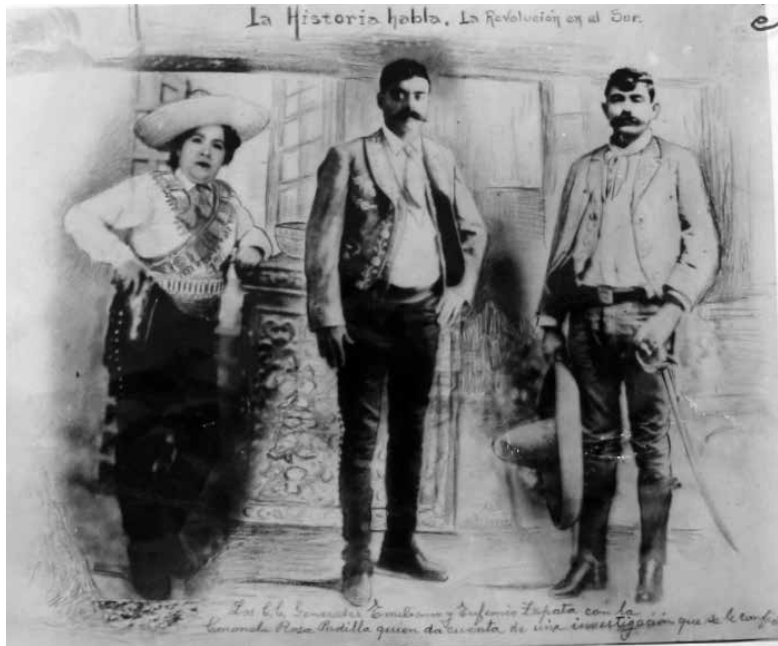
Fotografía 12. Soldadera sin identificar. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 186387.



Fotografía 13. La coronela duranguense Clara de la Rocha, en compañía de su padre, participó en varios encuentros bélicos empuñando el fusil, ca. 1913. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 186519.



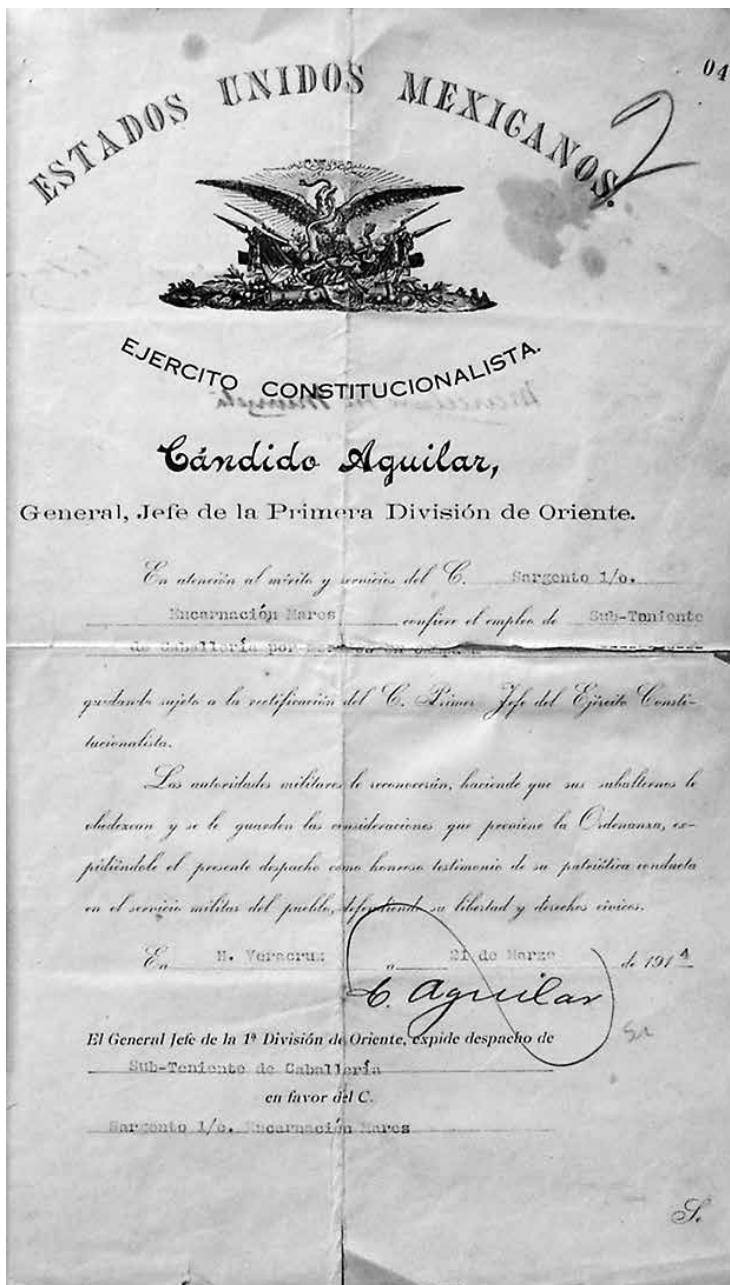
Fotografía 14. Dolores Manrique Guillén y María Guadalupe Moreno con las fuerzas maderistas del general Cándido Navarro, después de la entrada a San Luis Potosí, mayo de 1911. Exp. M-810, AHSDNV.



Fotografía 15. La coronela zapatista Rosa Padilla Camacho, con Emiliano y Eufemio Zapata, Exp. Z-416, AHSDNV.



Fotografía 16. Entrenamiento militar en Veracruz organizado por Mercedes Rodríguez Malpica en 1915. Exp. C-2938, AHSDNV.



Fotografía 17. Despacho de subteniente de caballería en favor de María Encarnación Mares, extendido en Veracruz, el 21 de marzo de 1914, Exp. C-801, AHSDNV.



Fotografía 18. La coronela zapatista Amelia Robles Ávila, con atuendo masculino, reconocido veterano en su calidad de hombre, ca. 1927. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 33492



Fotografía 19. La coronela zapatista Rosa Bobadilla, viuda de Casas, en la Brigada Pacheco, 1915, PHO/1/28, Archivo de la Palabra DEH/Bib. Manuel Orozco y Berra.

Miembros de la Brigada Pacheco 1915	
Sentados, de izquierda a derecha	De pie, de izquierda a derecha
1. General Nicolás Rodríguez	12. Gabriel Alarcón
2. Teniente coronel Luis Rodríguez	13. Mayor Valdés Martínez
3. Coronel Fernando López	14. Teniente coronel Carlos Valdés Martínez
4. Teniente coronel Francisco Valverde	15. Doctor teniente coronel Juan Olivera López
5. Licenciado Miguel Calderón	16. Doctor mayor Evaristo Rayón
6. General Luis Aldana	17. Doctor coronel Hermilo Gómez
7. Doctor y General Gustavo Baz Prada	18. Teniente coronel Ignacio Pliego
8. Coronela Rosa Bobadilla, viuda de Casas	19. Mayor Luis Arturo Malhedo
9. General Vicente Navarro	20. Mayor Antonio Valdés Martínez
10. General Gabriel Herrera	21. Capitán Pedro Casas
11. Mayor Salvador Gutiérrez	22. <i>Chauffeur</i> Luis Contreras
	23. <i>Chauffeur</i> Felipe González



Delia Salazar Anaya y
Gabriela Pulido Llano
(coords.),
**De agentes, rumores
e informes confidenciales.
La inteligencia política
y los extranjeros (1910-1951),**
México, INAH, 2015.

El libro *De agentes, rumores e informes confidenciales. La inteligencia política y los extranjeros (1910-1951)*, coordinado por Delia Salazar Anaya y Gabriela Pulido Llano, presenta 16 historias de temas relacionados con extranjeros y espías. Dos aspectos fascinantes para cualquiera, ya no digamos historiadores o escritores.

Detengámonos en primer lugar en el tema de los extranjeros en México, con quienes hemos mantenido tradicionalmente una relación ambivalente, y

no sólo con los recién llegados sino incluso con sus descendientes a quienes —aunque hayan vivido en nuestro país por generaciones— se les considera “diferentes”, “misteriosos”, “peligrosos”, etcétera. Alejandro de la Torre, uno de los autores, dice al respecto: “A estos personajes se les presenta siempre como terribles amenazas que vienen de lejos, extranjeros ajenos a nuestra idiosincrasia, que no son como nosotros y quieren destruirlo todo. Si triunfan en su cometido ya nada será como antes por lo tanto hay que vigilarlos para salvar el mundo” (p. 36).

En ese sentido, destaco dos ensayos relacionados con los extranjeros provenientes de los países del Eje (alemanes, italianos y japoneses) durante la Segunda Guerra Mundial, uno de Carlos Inclán Fuentes y, en particular, el de Sergio Hernández Galindo, que se dedica al tema de la persecución de los japoneses que vivían en nuestro país a mediados del siglo XX y contra los que se desató una represión étnico-política al considerarlos a todos, hubieran o no nacido en México, “enemigos de la nación”.

Siempre hemos visto con recelo a los extranjeros. Anna Ribera, en su trabajo sobre un grupo de anarcosindicalistas, menciona la Ley de Inmigración de 1909, en la que se prohibía “la inmigración de personas atacadas por enfermedades contagiosas, oligofrénicos y epilépticos, así como de ancianos, cojos, mancos, raquíticos, jorobados, paralíticos y ciegos, por considerárseles

inútiles para el trabajo, prohibiendo asimismo la residencia en el territorio nacional a prostitutas, vividores, mendigos y anarquistas extranjeros” (p. 57).

Espías es la otra palabra clave en la temática de este libro. El espionaje es un tema muy recurrente en novelas, películas y hasta en series de televisión, casi siempre atrapa la atención del lector; considero que uno de los grandes méritos de este trabajo es que, si bien se trata de un libro académico de historia, que relata hechos que realmente sucedieron en nuestro país en la primera mitad del siglo XX, el lector se adentra en su lectura como si fuera una novela de aventuras, y vuelvo a citar a De la Torre en el primer párrafo de su ensayo sobre un delator anarquista llamado Constant Leroy:

Siempre que se cuenta una historia de espías se tiene la impresión de estar mirando la verdad por sus costuras, el contador de historias se las tiene que ver con informaciones parciales, medias verdades, rumores más o menos fundados, paranoias y alucinaciones colectivas. En estos casos la intuición, el olfato y la duda se vuelven las herramientas cruciales para hacer un poco de luz en los relatos transitados por policías, agentes encubiertos, conspiradores nómadas y ministros muertos de miedo. Pareciera que este tipo de historias se inspiran en novelas de folletín pero habrá que decirlo de una vez, cualquier parecido con la ficción es culpa de la realidad (p. 35).

El texto presenta relatos reconstruidos o interpretados por 16 investigadores de distintas generaciones y

disciplinas con un tema común: el espionaje por parte del gobierno mexicano a extranjeros radicados en el país durante el siglo XX, concretamente entre 1910 y 1951. ¿Qué extranjeros?: estadounidenses, chinos, libaneses, franceses, italianos, un cubano y un portugués, guatemaltecos, nicaragüenses, alemanes, judíos y japoneses. También se aborda el espionaje a grupos “indeseables”, como anarquistas y comunistas; al mismo tiempo que el espionaje realizado en México por extranjeros, como el ensayo sobre los comunistas de Rina Ortiz, el de los nazis que trabajó Alicia Gojman y el de los japoneses, tratado por Sergio Hernández, ya referido con anterioridad.

Todos los ensayos son diferentes, las coordinadoras respetaron el punto de vista de cada autor; así, unos son más analíticos y otros más descriptivos, unos más extensos que otros, en unos se recrea el contexto histórico —como por ejemplo en el caso de los chinos, los guatemaltecos y los nicaragüenses—, mientras que en otros sin más preámbulo se entra de lleno en el tema a estudiar, pero una de las cosas que más llama la atención de esta lectura es la claridad que le queda al lector de cómo ha ido evolucionando el espionaje en nuestro país. En los primeros textos, los que se refieren a los primeros años del siglo XX, podemos ver cierta ingenuidad tanto en la manera de espionar de los policías como en los informes que presentaban a sus superiores, esto es claro en el texto de Delia Salazar sobre el espionaje al cónsul de Francia en 1924:

El agente procedió a vigilar la residencia particular del cónsul así como las

oficinas del mismo consulado francés [...] tal vez sin saberlo [el cónsul] vivió el acecho del agente por varios días, tanto en horas de oficina como de descanso, puesto que incluso lo seguía discretamente cuando salía de sus oficinas, acompañado de otros diplomáticos, o se dirigía a la parada del tren [...] para encaminarse a su casa.

El comisionado reportaba: [...] me limité a vigilar la casa a fin de obtener algo favorable al objeto que se persigue, sin haber observado durante todo el día de ayer nada anormal en la misma casa habitación, ni detalle alguno que haga suponer la permanencia de persona extraña (pp. 178-179).

En el desarrollo de los artículos puede verse cómo a partir de la década de los treinta el espionaje y el servicio secreto mexicanos se perfeccionan y aparece también el espionaje por parte de los extranjeros en nuestro país. A partir de la Segunda Guerra Mundial, México se convierte en un sitio clave tanto por la venta de petróleo a los alemanes como por su vecindad con Estados Unidos. En ese sentido, el ensayo de Rina Ortiz sobre el miedo desatado en el mundo por la expansión de las ideas comunistas después de la Revolución rusa nos resulta ilustrativo; la autora de "La telaraña roja" desmenuza la manera en cómo los espías soviéticos se internaron en México con la finalidad de observar el desarrollo del Partido Comunista Mexicano y buscar la manera de fortalecerlo y unificarlo de cara a la cercanía geográfica con nuestros vecinos del norte. Uno de los informantes espía apunta al respecto:

Numéricamente el partido es todavía débil —unos mil miembros— pero bastante unido y con espíritu revolucionario. Hay muchos obreros revolucionarios honestos, pero muy pocos conscientes. Existen buenos elementos con los que se puede hacer mucho. Es importante que, en medio de la corrupción reinante en todos los partidos en México, el nuestro logre mantenerse immaculado. Las finanzas son deplorables y no esperamos que puedan mejorar pronto ya que los trabajadores son miserables (p. 247).

Y en el mismo sentido, ni qué decir de la complejidad del espionaje nazi al gobierno mexicano y a los judíos residentes en México, explicado en el trabajo de Alicia Gojman, que trata de la importancia que México tenía para los nazis, no sólo porque se les vendía petróleo sino también porque desde aquí tratarían de sabotear a los estadounidenses para evitar que participaran en la guerra. Además de que también se proponían intervenir en lo posible, en la vida de los judíos residentes en México y en la de los que iban llegando refugiados de Europa. Resulta interesante saber que el gobierno mexicano conocía perfectamente bien no sólo quiénes eran los espías alemanes sino también el tipo de labor que realizaba cada uno de ellos, lo que muestra cómo se había perfeccionado el servicio secreto mexicano en menos de veinte años y cómo el contraespionaje se convertía en un elemento clave en el tema.

Además de la originalidad del tema estudiado, también es original —y la reiteración es a propósito— la principal fuente utilizada por los autores de estos

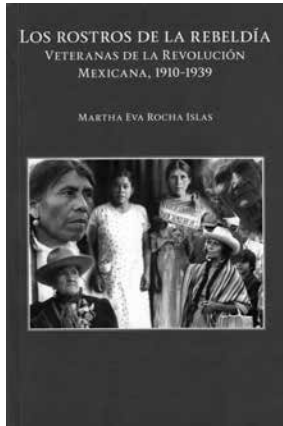
ensayos, y lo es porque hasta ahora los estudios sobre extranjeros se basaban fundamentalmente en archivos migratorios, estadísticas, leyes y entrevistas de historia oral, pero en este caso la fuente que unifica a muchos de los ensayos es el Archivo de la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales (DGIPS) de la Secretaría de Gobernación, documentos que están en la Galería 2 del Archivo General de la Nación (AGN) y que guarda los informes emitidos desde 1920 a 1982 por los agentes confidenciales subvencionados por la Secretaría de Gobernación. Además es novedosa porque hasta hace poco se trataba de una “fuente clasificada”, lo que quiere decir que no estaba abierta su consulta a los investigadores, además de que nos permite ver aspectos poco conocidos sobre los extranjeros en México, como los comportamientos, costumbres, reuniones, actividades, aventuras particulares, etcétera.

Gran parte de los autores aborda los materiales de este archivo desde una perspectiva distinta, de acuerdo con su tema de estudio, y todos ellos utilizaron otros archivos nacionales y del extranjero, además de bibliografía y hemerografía especializada en su materia de investigación. El hecho de dar a conocer archivos difíciles de consultar

constituye un valor añadido a este libro, y en este sentido destaca, por una parte —y una vez más—, “La telaraña roja”, para el que se consultó el Archivo de la Internacional Comunista, el cual, gracias a su autora, se encuentra digitalizado en la Biblioteca Orozco y Berra de la Dirección de Estudios Históricos del INAH, y por otra, el que revisa la acción de los espías nazis y que nos revela datos encontrados en archivos básicos para este tema como el de la Comunidad Ashkenazi de México, otros que fueron elaborados por los propios nazis o por agentes de Estados Unidos, además del Archivo Secreto Mexicano que fue creado a solicitud del presidente Cárdenas y que funcionó entre 1935 y 1945.

Es un libro que, si bien es riguroso en el contenido, resulta ameno dada la variedad en la redacción de los diferentes autores, quienes construyeron su tema de estudio con base en sus pesquisas e intereses personales; es un texto que hace que cuando uno empieza a leerlo ya no puede dejarlo. Ojalá que este trabajo sea el primero de una colección que estudie a los espías no sólo de extranjeros sino también de nacionales...

ENRIQUETA TUÑÓN PABLOS
Dirección de Estudios
Históricos, INAH



Martha Eva Rocha Islas,
**Los rostros de la rebeldía.
Veteranas de la Revolución
mexicana, 1910-1939,**
México, INEHRM / INAH, 2016.

1. El relato de este libro comienza en una fecha que prometía ser memorable: el 20 de noviembre de 1939. Ese día, en el Estadio Nacional —lugar usado para las ceremonias oficiales multitudinarias, como las tomas de posesión presidencial— el secretario de la Defensa condecoró a casi tres centenares y medio de veteranos de la Revolución, que cumplía el aniversario 29 de su inicio. Entre los homenajeados, seis mujeres recibieron el reconocimiento como veteranas de méritos indiscutibles, en acato al decreto que ese año el presidente Lázaro Cárdenas emitió. En total, se reconocería con este estatuto a 432 mujeres. Prometía ser memorable porque parecía ser el final, buen final de una larga historia.

Una mirada superficial al suceso indicaría que la Revolución cubría uno

de sus más sentidos compromisos pendientes; también, que lo hacía con lógica impecable: un par de años atrás, en 1937, el poeta español León Felipe habría escrito desde el México de Cárdenas lo que miraba hacia España y traducía en poesía y ardua perspectiva filosófica: “Las revoluciones —escribió León Felipe— se hacen para restaurar la justicia y para colocar a cada hombre en su lugar. No se hacen tan sólo para resolver un problema de desigualdad económica y social, sino para resolver el gran problema del hombre”. Y el gran problema del hombre se sintetiza en una palabra: justicia. Se pensó que el 20 de noviembre de 1939 la Revolución daba un paso firme hacia el agradecimiento a sus protagonistas, en especial a las mujeres que se sumaron al movimiento desde la génesis de la oposición al régimen de Porfirio Díaz —al Porfiriato, como también en esos años comenzó a denominarse el periodo, si atendemos a la queja de neologismo que hiciera Alfonso Reyes—, así como a las antirreeleccionistas, las propagandistas, las activistas, las enfermeras y aún a algunas combatientes.

Hasta ahí, el apretado libro *Los rostros de la rebeldía*, de Martha Rocha... obedece sin más a la expectativa anunciada en su título: *Veteranas de la Revolución mexicana, 1910-1939*. Pero sólo hasta ahí. Pues en realidad el libro, producto de una profunda y ordenada investigación, rebasa con mucho el tema anunciado. Efectivamente, traza la ruta de esas agentes despreciadas del cambio histórico: las veteranas; es cierto que lo hace con un punto de partida aparejado al de la historia de género, con un aparato crítico enorme, propio de una

radiografía nítida; pero este trabajo historiográfico expone horizontes bastante más amplios, que brincan la frontera de las atalayas feministas y aun de la mucho más generosa historia de género.

Puedo adelantar que se trata de un recuento puntual de una dura historia de la condición humana en nuestro país. Tal vez, si un lector común —como yo— pudiera sugerir un título, pensaría en el del inquietante ensayo de Nichola Chiaromonte, *La paradoja de la historia*. En el fondo, Martha Rocha demuestra la fuerza de la razón en el desasosiego del pensador italiano: siempre, en todo lugar, las ideas son derrotadas por los hechos.

2. En una mirada descuidada, el libro de Martha Rocha me pareció predecible. Trata del destino de veteranas con rostros visibles, rasgos reconocibles, en su proporción de mujeres que rompían paradigmas culturales muy arraigados en las corrientes profundas y antiguas de la civilización. Las aborda en la coyuntura de sus propias biografías y de la historia nacional, pero también en la de la verdadera revolución social del siglo XX: la del empoderamiento de la mujer en los espacios y roles de los que las habían excluido desde los tiempos más remotos, sin razón y sí por la fuerza.

Pero mi prejuiciada apreciación fue, si no del todo errada, sí muy simplista y, por tanto, equivocada. Y es que en realidad este libro me sorprendió: no son las veteranas las únicas y privilegiadas protagonistas del rescate historiográfico de *Rostros de la rebeldía...*, y quizá en muchos de sus pasajes ni siquiera las mencionan para la reconstrucción y la interpretación de un singular pasado.

Martha Rocha nos ofrece algo de mucho mayor mérito y contundencia: nos aproxima a la historia del más remoto rincón de la Revolución, al ángulo menos justo de nuestro pasado reciente, de una realidad que buscó callarse por ser vergonzosa, la de los hombres y mujeres comunes que hicieron, cargaron, imaginaron, cantaron, vivieron y atestiguaron las violencias de la Revolución. Relata la historia de los veteranos que trataban de lograr su reconocimiento, salir del anonimato, obtener algún beneficio —dinero, empleo o algún pago, siempre magro— por haber participado en ese evento que quería resolver el gran problema del hombre. Describe sin adjetivos la dureza de ser excombatiente, heroico aun en los momentos del miedo, pero al paso del tiempo ser portador del “laurel invisible” —como cantó Carlos Pellicer—. Y en una orilla, ahí sí casi al margen, dibuja a las veteranas que abrieron las puertas a la otra revolución: la de las mujeres, a costa de escamotearle otro jirón de justicia. Estoy seguro de que la de ellas sí, y no la Revolución mexicana, llenaría las esperanzas de León Felipe.

3. *Los Rostros de la rebeldía. Veteranas de la Revolución mexicana, 1910-1939*, de Martha Eva Rocha Islas, se inscribe en una oferta editorial que respalda el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México y el Instituto Nacional de Antropología e Historia. La autora preparó un libro académicamente pulcro, con fotografías y apéndices documentales que permiten una lectura paralela; ello puede constatare, por ejemplo, con los oficios comprobatorios profusamente sellados, que

hacen pensar en el calvario burocrático que debían soportar en su tránsito por los escritorios de la Secretaría de la Defensa o en las oficinas de las asociaciones de veteranos, a veces a lo largo de muchos años, para el reconocimiento de su desempeño como soldados, enfermeras, propagandistas, espías, activistas y demás. No muchas tuvieron éxito, como demuestra el estudio: las letradas de clase media urbana corrieron con mejor suerte.

A lo largo de seis capítulos, que en sí mismos podrían ser un pequeño libro, la historiadora Rocha juega con el tiempo, sin volver la lectura un paseo confuso ni tornar la historia contada en un desorden que desfila. El libro no es un laberinto, por más que en las 55 entradas temáticas de cada subcapítulo se pase de los hechos comprobables a las reconstrucciones de la historia oral, de los actos a las leyendas, de lo fáctico a lo imaginado, de lo general verosímil a los recuerdos de sucesos improbables que se conjugan en primera persona. Es evidente que pensó en el lector, pues deja ver el abanico de protagonistas y los ubica en una narrativa acorde con el ensayo historiográfico como género.

Las primeras páginas atrapan al lector. Relata la jornada conmemorativa del 20 de noviembre de 1939. Es posible imaginar el entusiasmo del momento. Se trataba del atardecer del cardenismo, pero nada indicaba que el orgullo revolucionario que sembró el régimen fuera a mermar. Los mexicanos sentían entonces estar “en el umbral de todo” —para robar la idea al fallecido poeta francés Michel Butor—. De hecho, y aunque la guerra mundial ya asomaba

la cara, en México se dirigía el destino hacia un rumbo soñado: el de ajustar cuentas con la historia, el de cerrar capítulos inconclusos e injustos que se abrían como heridas en el presente de la sociedad mexicana.

Pero en el envés del escenario, y con seguridad también de las buenas intenciones, el orden estatal acotó a la sociedad que se conmocionó con la Revolución. Una decisión, hecha con brevedad y contundencia, fue el primer motor para la organización de las reiterativas asociaciones de veteranos: el recorte de plazas en activo y ajuste de los perfiles del Ejército Mexicano, que obligó a la baja de la mayor parte de los y las excombatientes militares y civiles. Buscar el reconocimiento de acciones durante la lucha para abrirse una forma de vida pacífica fue el propósito de las iniciativas organizativas.

Rocha, en los capítulos siguientes, nos guía hacia atrás: a la primera década del siglo, para revisar las oposiciones de los y las militantes magonistas y sus propagandistas —no pocas veces sus esposas e hijas—; luego pasa al antirreeleccionismo y a las valientes opositoras al huertismo; después a las distintas participaciones femeninas en la Revolución: educadoras y diletantes que se desdoblaron en propagandistas, impresoras, activistas de distintas causas, espías, soldados, soldaderas, provisionadoras, enfermeras; militantes del feminismo sufragista, del Plan de Ayala, del Plan de Guadalupe o simplemente leales a sus padres y esposos, como podrá leerse en los capítulos del 3 al 5, en algunos pasajes con las palabras de las participantes y el recuento filtrado por la memoria personal. Finalmente,

en el paso de combatientes a veteranas, a luchadoras sociales comunistas, feministas o, sencillamente, que lazaron la voz en favor de derechos y posibilidades de cambio social.

En su compilación *El hilo y las huellas*, Carlo Ginzburg escribió que los “historiadores (y, de un modo distinto, los poetas) hacen por oficio algo propio de la vida de todos: desenredar el entramado de lo verdadero, lo falso y lo ficticio que es la urdimbre de nuestro estar en el mundo”. Ese mismo ejercicio se lleva a cabo en los capítulos 3 y 4 del libro de Rocha. Despeja dudas, separa la realidad del estereotipo, deslinda sin combatirlo, lo legendario de lo real. Rocha toca sin retruécanos el peso del mito en la construcción de las imágenes de la Revolución. Y, aunque ya lo había hecho en otros de sus trabajos especializados, no sobra ahora reiterar, sin exageración, que el imaginario social era y es no pocas veces totalmente opuesto a lo históricamente probado. Por ejemplo, al explicar y reproducir pasajes de las biografías de las veteranas soldados, señala que no hay ninguna evidencia de que hubiera combatientes armadas y con grado militar en el villismo. El cine, la lírica popular y la literatura crearon los modelos que la fantasía popular aceptaba como válidos, sin importar en esto la verdad histórica. *Adelitas, valentinas* y otras figuras de leyenda como *Juana Gallo* y la *Negra Angustias* conviven, entre el mundo visible e invisible y a veces opacándolas, con las verdaderas combatientes, como Rosa Bobadilla y Amelia o Amelio Robles, zapatistas de alto rango militar, o con las pundonorosas enfermeras maderistas y constitucionalistas como

Leonor Villegas, o las luchadoras civiles como las hermanas Eulalia y Petra Guzmán. No poco debió influir, escribe Rocha, el conjunto de valores y roles sociales asignados a las mujeres y su distancia con los valores atribuidos a lo masculino; de hecho, pone el dedo en la llaga al señalar que las conductas masculinas de los soldados fueron algunos de los elementos —si no es que el único— de la eficacia de sus figuras revolucionarias. La lectura de ese pasaje del libro me llevó a una puntual idea de Vicente Quirarte que, me parece, los historiadores no debemos perder de vista nunca: no lo verdadero, sino la mezcla de lo que sucedió, lo que creemos que sucedió, lo que quisiéramos que hubiese sucedido, es el tejido que arma las formas del tiempo pasado: el peso simbólico de la historia está hecho de esa curiosa y entrañable mixtura. En los capítulos del 4 al 6 Rocha regresa a las organizaciones posrevolucionarias, a sus motivaciones y a sus actores. Aquí sí, con énfasis en la participación de las mujeres y las imágenes del medio millar de las que fueron reconocidas.

4. Permítaseme una reflexión final que estimule la lectura de este buen libro. Jorge Luis Borges escribió que las “palabras son símbolos que postulan una memoria compartida”. Esta razonable afirmación tiene una fragilidad: la memoria compartida cambia, se trastoca, olvida fragmentos de recuerdos que sustituye por otros. Quiero dar un ejemplo. Las apacibles mujeres del campo que pintó a la acuarela el michoacano Félix Parra en 1906, cuando tenía 60 años, en nada se parecen a las activas, vigorosas y seguras de sí mismas mujeres que retrató, cuatro décadas más

tarde, el también michoacano Luis Sahagún. Algo más allá del manejo de estilos, del gusto, de la paleta o la habilidad para el dibujo. Martha Rocha propone una clave interpretativa que lo mismo permite comprender a las mujeres porfirianas y a las revolucionarias, que explicaría el carácter detrás de los colores y las corrientes artísticas. Se trata de la ronda de las generaciones, de la distancia que separa las miradas al mundo, al presente que se vive y al futuro esperado. Parra es poco más de medio siglo

más viejo que Sahagún; vio a las mujeres del mediodía y del ocaso porfiriano, mientras que Sahagún convivió con las veteranas revolucionarias. Los rostros de unas y otras fueron percibidos de maneras diametralmente diferentes. Los de Luis Sahagún, nacido en 1900, son los rostros de la rebeldía que rescata para nosotros el libro de Martha Rocha.

SALVADOR RUEDA SMITHERS
Museo Nacional de Historia,
Castillo de Chapultepec

RESÚMENES / ABSTRACTS

Permanencia y cambio en el uso de botijas en una comunidad indígena nahua del alto Balsas, Guerrero

Eustaquio Celestino Solís / Saúl A. Guerrero Rivero / Patricia Fournier

Resumen: A partir de los primeros años del descubrimiento de América, la Corona española promovió un continuo y creciente intercambio de productos comerciales con el Nuevo Mundo; diversos consumibles se empaquetaron en recipientes de cerámica y atravesaron el Atlántico para satisfacer las demandas de los ibéricos y sus descendientes que formaron parte de la nueva sociedad colonial. Dentro del campo de la historia y la antropología, resulta de interés el estudio del origen de dichos envases, mejor conocidos como oliveras o botijas, que al principio fueron destinados al comercio transoceánico desde los siglos XVI al XIX y posteriormente con otros fines. Tal es el caso del uso documentado de botijas ibéricas en ceremonias nupciales en la comunidad de Xalitla y en otras localidades balsenses, donde su función primaria como contenedor de líquidos no ha cambiado a lo largo del tiempo, sino que adquirió un nuevo uso social, en este caso, relacionado con actividades rituales performativas.

Palabras clave: botija, *Xochitlaihli*, ritual, Guerrero, refuncionalización.

Abstract: After the early years following the discovery of the Americas, the Spanish Crown promoted expanding and ongoing trade with the New World. Many of these commercial products were transported across the Atlantic in pottery vessels to meet the demands of Spaniards and their descendants as colonial society grew. In history and anthropology, there is an interest in studying the origin of such earthenware jugs, better known as olive jars or *botijas*, which were originally intended for sixteenth- to eighteenth-century transoceanic trade and later for other purposes. This is the case of the documented use of Iberian *botijas* in nuptial ceremonies in the community of Xalitla and other towns in the Balsas region of the state of Guerrero, where their primary function as containers for liquids has not changed through time, but has acquired a new social use related to ritual performances.

Keywords: *botija*, *Xochitlaihli*, ritual, Guerrero, refuncionalization.

La cerámica indígena en El Tajín: primeros acercamientos

Daniel Nahmad Molinari

Resumen: En este artículo se presentan las primeras aproximaciones al estudio de la cerámica indígena totonaca de la región de El Tajín; se expone además la pertinencia de la investigación etnográfica de la cultura material y, en particular, de la cerámica, para el análisis histórico del desarrollo cultural de los pueblos. Se toma el planteamiento teórico de la etnoarqueología para contribuir a la discusión sobre la identidad arqueológica de El Tajín. Se revisan los primeros datos de la pervivencia de la tradición cerámica indígena en los procesos modernizadores contemporáneos, con lo que es posible observar la continuidad y el cambio en la producción y uso, así como los factores ambientales, sociales y culturales que permiten la permanencia de la tradición, o la sustitución de esos elementos por otros de la cultura contemporánea industrializada. Para contextualizar los temas revisados, se presentan algunos elementos etnográficos del espacio en el que se desarrolla la producción y uso de la cerámica: la vivienda.

Palabras clave: El Tajín, totonacas, cerámica indígena, cultura material, etnoarqueología.

Abstract: This article presents a preliminary approach to the study of indigenous Totonac pottery from the El Tajín region; it also addresses the relevance of the ethnographic study of material culture and of ceramics in particular in the historical analysis of a society's cultural development. The study begins with the theoretical approach of ethnoarchaeology to add to the discussion of the archaeological identity of El Tajín. The initial data on the survival of the indigenous ceramic tradition in contemporary modernizing processes are analyzed, observing continuity and change in its production and use, as well as environmental, social, and cultural factors that allow for the persistence of the tradition or the substitution of these elements with others from contemporary industrialized culture. To contextualize the topics examined, ethnographic elements are presented on the space where pottery production and use unfolds: the household.

Keywords: El Tajín, Totonacs, indigenous pottery, material culture, ethnoarchaeology.

El *xicalpextle*. El ritual amoroso y complemento del huipil de las mujeres tehuanas

Óscar Rubelio Ramos Gómez

Resumen: El artículo se centra en el objeto cultural llamado *xicalpextle* y su importancia; se describen algunos usos rituales de tal dentro de la cultura del Istmo de Tehuantepec, además se analiza su origen artístico, así como la representación estética de otro pueblo. Se presenta también una propuesta relativa a la forma de las flores en los bordados de los huipiles de las mujeres tehuanas, que están directamente relacionados con esta jícara. Finalmente, se identifican algunas representaciones artísticas que fueron influenciadas por el *xicalpextle*, como la danza y la música.

Palabras clave: *xicalpextle*, jícara, mujeres tehuanas, huipil floreado, laca.

Abstract: The article focuses on the cultural object known as the *jicalpextle* (or *xicalpextle*). It describes its ritual uses on the Isthmus of Tehuantepec and also analyzes its artistic origin and its aesthetic representation by other people. A proposal is offered on the origin of the shape of flowers in the embroidery on the *huipiles* of Tehuana women, who are directly related to this gourd. Other artistic expressions that were influenced by the *xicalpextle*, such as dance and music, are identified as well.

Keywords: *xicalpextle*, gourd, Tehuana women, flowered *huipil*, lacquer.

Saber y poder en el sistema educativo argentino. Los nuevos normalistas y la Asociación Nacional de Educación (1886-1898)

Alejandro Herrero

Resumen: Los estudios de Juan Carlos Tedesco, Andrea Alliaud, Inés Dussel, Flavia Fiorucci y Lucía Lionetti (para citar tanto trabajos clásicos como más recientes) sobre la historia del normalismo en el siglo XIX enfocan su mirada en las memorias de Instrucción Pública, en publicaciones oficiales y en publicaciones periódicas masivas. Se observa que ha escapado a la mayoría de los estudiosos el examen de las voces de los nuevos educadores y sus discusiones en las múltiples asociaciones creadas en las dos últimas décadas del siglo XIX. Uno de los aportes de mi investigación consiste en indagar las publicaciones de estas asociaciones.

Palabras clave: escuela normal, educadores, política, Argentina.

Abstract: Studies by Juan Carlos Tedesco, Andrea Alliaud, Inés Dussel, Flavia Fiorucci, and Lucía Lionetti's, to name just a few, on the history of nineteenth-century *normalismo* (teacher's training schools), focused on Public Instruction memoirs, official publications, and mass media sources. Most scholars have overlooked analysis of the voices of the new educators and their debates in the numerous associations created in the last two decades of the nineteenth century. My aim is to explore the publications of these associations.

Keywords: normal school, educators, politics, Argentina.

El análisis de los determinantes desde la semántica de la oración

Josefina García Fajardo

Resumen: En este artículo presento la perspectiva desde la cual surge la "semántica de la oración" como un programa de trabajo dirigido al estudio de las categorías instruccionales. A partir de esto muestro el camino de análisis de los determinantes, con especial atención en el artículo definido, ejemplificando con datos del español principalmente, pero también con maya y bengalí.

Palabras clave: Semántica de la oración, categorías instruccionales, determinantes, artículo definido.

Abstract: In this article, I present the perspective that gave rise to "Sentence Semantics," an analytical program primarily aimed at the study of instructional categories. I then trace the way to analyze the determiners, with special attention to definite articles. Examples are mainly drawn from Spanish, but also from Maya and Bengali.

Keywords: Sentence semantics, instructional categories, determiners, definite article.

Año 25, vol. 72, enero-abril, 2018

DIMENSIÓN ANTROPOLÓGICA



- ◆ *Altars y ritualidad agrícola en la Montaña de Guerrero, México*
- ◆ *Conflictos sociales y relaciones culturales. Un mulato acusado de brujería en la jurisdicción de la Villa de Santiago de los Valles, siglo xviii*
- ◆ *Un siglo de recetas jaliscienses de cocina: un acercamiento al análisis de la identidad regional*
- ◆ *Urdimbres y tramas complejas*
- ◆ *La entrevista a familiares en la búsqueda e identificación de personas extraviadas o desaparecidas*
- ◆ *Lorenzo Becerril, fotógrafo de los ferrocarriles mexicanos*

CONOCE LAS REVISTAS DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

ALQUIMIA

Publicación cuatrimestral del Sistema Nacional de Estudios del INAH. Se edita desde finales de 1997, buscando llegar al público interesado en la fotografía histórica y contemporánea, mediante la edición de números monográficos que dan a conocer investigaciones inéditas y relevantes, así especialistas en los ámbitos fotográficos y fotográficos móviles dentro del territorio nacional, contribuyendo con ello a la construcción de la historia de la fotografía en México.
revista.inah.gob.mx/inah_dph/alquimia



ANTROPOLOGÍA.

Revista interdisciplinaria del INAH

Revista de la Coordinación Nacional de Difusión del INAH, que desde 1984 se mantuvo como Boletín Oficial del INAH, con la edición de 101 números. En 2017 inicia una nueva etapa con periodicidad semestral. Publica investigaciones recientes, de carácter teórico o empírico, partiendo del principio de la interdisciplinariedad, entendida ésta como la relación vinculación entre los saberes histórico, antropológico, arqueológico o lingüístico.
revista.inah.gob.mx/inah_dph/antropologia/revista_antropologia



ARQUEOLOGÍA

Revista científica de periodicidad cuatrimestral de la Coordinación Nacional de Arqueología del INAH, fundada en 1987. Publica artículos originales de investigación arqueológica, ensayos o proyectos, en los temas de exploración y ensayo sobre la arqueología mexicana. Su contenido va dirigido a un público de especialistas e interesados en la investigación arqueológica reciente en nuestro país.
revista.inah.gob.mx/inah_dph/arqueologia



ARQUEOLOGÍA MEXICANA

Revista semestral fundada en 1993, coprotagonizada con Editorial Raíces. Su propósito es difundir entre un público muy amplio, y por los más diversos medios, los trabajos de exploración arqueológica realizados en diversos regiones de México. Publica números monográficos a partir de las colaboraciones de un sinnúmero de especialistas.
www.semestralarq.mx



BOLETÍN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS

Publicación cuatrimestral de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, en la que distintos especialistas, entre arqueólogos, historiadores y arqueólogos, ofrecen investigaciones más recientes, con el propósito de aportar al conocimiento del patrimonio histórico edificado de nuestro país.
boletin.inah.gob.mx



CON-TEMPORÁNEA. Toda la historia en el presente

Revista digital, de periodicidad semestral, de la Dirección de Estudios Históricos del INAH, dirigida a investigadores de diversas disciplinas, estudiantes y público en general, interesados en la historia contemporánea en sus diversas vertientes temáticas (política, educación, migración, ciencia, movimientos sociales, urbanización, etc.). Promueve variadas temáticas narrativas, captura acontecimientos fundacionales, amplía el tiempo-españo con nuevos sujetos y temas, acerca la riqueza de miradas y métodos históricos.
con-temporanea.inah.gob.mx



CONVERSACIONES... CON

Publicación de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH, que da a conocer textos fundamentales del campo de la conservación del patrimonio cultural que han influenciado el desarrollo teórico y conceptual de la disciplina y que no han sido publicados en español. Incluye los textos en su versión original, acompañados de su traducción al español, así como de otros mensajes de autores invitados nacionales e internacionales que reflexionan, discuten y debaten los temas planteados en el texto principal.
conversaciones.inah.gob.mx/publicaciones



CUCUILCO.

Revista de Ciencias Antropológicas

Revista cuatrimestral de la Escuela Nacional de Antropología e Historia del INAH, dedicada a difundir avances de investigación en el ámbito de temas concernientes a las ciencias sociales como la antropología social, la etnología, la arqueología, la historia, la etnohistoria, la lingüística y la antropología física. Incluye con frecuencia artículos provenientes de los campos de la Biología, la psicología, la sociología y la paleología. Forma parte del Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnológica del Conacyt.
revista.inah.gob.mx/inah_dph/cucuilco



DIARIO DE CAMPO

Publicación cuatrimestral de difusión y extensión académica de la Coordinación Nacional de Antropología del INAH, que da a conocer resultados de investigaciones sobre temas de antropología, historia, lingüística y ciencias sociales afines, con el propósito de contribuir al conocimiento sobre las ciencias antropológicas y la historia en nuestro país. En la actualidad se encuentra en su cuarta etapa y su contenido lo integran en diversos índices de producción académica.
diariocampo.inah.gob.mx



DIMENSIONAL ANTROPOLÓGICA

Revista cuatrimestral de la Coordinación Nacional de Antropología del INAH, dedicada a la difusión científica de las diversas disciplinas antropológicas —antropología física, lingüística, arqueología, etnohistoria, etnología, antropología social— y la historia, desde una perspectiva integral. Busca destacar el valor de la investigación antropológica en sus más diversas corrientes y tendencias, y estimular el debate sobre temas especializados de publicación reciente. También difunde hallazgos y avances sobre la fotografía histórica.
dimensionalantropologia.inah.gob.mx



GACETA DE MUSEOS

Publicación cuatrimestral de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, dedicada al intercambio, reflexión y libre opinión sobre museología, curaduría, museografía, políticas culturales relativas a los museos, comunicación educativa, estudios de públicos y otros temas afines en los ámbitos nacional e internacional. Pretende ser un espacio abierto para compartir experiencias, reflexiones, aportar conocimientos y tender puentes entre los trabajadores de los museos con especial énfasis en los pertenecientes a la red de museos del INAH.
biblioteca.inah.gob.mx/temas-y-exposiciones/gaceta-de-museos



HEREDITAS

Revista de divulgación de la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, que desde el 2001 mantiene el firme interés en dar un espacio de información sobre el patrimonio mundial a la comunidad cultural de nuestro país, de la región latinoamericana y de otras regiones. Aborda diversidad de temas, desde una visión contemporánea de los conceptos del patrimonio, que ha hecho suyo la Convención de Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972).
patrimonio.inah.gob.mx/hereditas



HISTORIAS

Revista cuatrimestral de la Dirección de Estudios Históricos del INAH, que publica y discute —abierta, pluralmente— algunas aportaciones de producción histórica y de los diversos aspectos del acontecer humano, en especial en México, aunque no exclusivamente. Se inscribe en la dimensión contemporánea de la historiografía, sin agotar con ello las posibilidades de comprender la realidad y sin pretender una verdad definitiva. Aborda diversos aspectos del acontecer humano apelando a diversas disciplinas, fuentes, enfoques, metodologías e interrogantes.
historias.inah.gob.mx/revista/historias/



INTERVENCIÓN.

Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología

Publicación semestral de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH. Busca contribuir al avance del conocimiento en materia de conservación, restauración, museología, gestión y disciplinas afines al estudio del patrimonio cultural. Forma parte del Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnológica del Conacyt y está dirigida a los profesionales en activo o en formación, profesores e investigadores de instituciones nacionales e internacionales.
con-tem.inah.gob.mx/indice-antropologia-internacional



NUOVA ANTROPOLOGÍA

Revista semestral coordinada con el apoyo de otras instituciones, se edita como El Colegio de México, el Centro de Estudios Superiores en Antropología Social y la Universidad Autónoma Metropolitana, entre otras. Forma parte del Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnológica del Conacyt. Recibe colaboraciones de investigadores en ciencias sociales, nacionales y extranjeras. Sus artículos son originales, resultado de investigaciones teóricas o empíricas, que abordan temas de ciencias sociales en particular de la antropología.
revista-colaboracion-publicacion.ccsa.edu.mx/indice-antropologia



REVISTA DE ESTUDIOS DE ANTROPOLOGÍA SEXUAL

Publicación anual coordinada por la Dirección de Antropología Física y la Escuela Nacional de Antropología e Historia, ambas instituciones del INAH. Publica trabajos de investigación reciente en los temas de sexualidad en relación con diferentes tópicos como cuerpo, corporeidad, género, erotismo, reproducción, vinculación afectiva, identidades, representaciones del comportamiento sexual, y desde la perspectiva de diversas disciplinas afines a los estudios antropológicos como la historia, la sociología, el psicoanálisis, la ciencia política, la filosofía, las ciencias de la salud, el arte y el derecho.
revista.inah.gob.mx/inah_dph/antropologiasexual



RUTAS DE CAMPO

Revista semestral de divulgación y extensión académica de la Coordinación Nacional de Antropología del INAH, que da a conocer los textos resultantes del trabajo de campo (fuentes históricas, reflexiones, relatos, experiencias, anécdotas, etc.), perfiles, resultados de eventos académicos (seminarios, encuentros, coloquios, etc.) que son producto de la praxis de las disciplinas antropológicas en nuestro país.
revista.inah.gob.mx/indice-antropologia



VITA BREVIS.

Revista electrónica de estudios de la muerte

Publicación electrónica semestral de la Dirección de Antropología Física del INAH. Da a conocer artículos originales sobre el tema de la muerte, desde los enfoques de la antropología, la historia y las ciencias sociales. Es un foro abierto para debate y enriquecer, desde una pluralidad de perspectivas y posiciones teóricas y empíricas, el estudio de la muerte. Su edición está a cargo del proyecto Antropología de la Muerte de la revista revista.inah.gob.mx/indice-antropologia



ADQUIERA ÉSTAS Y OTRAS PUBLICACIONES EN LAS LIBRERÍAS DEL INAH Y EDUCAL

Libros INAH saber de nosotros

Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.



73



9 771405 776005

www.dimensionantropologica.inah.com.mx

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

