

# Códigos icónicos del arte “popular” y la pintura mexicana

Por Gerardo Ciper

**Pese a la destrucción, sobre todo de escultura y arquitectura, pese al acoso y al ataque contra los tlamatinime, “los que saben cosas”, la Conquista, y luego la Colonia, no lograron desterrar del pueblo de México las dos cualidades fundamentales del artista náhuatl: “ser dueño de un rostro y un corazón” y “humanizar el querer de la gente”. Y, tal vez, de ello dependa el que aún se pueda apreciar en el arte “popular”, así como en la pintura, características propias y especiales que se hacen evidentes en la organización y tratamiento de los materiales, en la configuración general de los diseños, en el manejo de la línea y el color y en el de las cualidades de expresión y movimiento de las formas.**

gún la invención literario-jocosa del siglo XVI, "la seña del gallo", empleada tan frecuentemente por los estudiosos de las ciencias de la comunicación, el código es un pacto o convenio social que puede cambiar en el tiempo y en el espacio y cuyo **statu quo** es una circunstancia o condición transitoria del sistema; su función es la de establecer una correspondencia entre un significante y un significado.

Ya en el terreno de las artes plásticas, debido a factores de individualidad así como a su estructuración ambigua, "los códigos icónicos, si existen, son códigos biles",<sup>1</sup> es decir, que mudan continuamente o que por lo general se encuentran mal definidos, debido a sus variantes facultativas o potestativas (del lat. **potestativus**, adjetivo, que está en la facultad o potestad de uno) sobresalen agónicamente de los rasgos permanentes del sistema.

Por otra parte, cabe hacer notar las dudas que existen entre los lingüistas y la opinión común y corriente sobre la naturaleza lingüística de la imagen, del signo icónico y por ende de los códigos icónicos. Los primeros consideran ajena al lenguaje toda comunicación por analogía, puesto que esas comunicaciones no poseen una doble articulación, es decir que no se usan como los fonemas en una combinación de unidades digitales. La opinión común y corriente, por su lado, considera que la imagen es representación, "representación", y dentro de esta concepción lo inteligible resulta antipático a lo vivido.

Las consideraciones extremas de estos dos grupos, por un lado lo "rudimentario" (si a propósito sólo se toma el **analogon** y se hace a un lado el **estilo**, o sea un cierto tratamiento de la imagen por parte del creador y ya impresión o significado, ya sea estético o ideológico, remite a la cultura de la sociedad que recibe el mensaje), por el otro lo "profundo" (profundidad que quizás arranque de la prohibición bíblica: "No habrá para ti otros dioses delante de mí. No te harás escultura ni imagen alguna ni de lo que hay arriba en los cielos, ni de lo que hay abajo en la tierra, ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra." **Exodo**, 20-3 y 4), hace pensar en que dichos códigos, denominados "lébiles", bien podrían ser rebautizados como "códigos tácticos o de memoria a largo plazo" si se toma en cuenta no sólo los materiales usados en una obra (barro, vidrio fundido, metal caliente, esmalte, pintura, pinceles, etc.) o el factor tiempo, sobre el cual Hayakawa, un maestro japonés de cerámica, ha aconsejado: "Pescad el momento"; y del cual T.S. Eliot dejó un magistral testimonio en **Burt Norton: ...la danza está en el punto inmóvil. Pero no hay detenerse ni movimiento. Y no llaméis fijeza allí donde Pasado y Futuro se reúnen... Si no fuera por el punto, el punto inmóvil, no habría danza...**, sino también su alta dosis de magnetismo: atracción y repulsión que, gracias a los factores históricos, así como a la erosión crítica que produce el análisis de sus elementos, los enriquece y les confiere mnemónica del futuro.

Lo anterior, pese a la secreta sonrisa de manuscrito antiguo, que no de sospecha o de impotencia, abre las



*"Formas repulidas con besos de titanes"*

puertas a un tanteo ontológico sobre los orígenes de los códigos icónicos del arte "popular" y de la pintura mexicana.

### El pensamiento náhuatl

La singular concepción que del arte tuvieron no sólo los aztecas, sino varios grupos nahuas, antiguos pobladores de México, se encontraba basada en "flores y cantos", pensamiento que tuvo su raíz en los tiempos toltecas, pero que en pleno siglo XV y principios del XVI, se cultivaba aún en ciudades como Tezcoco, Chalco y Huexotzinco.

Los **Textos de los informantes de Sahagún** hablan de los sitios que habitaron los toltecas, así como de todo un conocimiento directo sobre dicha materia, rescatado de los restos dejados en Tula por los toltecas:





*Un "dialogar con su propio corazón".*

"Muchas huellas de lo que hicieron y que allí dejaron todavía están allí, se ven, las no terminadas, las llamadas columnas de serpientes.

Allí están, se ven también restos de la cerámica de los toltecas, se sacan de la tierra tazas y ollas de los toltecas y muchas veces se sacan de la tierra collares de los toltecas, pulseras maravillosas, piedras verdes, turquesas, esmeraldas..."<sup>2</sup>

Más ¿quiénes eran los toltecas, de los cuales los nahuas posteriores aseguraban ser sus herederos?

Según los mismos **informantes de Sahagún**:

"Los toltecas eran gente experimentada, todas sus obras eran buenas, todas rectas, todas bien hechas, todas admirables.

Pintores, escultores y labradores de piedras, artistas de la pluma, alfareros, hilanderos, tejedores, profundamente experimentados en todo...

Estos toltecas eran ciertamente sabios,

Y tal era la conciencia sobre el origen histórico del arte entre el pueblo náhuatl, que la palabra **toltec** significaba en su lengua lo mismo que "artista":

**"Toltécatl**: el artista, discípulo, abundante, múltiple, inquieto...

El verdadero artista todo lo saca de su corazón; obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento, obra como tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea; arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten".<sup>4</sup>

Sin embargo, dado que el pensamiento náhuatl hacía uso de **difrasismos** del tipo de "flor y caña" (poesía), ahondar en el sentido de "corazón", vislumbrado en algunos textos citados, resulta necesario.

Al "dialogar con su propio corazón" (**Moyolncani**: **mo**, "a sí mismo"; **yollotl**, "corazón" —compuesto de **ollin**: "movimiento", aspecto dinámico, del ser humano—, y **notza**, "llamar, invocar"), el individuo se convertía en un **yoltéotl**, "corazón endiosado", designación que daban los nahuas al supremo ideal humano del sabio y del artista: teniendo al **(téotl)** en el corazón (**yól-lotl**), el pensamiento y la acción llevarían al artista a "endiosar las cosas" (**tlahcuicani**), o sea crear, en cuatro **toltec** (artista), lo que hoy llamamos obras de arte "popular" o "artesania".

En cuanto a que "el verdadero artista todo lo saca de su corazón" (**In qualli toltec** **tlayollocopav**), puede afirmarse que, debido a que el concepto náhuatl del arte se expresó como "el endiosamiento de la realidad, logrado por obra de un corazón en el que ha entrado la divinidad", la metáfora de la flor y caña (resumen de un enjambre de símbolos creados por el **tlayoltehuiani**, "aquel que introduce el simbolismo de la divinidad en las cosas"), permitía que **macehual**, la gente del pueblo, encontrara la inspiración y el sentido de sus vidas en **tlalticpac**, "sobre la tierra", lugar de ensueño, "que se mueve de aquí y allá como una canica, en la palma de la mano de **Téotl**", el inventor de sí mismo.

Por otra parte, si se observa detenidamente, puede llegar a la conclusión de que lo que hoy por llamar arte "popular" restringe su campo de acción a la plástica, razón por la cual estas notas intentan abarcar la pintura.

Desde sus orígenes prehispánicos, el **tlahcuic** pintor, era de suma importancia. Y son los **informantes de Sahagún**, nuevamente, quienes dan una idea de la función de dichos personajes dentro de la cultura náhuatl:

"El buen pintor tolteca (artista) de la tinta negra, el creador de cosas con el agua..."



El buen pintor: entendido,  
Dios en su corazón,  
que diviniza con su corazón a las cosas,  
dialoga con su propio corazón.

Conoce los colores, los aplica, sombrea.  
Dibuja los pies, las caras,  
traza las sombras, logra un perfecto acabado.  
Como si fuera un tolteca,  
pinta los colores de todas las flores".<sup>5</sup>

## a Colonia

La encarnizada lucha que las armas de la Conquista y luego las misioneras de la Nueva España dieran contra el pensamiento náhuatl, no lograron sus fines en cuanto al cambio total de dicho pensamiento gracias al cierto olvido en que permanecieron, por parte de los soberbios que pretendieron con la mera razón abarcar la infinita divinidad..., caracteres menos abrumadores y mucho más deleitables. Prueba de lo anterior sería, entre otras muchas, la reunión de una considerable cantidad de conjuros nahuas (**Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que oy viuen entre los indios naturales desta Nueva España**<sup>6</sup>), por parte de los misioneros, durante el siglo XVII, con la finalidad específica de perseguir y exterminar las creencias indígenas.

En efecto, la cultura importada por los conquistadores se impone bajo la consigna de que la Colonia no debe crear nada sino materias primas. Y así, un colonizado creador de valores culturales sería un contrasentido, es decir, la cultura náhuatl pasó a ser lo que actualmente conocemos como "folklore". De ahí que la obra de todo artista colonizado se vea rebajada a "arte popular", denominación que si bien es de reciente uso, como lo ha hecho notar el doctor Manuel Gossaint en su **Arte colonial en México**,<sup>7</sup> prácticamente se dio a través de toda la época colonial y se extiende hasta nuestros días.

Para el conquistador el Hombre era, en realidad, el Hombre Europeo, todo los demás sólo eran "indígenas". Las **Leyes de Indias**, en el capítulo sobre las ciudades y edificaciones coloniales, resultan ampliamente reveladoras: "Que cuando los indios las vean les cause admiración, y entiendan que los españoles pueblan allí con asiento, y los teman y respeten para desear su amistad y no los ofender".

Pese a la destrucción, sobre todo de escultura y arquitectura, pese al acoso y al ataque contra los **tlatamime**, "los que saben cosas", la Conquista, y luego la Colonia, no lograron desterrar del pueblo de México las dos cualidades fundamentales del artista náhuatl: ser dueño de un rostro y un corazón" y "humanizar el querer de la gente". Y tal vez, de ello dependa el que aún se pueda apreciar en el arte "popular" así como en la pintura, características propias y especiales que se hacen evidentes en la organización y tratamiento de los materiales, en la configuración general de los diseños, en el manejo de la línea y el color y en el de

las cualidades de expresión y movimiento de las formas.

Una vez terminada la etapa aventurera de la Conquista, se introduce en la Nueva España el barroco, singular producto de la Contrarreforma y, quíerese o no, de una contraposición al Dios del cerrado mundo medieval; contraposición que hiciera crisis en la misma España con la herejía molinista del siglo XVII.

Con el advenimiento del barroco a la Nueva España, "el querer de la gente" se vio transformado; atrás había quedado la demanda de penachos, abanicos, mantos y cortinajes maravillosos hechos de plumas finas, la de huastecos, pájaros, tortugas o lagartijas en oro y plata, la de templos, altares y palacios, la de códices, murales y esculturas henchidas de simbolismos de la mitología y la tradición nahuas; sin embargo, en la



*Frenesi que le imprime la fraternidad de Posada.*





*La sencillez y la severidad encendida de las lacas de Acapulahuaya.*



(Jicaras terminadas barnizadas con aceite de chía)

nueva demanda (templos, capillas abiertas, retablos, pinturas al fresco, custodias, copones y cálices de oro y plata, relieves y esculturas, mosaicos de pluma, capas pluviales, casullas, dalmáticas y escudos de monja bordados, e infinidad de objetos de uso diario) era posible

“ser dueño de un rostro y un corazón” así como manizar el querer de la gente”, es decir, el indio mestizo logran insertar en la cultura dominante su bizarria, todo su colorido, toda su imaginación, toda una amplia gama de su simbología: se ha dicho que el hombre es un animal creador de símbolos, **no signifex**, y que sin esta función jamás habría podido a ser **sapiens**; habría que agregar que no sólo la capacidad para crear símbolos sino también una verdadera necesidad de hacerlo con el fin de enfrentarse humanamente, a su experiencia.

Hacia fines del siglo XVIII los jóvenes jesuitas de Nueva España se hacían llamar descendientes de la cultura azteca y declaraban con orgullo su parentesco con los indios. Pedro José de Márquez, jesuita chileno, sostenía que “la verdadera filosofía no reconoce distinción de color en hombre alguno, o porque haya blanco o negro, o porque haya sido educado en los polos o en la zona tórrida”, y el padre Francisco Clavijero afirmaba que los indios son tan “capaces de todas las ciencias” como los europeos.

La amalgama creadora de un pueblo, a pesar de ciertos hilos no integrados a la trama, surge imparable y abrumadoramente para hacer frente, con rasgo de humanidad inconquistable, a una experiencia cada vez más dolorosa en cuanto a parto, en cuya creación inacabada.

Este fenómeno, que singularmente se da en México hasta nuestros días, no encuentra asiento en el resto de América debido a los evidentes caracteres del plante socio-cultural que se da tanto en la América del Norte como en la América del Sur: Cuba, Brasil, Argentina, así como los Estados Unidos de Norteamérica, sólo fueron en cuanto a conquista y colonización una transposición de pueblos y sistemas acabados, por lo que no se puede decir.

### El arte “popular” mexicano

Dado que no se pretende realizar un estudio definitivo acerca del arte “popular” mexicano y sus códigos, ya que bajo dicho rubro se acogen múltiples manifestaciones (utensilios caseros, juguetes, saleros, lacas, muebles, rebozos, cacharros, máscaras, alebrijes, etc.), se toman como ejemplos y objetos de estudio para los fines perseguidos en este ensayo las lacas y alebrijes.

Se da el nombre de lacas, jicaras o “trastes”, al tratamiento plástico con que se impermeabilizan y decoran los objetos (bateas, bules, peribanas, palanganas de Achi, arcones, jicaras, etc.) de madera o de corteza vegetal —jicaras de balsa, de ciríán manso, de calabaza, de madera de Tzirimo. Actualmente son cinco los centros productores de lacas más importantes en México: Uruapan y Pátzcuaro, Michoacán; Olinalá, Petahuaya y Temalacacingo, Guerrero, y Chiapa Corzo, Chiapas.





*Los alebrijes, sucedáneos de los antiguos Judas.*





*O en la eironeia...*

A pesar de ciertas tesis sobre la "influencia asiática" en el arte "popular" mexicano ("se supone que la laca es un producto importado de Oriente, de China sobre todo"<sup>8</sup>), tesis que al parecer fue lanzada por primera vez en 1924 por el italiano Giulio Aristide Sartorio, la laca es herencia de los antiguos moradores de México; el mismo doctor Toussaint, tras de suponer que su origen es el Oriente, señala: "Sin embargo, el problema no es tan claro: se conocen lacas prehispánicas y en su elaboración (...) intervienen productos autóctonos."<sup>9</sup> Dichos "productos autóctonos" vienen a ser, entre otros: aceite de chía, grasa de aje, tierras, japán, **tecostle**, etc.

La decoración o iconografía empleada por los pintores "populares" de lacas muestra una homogeneidad de estilo y de nivel, a pesar de la distancia que media entre un centro productor y otro (Uruapan y Acapulco, por ejemplo), que dificulta advertir el de-

pintura de lacas en México. Existen diferencias, cierto; técnicamente incluso: la sencillez y la severidad encendida de las lacas (jicaras o "trastes") de Acapulco contrasta gravemente con los festivos y variados vimientos de los trabajos de Uruapan.

Sin embargo, los pintores, tanto de unos trabajos como de otros, al parecer no consideran el mueble como un objeto por reproducir, como "segunda realidad".

La concepción que del arte tenían las antiguas culturas prehispánicas, influenciada por los conflictos de la cultura europea, tales como el conflicto entre el individuo y la sociedad o entre el cuerpo y el alma, continúa viva: el "endiosar las cosas" o el singular desahogo de la antigua concepción del arte, en la que el artista se enfrenta a la realidad como un "yo" se enfrenta un "tú";<sup>10</sup> se manifiesta a través de motivos florales y figuras zoomorfas, simples y encendidas en un con-

muchas decoraciones parecen ser un llamado al mundo exterior, a las fuerzas naturales "deificadas": **moyolno-motzani**, un "dialogar con su propio corazón", a pesar de las circunstancias infrahumanas en las que por lo general viven o sobreviven los autores. En el caso de los alebrijes ("la palabra parece ser una invención reciente, aunque algunos afirman que es conocida de antiguo en los estados de Guerrero, Oaxaca y Guanajuato."<sup>11</sup>) no difiere del resto de la amplia gama de manifestaciones artísticas del pueblo de

México, en cuanto a inventiva, expresividad y originalidad.

Los alebrijes, herederos de los antiguos Judas —muñecos del tamaño de un hombre, pero con cara y cuerpo de monstruo, mono, diablo o animal fantástico, a veces esqueleto— que se quemaban el Sábado de Gloria, son realizados en cartón por Pedro Linares y su familia, incluyendo a su nieto de 12 años, en la ciudad de México.



*Los festivos atrevimientos de los trabajos de Uruapan*





Se puede advertir, a través de estas pequeñas esculturas de cartón ricamente tratadas, que la concepción del arte que el pueblo mexicano profesa, no rechaza de manera obsesiva ninguna categorización externa del mundo. Los alebrijes, según su propio autor, son "lo que está uno viendo y lo que está uno pensando". Los alebrijes, sucedáneos de los antiguos Judas, "figuraciones, una cosa muy fea", obviamente son el producto de lo ya señalado líneas arriba: del enfrentamiento del artista con la realidad, del enfrentamiento de un "yo" a un "tú", sin que importe, conflictivamente, que ese "tú" tenga connotaciones de orden negativo, de traición, de "traición a sí mismo", de "mal".

### La pintura mexicana

Quede para otra ocasión el desarrollar con mayor detenimiento la visión literaria de una indetenible metamorfosis de la pintura en México. Metamorfosis que progresivamente se desplaza desde el antiguo **tlahcuilo**, remansada por la brutalidad de una conquista, por la intensidad de una imposición, por lo escalante de una amalgama racial y cultural que ya florece con rasgos de singularidad impactante en el siglo XVI (Juan Gerzón, entre otros); al paso por el refugio de su timidez en acecho tras los velos espirituosos y populacheros de las pulquerías, así como al del frenesí que le imprime la fraternidad de Posada al exigir el acatamiento a un don que le correspondía y al desembocar en declaraciones como las de Siqueiros ("Construir un arte monumental y heroico, un arte humano, un arte público, con el ejemplo directo y vivo de nuestras grandes y extraordinarias culturas prehispánicas de América": **Manifiesto a los Plásticos de América 1921**), hasta alcanzar "formas repulidas con besos de titanes"

de los orígenes cosmológicos y cosmogónicos en Rufino Tamayo o en la **eironeia** de un José Luis Cuevas o de un Armando Villagrán. Metamorfosis, en fin, que desplazando sus progresiones de voluptuosidad, malicia, provocación, ironía y festiva arrogancia, no parece perder la antigua unidad de imaginación, pensamiento y emoción.

## Notas:

1 Umberto Eco: **La estructura ausente**. Barcelona, Editorial Lumen, 1975, p. 238.

2 **Textos de los informantes de Sahagún**, ed. facs. de Paso y Troncoso v. VIII, fol. 172 r.-v. Citados por Miguel León-Portilla: **La filosofía náhuatl**. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1966, p. 260.

3 **Ibid.**, secciones tomadas de los fols. 172 v. a 176 r. Miguel León-Portilla: **Op. cit.**, p. 260.

4 **Ibid.**, v. VIII, fol. 115 v.- 116 r. Miguel León-Portilla: **Op. cit.**, p. 261.

5 **Ibid.**, fol. 117 v. Miguel León-Portilla: **Op. cit.**, p. 267.

6 **Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México**. México, Ediciones Fuente Cultural, 1953-54. Véase "Conjuros médicos nahuas", de Alfredo López Austin, en **Revista de la Universidad de México**, v. XXIV, n. 11, julio de 1970 y "Conjuros nahuas del siglo XVII, del mismo autor, en **Revista de la Universidad de México**, v. XXVII, n. 4, diciembre de 1972.

7 Manuel Toussaint: **Arte colonial en México**. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974, p. 202.

8 **Ibid.**, p. 208.

9 **Ibid.**, p. 208.

10 Henry Frankfort, en su extenso ensayo **El pensamiento prefilosófico** (México, Fondo de Cultura Económica, 1958, t.I), supone que la relación entre el hombre antiguo y el mundo externo no era la de sujeto a objeto, en la que el objeto es algo totalmente extraño, un "ello", sino relación "yo-tú", en la que el sujeto se enfrenta a otro sujeto equivalente; relación que surge, según dicho autor, gracias a que el pensamiento no estaba separado de la imaginación y la emoción.

11 **Enciclopedia de México**, México, 1977, v. 1, p. 215.