

MANTAS MEXICANAS
ESTÉTICAS RITUALES NÓMADAS, UNA AUTOETNOGRAFÍA ICÓNICA POPULAR

Marisol Cárdenas Oñate¹

Dxi naa guyaa Ndi' bizaacalua' Dede naa bidxagaa Uyuania ti huada huiini' Quenda gana' de diidxastíá Ora guini' quiriene naa Ni runetia' ruxidxe' Ne ridxina' riguiidxe' laa Naa diixastíá Que ganadia' Diidxazá bisiidi jña naa Nahuiine', guyuaa ndaani ná' Pedru Baxa ²	Cuando me fui esto me sucedió me comprometí con una mujer fueña no sabiendo el español Cuando habla no la entiendo ¿Lo que hacía? Me reía y me acercaba a abrazarla ¡Yo el español, no sabía! Zapoteco es con lo que nació zapoteco me enseñó mi mamá De pequeño crecí en sus brazos Pedro, el barbudo
---	--

En la orilla

Una de las prácticas culturales del arte zapoteco en el Estado de Oaxaca, es **la pintura ritual en tela de manta**³ procedente de la ciudad de **Juchitán** al sur de México en el **Istmo de Tehuantepec**. Constituye una expresión especial de un tipo particular de estética comunitaria que permite la reflexión de varias aristas del arte popular contemporáneo, sus medios de re-presentación, re-existencia y estrategias de memoria visual.

En este sentido, es preciso destejer este **texto artístico** como continente de subjetividades comunitarias y relatos plásticos de su cosmovisión, a partir de tres ejes de dimensión simbólica: la estética, la ritualidad y las múltiples identidades.

Las mantas son discursos colectivos de **narración visual** que expresan una manera *sui generis* de auto representación, que tienen sus miembros de verse-viendo, a través de una selección de escenas figurativas del orden de sus sentidos mítico-rituales, textos verbales y estrategias de representación de la imagen que construyen sentidos interculturales y evidencian la creatividad y potencialidad actual del **arte comunitario**.

¹ Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de La Habana, Maestra en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia en México, cuyo trabajo de tesis fue precisamente este estudio sobre las mantas zapotecas efectuado entre los años 1995-1999. Candidata a Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana – México en la especialidad Arte y Género. Miembro de Seminario Permanente de Semiótica de la Cultura y Análisis del Discurso con sede en la ENAH y asociaciones internacionales como la de Semiótica Visual y Análisis del Discurso como la ALED.

² Canción del compositor popular *Pedru Baxa* (Pedro, el barrudo) pintada en la manta de San Vicente *Goola*. Traducción Alain de la Cruz.

³ La manta es un tipo de tela rústica hecha en algodón de bajo costo. Este tipo de textil es usado para elaborar pancartas políticas, ropa para vestimenta tradicional y pintura ritual. Se denominan "mantas", en la zona del Istmo de Tehuantepec, a largos metros de "tela de manta" como se conoce en México conocida como liencillo en Ecuador a la cual se pinta de manera figurativa singular y forma parte de la ritualidad festiva del lugar.

En este recorrido se encontraron textos pictóricos de diferentes productores, en distintos contextos y con diferentes fines. No obstante todos eran expresiones de las prácticas estéticas rituales e identitarias de esta comunidad zapoteca del Istmo de Tehuantepec. De ahí que se nos hizo necesaria la creación de una categoría que diera cuenta de estas expresiones artísticas que llevan una carga fundamental de ritual y por tanto de identidad: la *estética ritual*.

Pensar la *estética ritual* como una categoría de identidad comunitaria implicó entonces preguntarnos: ¿cómo se construyen y reconstruyen las prácticas identitarias de la cosmovisión juchiteca a partir de la plástica ritual?, ¿qué significado tiene la estética en el rito, en la vida sociocultural de la comunidad? y ¿qué papel desempeña la estética como una forma de autorepresentación de sus prácticas socioculturales y míticas?

En el caso de Juchitán, es fundamental tomar en cuenta su pertenencia a la cultura zapoteca del Istmo y la manera peculiar en que esta comunidad ha logrado apropiarse de su legado cultural prehispánico (lengua, tradiciones), para construir sus referentes identitarios que han llegado a devenir en expresiones emblemáticas identificándolos en los niveles regional, nacional e incluso internacional.

La zona del Istmo de Tehuantepec es muy fértil en leyendas, mitos y tradiciones que viven en la cotidianidad de sus habitantes y se recrean no sólo en la imaginación de quienes las conocen y cuentan en zapoteco, lengua que aún permanece viva, y/o español, sino de quienes han encontrado nuevos espacios de expresión artística en la contemporaneidad, como la poesía, la narrativa, la música, la plástica y especialmente la pintura.

Oaxaca es reconocida en el ámbito mexicano e internacional por su legado prehispánico, sus fiestas y tradiciones⁴, pero además por sus reconocidos pintores como **Rufino Tamayo, Francisco Toledo, Rodolfo Morales y Rodolfo Nieto**, quienes despertaron la inquietud plástica en jóvenes artistas desde los años ochenta del siglo pasado, formando espacios para la creación y exhibición de arte, museos, centros de arte, becas, lo cual generó una zona de producción de múltiples sentidos estéticos y retóricos gestando un importante espacio de geografías creativas afianzados en la fuerza de su identidad étnica, eje desde el cual se abren al horizonte del mundo contemporáneo. Ahí predomina su legado ancestral a través de múltiples lenguajes como el lingüístico en sus múltiples lenguas cotidianas, el poético-narrativo, el corporal, el tiempo-espacial, culinario, y sobre todo, el pictórico. Así, sus saberes ancestrales se conjugan con las particulares maneras de apropiarse de la modernidad, lo cual se ve también expresado en el plano artístico, con los cuales representan su particular manera de ver, sentir, saber y vivir.

⁴ Ahora es conocida además por su compleja situación política cuyos discursos autoritarios tradicionales pasaron a ejercicios de poder y violencia descarnada, en los cuales también la comunidad artística ha estado participando notoriamente en lucha por la defensa de su soberanía real e imaginaria.

¿Cuáles son las condiciones específicas que han permitido el desarrollo del campo perceptivo- visual en esta comunidad istmeña?, ¿qué mecanismos específicos han posibilitado la apropiación de espacios estéticos de creación que van desde sus espacios cotidianos en las paredes de sus casas hasta los circuitos institucionales más legitimados del arte como son la galería y el museo, tanto nacionales como internacionales?

Por tanto, nos preguntamos ¿qué lugar ocupa la estética y específicamente la plástica pictórica dentro de las prácticas culturales juchitecas?, ¿qué les significa a la comunidad las expresiones de la pintura ritual como las mantas de las Velas* donde se autoretratan, se autoetnografían, se autoidentifican?, ¿a través de qué sistemas de codificación se expresa la pintura ritual en Juchitán?, ¿qué tipo de puentes se pueden establecer entre las identificaciones sociales de su cultura y las representaciones iconográficas, estilísticas y temáticas de la producción estética juchiteca?.

Algunas de nuestras posibles respuestas fueron: la estética juchiteca es fundamental como transmisora de los valores significativos de su cultura en la actualidad. Por medio de la estética y especialmente de la plástica pictórica se expresa un imaginario de la comunidad donde se privilegian las identificaciones sociales traducidas en elementos signico-simbólicos más representativos de su identidad juchiteca contemporánea. Por tanto, a través de la pintura ritual, el artista juchiteco plasma, refuncionaliza, resemantiza, construye y desconstruye un corpus icónico que expresa un imaginario cultural individual y colectivo donde se privilegian ciertas representaciones de su cultura zapoteca contemporánea. De esta forma, la estética pictórica funciona como una memoria cultural que permite la transmisión de la tradición y la modernidad a través de un tamiz valorativo que la propia comunidad va creando y recreando. Así las prácticas estéticas y específicamente la pictórica son un microcosmos que representa estilísticamente la cosmovisión de la cultura juchiteca.

Abordamos la identidad como una categoría multidimensional que posee varios círculos de expresión. Así la identidad nacional engloba a las identidades estatales, a las étnicas como Juchitán que pertenece al grupo de los zapotecos, a las de género, entre otras, pero también podemos diferenciar parcialidades en la identidad referidas a las expresiones estéticas y artísticas y más específicamente en contextos rituales. Con ello llegamos a la construcción de una categoría operativa para el análisis: *las prácticas estético rituales* misma que condensa las tres dimensiones fundamentales que nos propusimos entretener y a su vez la importancia de ver la identidad a través de las prácticas culturales semiótico discursivas como en nuestro caso de la estética ritual.

Se trató de ingresar a las prácticas estéticas a través de una mirada etnográfica de Juchitán (arquitectura, monumentos, las calles), familiar (la casa, su decoración, su plástica mural) y personal (vestimenta, corporeidad), donde nos encontramos con varias formas de creación plástica, ahondando nosotros en la pictórica por considerarla una práctica

* Nombre como se conocen a las fiestas tradicionales de la zona.

generalizada del lugar donde se pueden descubrir los discursos identitarios, sus autores y su cosmovisión. Dentro de este gran universo signico- simbólico nos detenemos en las fiestas tradicionales de las Velas en las cuales se ponen en juego varios niveles de identidad, de ritualidad y por supuesto de estética.

Es justamente en esta práctica festiva donde encontramos los textos de mayor condensación semiótica discursiva que analizamos: las mantas juchitcas. Pensar las mantas como textos implica ver las posibles lecturas de esta plástica identitaria. Las mantas representan relatos de su historia ritual la cual se actualiza en el momento mismo de la fiesta al ser recorridas y codificadas por las miradas de los lugareños los cuales se ven retratados en ellas. Desde esta perspectiva las mantas proponemos que constituyen una *autoetnografía icónica popular* que dialogan intertextualmente con otros discursos identitarios y que expresan una *norma, función y valor estéticos* comunitarios.

Juchitán, ciudad ubicada en el Istmo de Tehuantepec, que limita con el estado de Chiapas, a once horas en bus de la capital federal, ha logrado construir su identidad de una manera muy particular, reivindicando su legado prehispánico a través de sus costumbres, mismas que han entablado relaciones estratégicas políticas y económicas con otros discursos de la sociedad. Fue el primer gobierno de izquierda en el poder en México, gracias a que su movimiento político estudiantil **COCEI**⁵, interpeló al pueblo desde su estética zapoteca.

De manera que esta región ha constituido un laboratorio de investigación tanto para politólogos, sociólogos, antropólogos y demás investigadores de las ciencias sociales que siguen desfilando por el lugar. No obstante, con el material más próximo a la temática artística es la investigación del norteamericano Howard Campbell, quien estudió las condiciones históricas que sentaron las bases para lo que él denominó "la política del resurgimiento cultural en la comunidad zapoteca de Juchitán" (1993), donde analiza el rol jugado por las representaciones conscientes de su historia en los proyectos políticos y culturales. Este autor, plantea que el movimiento zapoteco artístico y cultural tuvo su inicio en los años setentas, dada la relativa riqueza que alcanzó esta población y su florecimiento en el arte coincidió con la toma de poder de la COCEI en 1981.

Es una comunidad de tradición agrícola y pesquera, por lo tanto, sus ceremonias tradicionales están relacionadas con estas actividades. De modo que Lengua y tradición son dos componentes angulares que expresan su profundo sentido de pertenencia a la cultura zapoteca y específicamente a su comunidad juchiteca, al punto de representar marcas de distinción y prestigio de su identidad étnica, referentes que han devenido en expresiones emblemáticas que transitan todo tipo fronteras y que están presentes en sus prácticas culturales.

En este espacio de discursos, tejidos por signos visuales se ha generado un lugar donde luchan por la hegemonía del poder real y simbólico los diferentes sujetos sociales de la

⁵ Coalición Obrero Campesina Estudiantil del Istmo. Para este particular ver textos de Haward Campell. "Juchitán, la política del resurgimiento cultural en una comunidad zapoteca del Istmo" en Revista Tobi ne tobi No1, Juchitán, 1993.

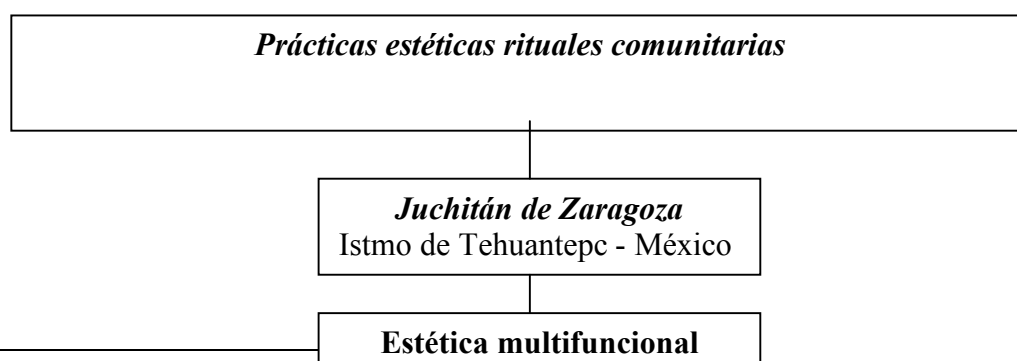
semiósfera⁶ artística oaxaqueña (Lotman, 2000). Este espacio donde pueden vivir los signos creativos es un espacio de formaciones imaginarias plásticas con una polifonía de discursos (Bajtín, 1979) que coexisten y generan sentidos a sus prácticas semiótico-discursivas.

Recordemos que el pintor Francisco Toledo retoma mitos y tradiciones de su terruño, mismos que también encontramos en estas mantas. El gusto por pintar está ligado a expresiones más allá de lo artístico y estético pues es una práctica común desarrollada por muchos pescadores lugareños, un ritual del orden de lo cotidiano y expresa su concepción integral del mundo: el *continuum* naturaleza-cultura, mito-rito, tiempo sagrado y tiempo profano, las expresiones artísticas y extra-artísticas, las relaciones inclusivas entre los vivos y los muertos, experiencias vigentes de las culturas ancestrales. Así, la pintura de las mantas es un relato plástico de la memoria comunitaria que recuerda a los códigos prehispánicos por su capacidad narrativa visual.

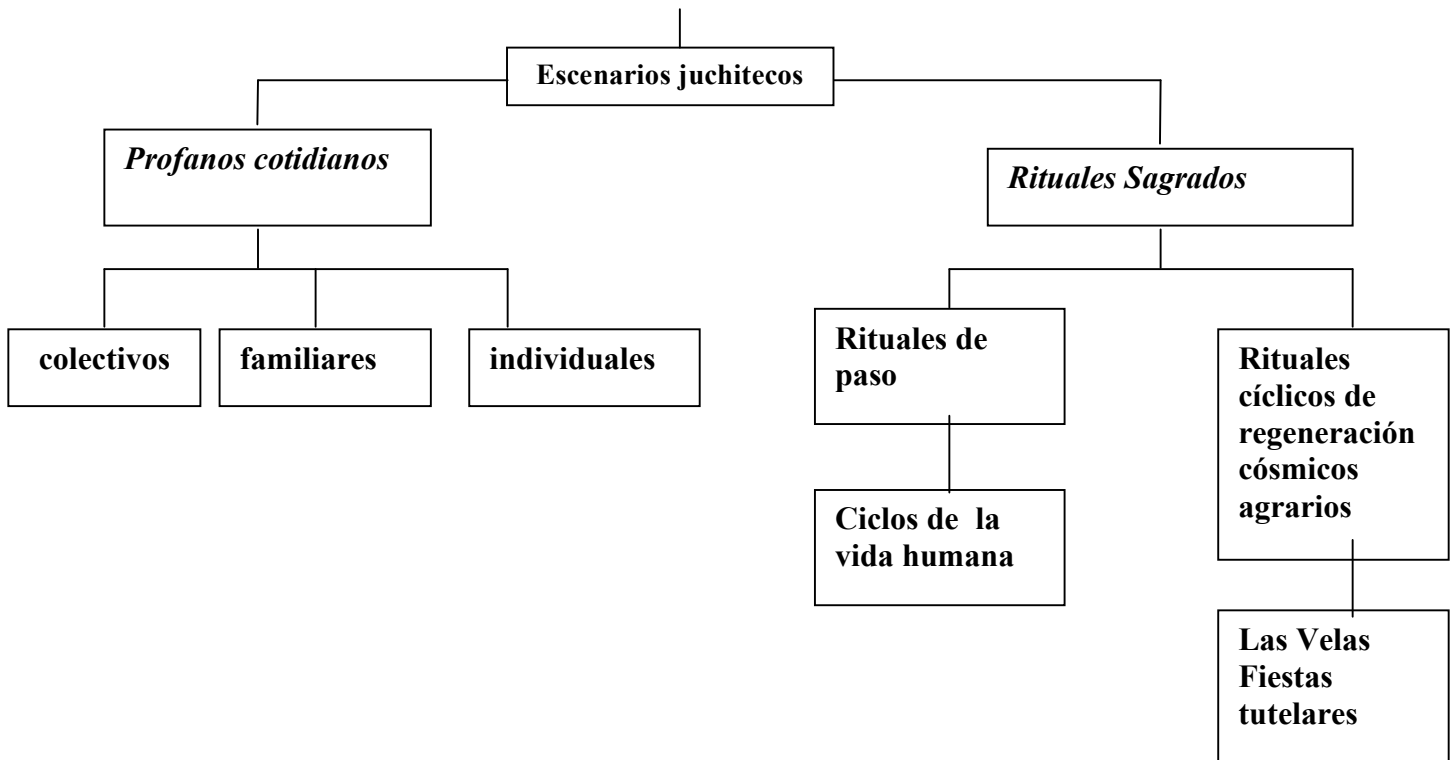
Abordar la estética ritual de Juchitán través de una mirada antropológica para el análisis de estos argumentos pictóricos implica un trabajo inter y transdisciplinario (Marín, 1997), que desde la estética dialoga con la Semiótica de la Cultura, la Antropología Visual, la Retórica, el Análisis del Discurso, la Perspectiva de Género, entre otras, que posibilitan leer estas expresiones desde su funcionalidad y eficacia simbólica. Nos ubicamos en una propuesta horizontal donde las ciencias sociales y artísticas se entrelazan con las problemáticas contemporáneas de la creación y las Ciencias de la Complejidad.

Si traducimos a la Estética etimológicamente, su definición alude a cualquier sistema de valores culturales que interpele a los signos sensibles (*aithesis*) lo cual nos permite entender su presencia en todo tipo de discurso cultural y analizar las dimensiones sociales en sus contextos específicos, como en el caso de las mantas: la religiosidad popular, la comida, la presencia de personajes míticos, las prácticas de la vida cotidiana y festiva. Así vamos a evidenciar la dimensión extra-artística (Berenstein, 1984) de esta competencia humana que nos recuerda que el ámbito de la creación es un derecho que todos y todas lo poseemos y usamos cotidianamente.

Esquema



⁶ El espacio donde pueden vivir los signos, en alusión a la Biósfera de Vernansky. Es una propuesta del modelo semiótico de la cultura del estonio Luri Lotman.



La ciudad, en la frontera urbana y rural

Ese gusto por la pintura mural es uno de los rasgos que caracteriza a la mayoría de los espacios urbanos de Juchitán. En las bardas y fachadas de las casas de las secciones más tradicionales como la Séptima, se observan murales con una variedad infinita de motivos, que van desde escenas navideñas con textos que recuerdan las tarjetas de esa fecha, hasta imágenes políticas que nos recuerdan la pintura del realismo socialista. Ésta es una costumbre que según la investigadora Ana de los Ríos, surgió con el auge de las campañas coccistas como una estrategia comunicativa para los lugareños, ya que se emblemizaban elementos locales y a veces estaban acompañados de frases políticas en zapoteco. No obstante, los más ancianos dicen que siempre se ha pintado en el interior de las casas, “que eso viene de mucho antes, desde tiempos de los ancestros”.

Pero las fachadas no son el único lugar donde encontramos esta práctica, ya que en los interiores de las casas tradicionales, principalmente las que se ubican en la Séptima Sección, existen pinturas murales populares y dibujos con temáticas alusivas a las escenas y personajes autóctonos del lugar: mujeres con traje típico de fiesta con enagua, huipil y resplandor; vírgenes como la de Guadalupe, y la Soledad de Oaxaca; el Palacio Municipal, que desde el imaginario popular es concebido como un extenso edificio de arcos romanos y a su

vez personajes de historieta de los años cincuenta, como Katmandú, Kalimán, Tarzán y estereotipos nacionales como el conquistador español con la doncella indígena en brazos, que aparecieron con la introducción de los medios de comunicación, primero con el *comix*, y luego las radionovelas, las revistas de historietas y la televisión. Esto parece haber provocado un *boom* por parte de los jóvenes juchitecos que en sus tiempos de descanso preferían plasmar creativamente imaginarios heroicos en los muros de sus casas, las de sus familiares e incluso las de sus vecinos, tanto en exteriores (corredores, salas, fachadas) como en interiores como (recámaras, cocinas, etcétera).⁷

En contraste con la arquitectura tradicional, en los últimos años es notoria la presencia de construcciones modernas de concreto, incrementadas principalmente por los juchitecos que, por efectos de la migración paulatina en busca de mejores niveles de estudio salen del lugar y retornan definitiva o temporalmente con otros patrones arquitectónicos, logrando una suerte de arquitectura postmoderna que retoma el canon tradicional del istmo recreado en diseños modernos, donde los materiales que en la casa tradicional cumplían una función, ahora se convierten en elementos decorativos. Se observa que este gusto se manifiesta principalmente en las clases pudientes del sector comercial, intelectual y político del lugar.

En Juchitán las iglesias no son una característica notable como en la capital del estado. La Iglesia de *Xavizende* (San Vicente), patrono de la comunidad es la única de tal relevancia arquitectónica, pues las demás construcciones para el culto son capillas pequeñas de cada sección. Esta edificación es neoclásica, con retablo barroco, de una sola nave, cúpula y un amplio pórtico. Una cruz de madera al lado izquierdo sirve de receptáculo de palmas, corozo⁸ (flores ofrendadas al final de las procesiones), lo cual es utilizado de fondo para las fotografías que constituyen una forma importante de recordar los acontecimientos significativos de sus habitantes: matrimonios, bautizos, quince años y demás rituales del ciclo de vida que se efectúan en este lugar sagrado.⁹

Su interior presenta una decoración prototípica de las iglesias de provincia: dos hileras de imágenes de diferentes advocaciones, vírgenes rodeadas de velas de todos los tamaños y colores. No faltan los arreglos florales en recipientes de imitación porcelana o cristal. A la entrada, en la derecha, aparece un retablo con un Cristo Negro de Esquipulas, de gran devoción en la comunidad, para quien hacen peregrinaciones anuales a Guatemala el 14 de enero, donde se crea y recrea también una experiencia estética de identidad juchiteca en otro contexto, de lo cual hablaremos más adelante. A su retorno, las y los fieles de este

⁷ Referencias extraídas de una entrevista a Jesús Gallegos, pintor juchiteco. Juchitán, 22-02-95.

⁸ El corozo es la flor del coyol, que tiene un uso ritual y emblemático en las fiestas tradicionales de Juchitán.

⁹ Hay que decir que en el caso de las mujeres quienes generalmente estrenan vestidos típicos en acontecimientos cíclicos de su vida, la foto es además sobre el recuerdo del vestido que usaron. Y aunque ya existe la presencia de la vídeo grabadora, la foto tiene un lugar de gran importancia en la estética familiar.

“santo”, como ellos lo llaman, le ofrecen algún recuerdo que es depositado a los pies de la imagen, por lo que en este mes está ricamente ataviada y se podría decir que la feligresía construye estéticamente un altar alternativo donde se dirigen todas las miradas.

Al lado de la iglesia está la Casa de la Cultura *Ludxi Guendabiani*, separada de aquella sólo por un enrejado que da al patio del edificio de arquitectura tradicional, escenario de presentaciones artísticas: bailes tradicionales, música, exposiciones y toda clase de actos culturales y políticos, pues constituye un centro de encuentros de casi todos los sectores de la población, incluso de los habitantes de zonas periféricas como la Séptima Sección. Este espacio también es utilizado para la realización de reuniones de campesinos coccistas con el fin de solucionar asuntos relacionados con la producción agrícola y su comercialización; sirve de marco para exposiciones plásticas y artesanales.

Esta casona de arquitectura tradicional, con teja y arcos, está conformada por una sala de pintura permanente, con cuadros de la colección del pintor Francisco Toledo, así como también de Rufino Tamayo, José Luis Cuevas, Carlos Mérida, entre los más sobresalientes. Existe además una sala arqueológica con piezas de la región. Anexo a este edificio se encuentra el Taller de Pintores perteneciente también a esta institución y que fuera en sus inicios desarrollado por el artista Francisco Toledo a través de la donación de materiales y una maquinaria de impresión serigráfica. Constituye un centro de reunión del grupo de pintores que se juntan para trabajar en labores de serigrafías, organizarse cuando van a tener una exposición colectiva o hacer algún trabajo político, como mantas propagandísticas, carteles, por mencionar algunos ejemplos.

En la Casa de la Cultura, hay, por supuesto, un espacio para exposiciones itinerantes, en el cual se van rotando obras de pintores del lugar, comenzando por Francisco Toledo, Sabino López, Miguel Ángel Toledo, Delfino Marcial, Víctor Orozco (*Chaca*), Natividad Amador, Francisco Monterrosa, Demián Flores, entre los más conocidos. A su vez de artistas fuereños de reconocimiento internacional. Ahí se han expuesto fotografías de Héctor García, de Lourdes Almeida, pinturas de Felipe Ehrenberg, del pintor japonés Tobita, al igual que Takeda, así como de un gran diapasón de artistas de renombre nacional e internacional. En la Casa de la Cultura también se imparten talleres de música, danza, pintura para niños, adolescentes y jóvenes. Los profesores son generalmente los artistas juchitecos.

Escenarios familiares: la estética en la casa juchiteca

La casa juchiteca tradicional es generalmente de un piso, con teja, corredores que dan a un patio central, lugar de reunión y también de trabajo de algunos de sus miembros que

lo utilizan como taller para bordar, ahí también se ubica el horno para fabricar totopos¹⁰, como taller de herramientas y por supuesto como descanso. Las habitaciones son de todo tamaño, lo importante es que estén bien ventiladas, por lo que se prefiere el techo alto. El colorido es diverso, predominan los colores fuertes, intensos y generalmente contrastantes, tanto en los interiores como en la fachada: azules con amarillo, blanco con azul, verde con amarillo.¹¹

En el interior de la casa, el altar es el espacio ritual sagrado más importante, se ubica en el cuarto principal. Es el eje de las relaciones sociales entre el mundo de los humanos y el de lo divino, los santos. Una mesa con tapete generalmente de colores claros y blanco es la base donde descansan vírgenes, cristos y santos adornados de flores, como la *guiechachi* (rosácea), la *guiexhuba* o flor del istmo (blanca), gladiolos rojos, blancos y de todos los colores; azucenas, rosas de Castilla, etcétera. En épocas de rituales familiares como los raptos no faltan las botellas de mezcal para el santo y los difuntos de la familia que los acompaña.

En las casas juchitecas tradicionales, el baúl de madera es otro de los elementos todavía presentes que decoran y sirven para guardar: enaguas, *huipiles*, listones y demás prendas de la mujer juchiteca, con las cuales atavían su cuerpo para ir a los compromisos festivo-rituales. Ostentan incrustaciones en marfil, concha nácar o madera, con diseños geométricos, florales, motivos marinos y de animales del lugar, como lagartos, peces e iguanas. El armario, a su vez, comparte también un espacio en la casa juchiteca, que puede ser la sala pues lucen por su belleza o recámara principal, cuyos papeles se invierten cuando la ocasión lo amerita. El armario puede ser usado para ropa masculina y/o femenina, pero el baúl es casi de exclusividad femenina. Además, son las mujeres adultas las dueñas de este inmueble, que es herencia de madres a hijas y así sucesivamente.

La hamaca es, quizá, uno de los *objeto-espacio* de mayor y múltiple utilidad cotidiana ya que constituye un lugar cómodo y aireado que propicia la comodidad de actividades manuales, el descanso, la intimidad y conversación familiar. La cultura de la hamaca juchiteca, al igual que en varios lugares costeros de México, nos conduce a establecer patrones de uso, los cuales varían según la ocasión, así:

- La hamaca es utilizada por el juchiteco desde antes de nacer pues esto es muy cómoda para la mujer embarazada.
- Los bebés reciben la leche materna en una hamaca y ahí mismo duermen y son arrullados por sus familiares.

¹⁰ Tortilla dura de maíz del Istmo.

¹¹Para ahondar en este tema véase el libro de Peterson Royce Anya. Prestigio y afiliación en una comunidad urbana: Juchitán Oaxaca. INI, México, 1990.

-Son objetos de descanso y plática familiar y el “lugar donde el cantor se instala a tejer su voz y el sentimiento zapoteco, donde el madero convertido en guitarra traduce el alma juchiteca” .¹²

-Por su multifuncionalidad reemplazan a sillas, bancos y camas.

-La gama cromática de las hamacas es muy variada; notamos una predilección de la gente adulta por los colores fríos como el azul, los jóvenes por los cálidos y los niños por los claros. Las hamacas se cuelgan hoy en aros de metal, pero antes (aunque todavía se encuentran en algunas casas de la Séptima) se utilizaban estucos de madera con formas fálicas¹³, es decir, la hamaca constituye para los juchitecos el vientre cultural de creación zapoteca, emblematizado por sus dos elementos sexuales: el tejido vientre y los soportes de madera: falos; están por tanto simbólicamente representados el hombre y la mujer juchiteca.

En las paredes se suelen colgar fotografías de la familia, tanto de parientes muertos como de vivos que han participado en alguna actividad importante para la colectividad. Son de formato pequeño y se observan agrupadas en series fotográficas por motivos familiares.

Tienen el lugar preferencial los muertos antiguos, generalmente los abuelos. La mayoría son fotografías en blanco y negro junto con las primeras que aparecieron a color en Juchitán; contrastan con los fondos azules, rosa o verde intensos con que pintan también los interiores de las casas más antiguas. Suelen agruparlas en forma circular y de manera abarrotada. Muchos incluso las reúnen y colocan en marco para colgarlas en una pared visible de la casa: sala o cuarto principal. Na Marcelina, mayordoma de la Vela del Lagarto 1995, cuando recibió las suyas, nos comentó:

Estas fotos que me das, las voy a poner en un marquito para colgarlas en la sala, junto al altar del santo, para así recordar cuándo hice la Vela del Lagarto y para que mis nietos me recuerden, porque no tenemos esta vida sino prestada¹⁴.

Así mismo, Ta Cándido Carrasco nos dice:

Estas son las fotografías de cuando fui del equipo de béisbol. Aquí estoy cuando gané el trofeo del mejor. Estas son las meras, meras. Aquí estoy bailando son en la *Guelaguetza* del año pasado en la comitiva que representaba al Istmo. A mi siempre me llaman a invitarme para el baile de la *Guelaguetza*. Ya van varios años que voy con mi sombrero de charro 24. Aquí estoy bailando con mi esposa y aquí con esta señora Na María Ciru que es mi pareja de baile desde hace dos años en la *Guelaguetza*.¹⁵

Ta Victoriano López nos señala:

Éste soy yo cuando era teniente del ejército revolucionario. Ya hace tantos años. Ve aquí estoy con mi medalla. Estoy parado cerca de aquí. Lo que pasa es que antes la iglesia no daba al Parque Revolución, sino la entrada era por esta calle. Como ve

¹² Conversación con el poeta istmeño Dionisio.

¹³ Fue interesante ver estos objetos eróticos cotidianos de orden tradicional incorporados en una instalación del pintor Delfino Marcial que se presentó en una colectiva en el Palacio de Minería (1996).

¹⁴ Entrevista con Na Marcelina Cerqueda (mayo-1986).

¹⁵ Entrevista con ta Cándido Carrasco, pintor tradicional, 28-05-96.

en esta foto es como era Juchitán antes, con este tipo de casas de teja y madera de la buena. Como han cambiando los tiempos, ¿no?¹⁶

También Na Flavia nos entrega su recuerdo:

Aquí estoy yo cuando hice mi fiesta de treinta años. Estas son mis compañeras de trabajo. Venden también pollo en el mercado conmigo. Aquí estoy con mi familia, bailando con MariCruz y aquí con mi hijo. Un día que vayas te pongo el vídeo.¹⁷

Finalmente, Chayito nos platica:

Aquí estoy cuando salí de capitana de la Vela San Vicente Hüini. Este fue mi traje que me lo mandé a hacer en cadenilla porque me salía muy caro de flores. Y este es el estandarte con el que salí a regar.¹⁸

De modo que las fotos constituyen una forma de memoria colectiva y también de capital simbólico, pues evidencian el prestigio de la familia al mostrar los acontecimientos significativos de participación familiar en actos de importancia comunitaria.

La fotografía que más se usa es la foto-retrato, recordando acontecimientos importantes en el ciclo vital: bautizos, primeras comuniones, matrimonios, cumpleaños, mayordomías, capitanías y demás acontecimientos en los que han participado los miembros de la familia. Generalmente estas imágenes están retocadas y coloreadas.

Los estandartes son otros de los objetos estético-rituales que se colocan en las paredes de las casas juchitecas a manera de cuadros, después de su participación en el recorrido por las calles principales de Juchitán, que forma parte del ritual de las Velas. Se los observa especialmente en las casas de la Séptima Sección y de las afueras de Juchitán, donde la ritualidad comunitaria es de trascendental importancia. Chayo, una informante de la zona, lo expresó así: "La gente lo ve cuando entra acá. Me preguntan que quien me lo hizo. Yo les digo que el maestro Chaca, cuando no era un escultor famoso y todavía hacía estandartes para vender. Ha gustado mucho. En este fondo nos gusta retratarnos "¹⁹.

La elaboración de estandartes es una de las actividades que realizan los pintores juchitecos cuando es época de fiestas (mayo), de campañas políticas, de exposiciones de Velas en la provincia o la capital. De esta forma, vemos como un objeto de uso ritual transforma, una vez efectuada su actuación, la primacía de las funciones estéticas innatas, que en la pintura ritual están subordinadas a él, a la finalidad primera, como en este caso. De ahí que podemos considerar a los estandartes objetos *etnoestéticos* (Bernstein,1984) por su alto grado de semioticidad y esa plasticidad de movimiento funcional que posibilita el condensamiento de varios tipos de información sociocultural a través de las expresiones pictóricas.

¹⁶ Entrevista con Ta Victoriano López, 25-03-96

¹⁷ Entrevista con Na Flavia Juchitán, 22-12-95

¹⁸ Conversación con Chayito, Séptima Sección, 01-05-1995

¹⁹ Ibid.

Escenarios individuales: la estética en el cuerpo y la vestimenta juchitecas

En todo este contexto urbanístico, gente de todas las edades y géneros se desplaza, actúa, construye, crea y recrea costumbres, imaginarios, cosmovisiones. Niños y niñas, jóvenes, hombres, mujeres y *muxe*²⁰ son los actores en los diversos escenarios juchitecos.

Es notoria la imponente presencia de las mujeres, quienes resaltan por su vestimenta, su porte y corporeidad. Mucho se ha hablado de la mujer zapoteca de Istmo y existen numerosos trabajos relacionados con su vestido que, sin duda, constituye una de las materialidades signico-simbólicas con más carga semiótica, en torno a la cual se ponen en escena diversos discursos que implican complicidades, estatus social y económico, prestigio y buen gusto, es decir su estética.

La vestimenta cotidiana de la mujer istmeña esta compuesta por el huipil y la enagua, ambos de diseño sencillo y tela común, con preferencia en el estampado de flores o colores en tonos fuertes como el fucsia, el amarillo, el rojo, el negro. Cuando la enagua tiene un fruncido en la cuarta parte final de la prenda se le conoce como rabona. La otra opción es la enagua de olán, es decir, la que se completa con un encaje blanco almidonado, que en la época del porfiriato era traído de Suiza. Esta falda se usa para las fiestas y se combina con huipiles bordados en terciopelo o tejidos a mano o a máquina, con diversidad de estilos.

El traje de gala es la tercera opción del sintagma del vestido juchiteco. Éste es de gala, exclusivo de las fiestas más importantes para la persona (como matrimonio, cumpleaños) o su familia (la Vela o fiesta patronal de la que es socio). Se le puede clasificar en: traje de listones en terciopelo, tejido, bordado ya sea en terciopelo o en piel de ángel de diversos colores. Los diseños son variados. Hay quienes los prefieren sencillos, con poco decorado (guías y pequeños racimos de flores en un solo tono o discretamente combinados), y otros en cambio abarrotados con muchas flores de diversos colores.²¹ Las flores de sus vestidos oscilan de tamaño, diseño y tonos, de acuerdo al gusto de cada mujer, pero sobre todo se fijan en la calidad del tejido. Las mujeres suelen comentar que mientras la puntada sea más estrecha es más perfecta y el costo aumenta. Se puede encontrar un traje bordado en terciopelo desde 2500 pesos (200 a 300 dólares mínimo) en adelante y uno tejido en unos 1500 (100 dólares). La manufactura de esta vestimenta la hacen mujeres y los *muxes* aunque se conoce algún caso de hombres, pero es excepcional, pues lo común es ver a las primeras trabajando en máquinas o bastidores en los espacios ventilados de las casas.

Conviviendo con este canon de vestimenta tradicional, se observa una variedad de estilos de modas modernas, principalmente por parte de la juventud que está más en contacto con las nuevas tendencias. Cuando la mujer llega a la edad madura va adquiriendo una constitución corporal más gruesa, lo cual también se observa en la sintaxis estética, ya

²⁰ Viene de mujer y es un *zapotequismo* con que se denomina a los homosexuales travestis del lugar. También se les conoce como mampos. Tienen un rol social, por lo que son aceptados por la comunidad y participan de todos sus actos comunales.

²¹ Para mayor información consultar el texto del padre Vichido Rico: La vestimenta tradicional en el Istmo de Tehuantepec.

que es cuando ella más adopta esta vestimenta tradicional, pues además de que le significa prestigio, presencia y respeto, la falda larga y el *huipil* ceñido al cuerpo hacen percibir una silueta imponente y agradable. En este sentido, la gordura, la redondez proveniente de épocas antiguas, que se puede observar incluso en las figurillas de escultura prehispánica, constituye un canon de belleza estético-coporal de la mujer zapoteca.²²

Por tanto, la significación de la vestimenta tradicional es de suma importancia dentro de la semiosis social. Ser una mujer de enagua implica el ingreso a un círculo de mujeres de prestigio, que a nivel lingüístico se evidencia al escuchar antes del nombre de pila el prefijo *na* (señora): “Ser de enagua significa ser respetada. No solamente eres una mujer, eres *Na*, que es sinónimo de dignidad, de señora...Con las enaguas también surge la necesidad del ahorro, que aquí en nuestra región es a través del oro, porque significa la seguridad de la vida como mujeres”²³.

Esta costumbre del ahorro femenino a través de las joyas aún se conserva, ya que, como bien dicen algunas juchitecas, “ésas nunca se devalúan”. De esta forma dan una doble utilidad a estas prendas: las lucen en las fiestas y a través de ellas van guardando su dinero para la vejez o alguna necesidad o imprevisto que lleguen a tener: “Cuando mi MariCruz se enfermó y no había médico que le atinara, yo gasté mucho; incluso tuve que vender algunas de mis joyas”²⁴.

Los *muxe* (homosexuales) no siempre usan la vestimenta típica cotidiana: huipil de diario y enagua sencilla. La mayoría son travestis que se inclinan por la vestimenta moderna, generalmente minifalda o vestidos cortos, ceñidos al cuerpo, que es también su firma de identificación social. No obstante, en las fiestas a veces optan por usar también el traje tradicional, que como hemos dicho está condensado de dignidad.²⁵

El hombre juchiteco, en cambio, viste de manera sencilla y generalmente informal, con pantalones de tela delgada que le proporcionan más comodidad para el caluroso clima y camisa de manga corta. Ellos prefieren los tonos claros que ayudan en climas cálidos. Los guaraches (un tipo de alpargatas de cuero) manufacturados a mano siguen teniendo acogida por toda la población masculina; incluso en los estratos altos es común su utilización, " por lo cómodos y frescos que son", y para las ocasiones formales se acostumbra la guayabera blanca.

De modo que, como vemos, la estética del cuerpo juchiteco es fundamental para entender su identidad étnica, pues constituye una evidenciación corporal de un discurso visual étnico que puede ser considerado como la alternativa a la propuesta occidental de la silueta delgada como canon de belleza. Así, la estética de la gordura zapoteca es otro

²² Este gusto por la gordura no es común en todas las comunidades de la zona como lo observamos en los huaves de Santa María del Mar, donde las mujeres tienden a ser de silueta delgada, pero también menos erguidas en su caminar.

²³ En *Tobi ne Tobi*. Sábado 16 de enero de 1993 Juchitán- Oaxaca.

²⁴ Entrevista con Na Flavia, 03-03-1996

²⁵ Para ahondar en torno a la construcción social de la identidad *muxeé*, veáse la tesis de la doctora Marinella Miano: Hombres, Mujeres y Muxes.

elemento que constituye una identificación social de notable significación en tanto es sinónimo de belleza madura, de respeto, de prestigio.

Escenarios Sagrados: las prácticas estético-rituales nómadas entre los escenarios festivos

Las mantas, una estética ritual de la memoria visual



Segmento de Manta de San Isidro. Arriba, fotografía de Frida Khalo en altar de muertos. Su herencia oaxaqueña materna, motivó a que la reconocida pintora retome y difunda esta vestimenta ritual istmeña

Las mantas muestran un lugar de la memoria materializada en largos metros de tela pintada que nos recuerdan a los **códices**, pintadas por artistas de la comunidad sin academia, en figuración realista, donde se narran historias antiguas y modernas, personajes de todo tipo, mitos y leyendas de ayer y hoy. Estas pinturas rituales funcionan como límites espacio-temporales de las **Velas o Fiestas Mayores** que se celebran en el mes de mayo, evocadoras de los antiguos ritos zapotecos para las buenas cosechas. Se llaman así porque se vela toda la noche, lo cual significa “estar despierto” en espera del alba mientras se baila y se efectúan ceremonias tradicionales de mayordomía en agradecimiento a deidades como San

Isidro Labrador, San Vicente Grande, y una serie de santos que se impusieron a los antiguos *pitaos* (dioses zapotecos para las buenas cosechas.) de la época prehispánica zapoteca.

Las mantas son colocadas la misma tarde de la fiesta en la “pista”, es decir, en el espacio público donde se llevará a cabo el baile que generalmente es una calle, un terreno conocido, un lugar sagrado. Estos sitios de encuentro, cercanos a ríos, lagunas, puentes, todos ubicados en diferentes sectores de la comunidad son siempre **espacios comunitarios** que con la sola presencia de las mantas u otro tipo de adorno colocado siempre de manera cuadrangular (en referencia a los cuatro puntos cardinales) y una lona como techo, por las continuas lluvias de la temporada, se transforman en un lugar ritual que permite ordenar, crear, reproducir y actualizar las representaciones simbólicas y las relaciones sociales .

El ritual construye un espacio y un tiempo determinado, prefijado, donde circulan, se producen y reproducen los elementos más significativos para un grupo. Uno de los aspectos más generales del ritual es que a través de él se establece la relación del ser humano con el mundo de lo sagrado mediante las creencias, acciones, lenguajes como el estético y es justamente esta lógica la que da sentido y permite el tiempo-espacio de la vida cotidiana.

Los rituales generan un espacio simbólico que tiene la posibilidad de ser un lugar compartido donde se pone en juego un sistema de disposiciones estéticas que crea, recrea y satisface las necesidades visuales y espirituales de la comunidad desde variados estilos. El ritual asigna roles, moldea conductas organiza jerárquicamente la estructura social, es decir, instituye y legitima, expresa y modula las contradicciones sociales en el acto. Relaciona al individuo con su grupo y viceversa, a lo biológico con lo social, al deber con el deseo, constituye uno de los mecanismos más fuertes a través de los cuales se da la apropiación de la experiencia colectiva.

La importancia del ritual en la comunidad zapoteca de Juchitán es fundamental ya que en torno a él, se pone en práctica el intercambio, que constituye la fuente del espíritu comunal expresado en festejos a los santos, o por onomásticos de sus vecinos, peregrinaciones a lagunas, y se evidencia, por ejemplo, en la producción culinaria colaborativa. El dar es una forma de recibir, pues existe un compromiso de solidaridad entre la gente que ofrece su trabajo, tiempo, servicio o dinero. La retribución de lo entregado es considerada sagrada y se conoce como **cooperación**²⁶ (*tequio*). Esta práctica que viene de tiempos ancestrales es lo que posibilita que en Juchitán la vida festiva sea uno de los elementos de identificación social más fuertes gracias al poder de su carácter comunitario.

Las mantas son **fronteras simbólicas** ya que a partir de su ubicación en el espacio público se enmarca el lugar del festejo, mientras los invitados bailan, ven, se reconocen y recuerdan sus historias, su legado cultural por lo que funcionan como museos nómadas de la fiesta. Con su ocupación en el espacio tradicionalmente asignado para la celebración, marcan el límite del adentro y el afuera, de lo sagrado y lo profano, del mito y lo que está

²⁶ Existe inclusive un son tradicional para matrimonios, en el cual los invitados mientras bailan colocan su contribución económica a la pareja.

fuera de él, de las identidades del ayer y el ahora, de sus tiempos y espacios en el territorio metafórico del imaginario colectivo. Estos relatos plásticos generan así un nuevo texto en otro lenguaje, el de la reminiscencia emotiva, donde se enuncian los eventos más significativos de tradiciones, modernidad y memorias de la comunidad que expresan su particular manera de construir el eje multidimensional de sus identidades.

En las mantas se representa la comunidad a sí misma, desarrollando discursos que configuran sus memorias y prácticas socioculturales en una narración visual con una amplia iconografía que genera diversas posibilidades de lectura y significación donde se interpelan los sentidos de los mitos y las cotidianidades, de lo sagrado y lo profano, del humor y el temor. Estos discursos pictóricos tejen diversas miradas y traducen expresiones culturales. En las mantas se pinta el proceso ritual de las Velas de principio a fin, se privilegia los acontecimientos más sobresalientes, marcando pautas de comportamiento ritual. El protocolo de los miembros es diferente antes y después de entrar a ellas; traspasarlas demanda el rito de paso de lo profano a lo sagrado, frontera que permanece vigilante y cuyo funcionamiento se activa en la noche. Una vez adentro, los socios saludan a los otros miembros, dan su "limosna"²⁷ reciben un plato de comida tradicional, bailan los sones típicos al estilo zapoteca y en el momento culminante se efectúa el cambio de **mayordomía** con la entrega de un pequeño ramo de flores. Éste que constituye uno de los momentos más importantes del ritual, está representado en las mantas como un diálogo entre el pasado, presente y futuro.

La identidad es un proceso activo y complejo de filiaciones sociales que se construyen a partir de "la manera particular en que cada grupo social logra espaciar y definir el ritmo de sus prácticas colectivas, significándolas y recreándolas. (...) El tiempo es ritmo y éste es organizador de conducta" (Portal, 1992: 37). Estas identificaciones se vinculan a las prácticas estéticas, así las mantas son testigos memorables del resguardo y transmisión de sus tradiciones culturales en el vientre comunitario de sus fiestas, mismas que señalan límites de lo permitido y lo prohibido, de lo plausible y lo punible, de lo aceptado, respetado o tolerado y lo que no lo es para la sociedad. Por ello, podríamos decir que en las mantas se expresa la **ética, estética y erótica** de sus identidades.

Es importante considerar la eficacia simbólica que tiene la estética en la ritualidad de Juchitán, presente tanto en la vida cotidiana: corporeidad, vestimenta, ambientación de la casa, uso y consumo de los espacios públicos en la ciudad²⁸; como en los rituales sagrados: fiestas, eventos cívicos, políticos y fechas representativas cíclicas con el objetivo de explicar el papel que desempeña la pintura como una forma de representación de sus prácticas socioculturales y transmisora de su **memoria colectiva**. La construcción de la

²⁷ Es una cantidad establecida, que cada invitado está obligado a entregar a las mujeres que reciben el aporte en sus puestos de festejo.

²⁸ Hay que decir que en esta zona existe la tradición de hacer públicas sus fiestas, inclusive aquellas que son más íntimas, pues los quince años, matrimonios, cumpleaños de alguno/a de sus miembros se efectúa también en la calle delimitando el espacio físico de la celebración con sólo colocar una lona.

identidad social incluye elementos territoriales, sociales, estéticos, políticas y economías de género, por medio de la semejanza y la diferencia entre los sujetos. La identidad tiene un significado cultural porque hay una relación intrínseca con el mundo circundante ya que está en conexión o intercambio con otras prácticas sociales, que permiten descubrir la complementariedad entre arte, ciencia y sabidurías, consideradas todas como caminos de conocimiento, pertenecientes a un mismo sistema de relaciones elaborado por las relaciones cada sociedad.

Las Velas o Fiestas Titulares

Como hemos mencionado anteriormente los principales acontecimientos que aparecen en las mantas representan las prácticas rituales de las Velas. **La Vela** es una fiesta que dura toda la noche hasta el amanecer y que constituye una forma de ofrenda ritual que hace la comunidad en honor a sus deidades a manera de agradecimiento y petición de dones y bendiciones para el próximo año calendárico que en el caso de la cultura zapoteca comienza en mayo, mes de la siembra.



Mayordomos saliendo de la Iglesia, junto, socios mirádonos en la manta en Lavada de olla. Ambas imágenes son representaciones de la fiesta.

En el siglo XIX estas celebraciones se efectuaban en los meses de abril y mayo, Benito Juárez las instituyó con el nombre de fiestas titulares o primaverales, parece ser a raíz de la aportación de los juchitecos en la lucha contra la intervención francesa. Mas, las estas ofrendas venían haciéndose en tiempo de cosecha, desde tiempos más remotos. Uno de los pasos previos es la elaboración de las velas de cebo, que aún se utilizan en la fiesta. Es una parte importante del ritual y se conoce como “**labrada de cera**”, realizada con anterioridad a la velada. Estas celebraciones nocturnas que se llevan a cabo en espacios efímeros construidos especialmente para la ocasión, constituyen un claro testimonio del sincretismo religioso que existe en Juchitán. Andrés Henestrosa, reconocido investigador y

literato lugareño, explica que las “Velas” son restos de viejos festivales indígenas instituidos para rendir culto a los dioses que presidían cada una de las actividades que realizaba el pueblo zapoteco, como son la agricultura, la caza y la pesca. Con la conquista española fueron implantadas nuevas festividades y creadas las mayordomías para organizarlas.

Cada barrio celebra sus “Velas” y las bautiza con un nombre simbólico. Así nacieron las velas “Fragua” o de los herreros; la *Bini* en San Sebastian; la vela “Azucena” en el centro; la vela Paloma que se ofrenda a *Xochiquetzal* y a la Virgen de la Concepción; la *Biaza* que celebra la resurrección zapoteca -primavera- la natividad de la Virgen María entre otras.

Se conoce que los zapotecas en época prehispánica rendían culto a sus deidades (*Pitaos*:dioses) y animales totémicos como el lagarto, pescado o tigre, así como fuerzas de la naturaleza como el rayo, la lluvia, o productos alimenticios como el camote, el ciruelo, etc. Mediante un proceso de colonización religiosa, impuesto por los evangelizadores dominicos que se encargaron de los istmeños, se comenzó a rendir culto a las deidades del panteón católico como San Vicente Ferrer, patrono de la población, el Santo Cristo Negro de Esquipulas²⁹ o la Santa Cruz de mayo.

Pitao es la concepción de lo divino en la cosmovisión zapoteca y contempla la dualidad masculina-femenina. Pitao está asociado al viento suave, grandioso e inmenso. El *Pitao* se concretiza en elementos necesarios de la prácticas cotidianas de la población, entre los *Pitaos* más importantes están: *Pitao Cocijo* que se sincretiza con San Isidro Labrador, protector de la lluvia, *Pitao Cozaana* es el creador, por lo que se mimetiza con el santo patrono San Vicente Ferrer, *Pitao Ceci*, protector de los animales se amalgama con San Antonio. El pescado está asociado a la Santa Cruz. En cuanto a la representación de la divinidad en general abarca todo el universo los cuatro puntos cardinales, *Xunashi-do* recoge la idea de la feminidad divina en la madre luna, era la diosa de la maternidad de las cosechas, la fecundidad que protegía de las enfermedades, por lo que se fusiona con la Inmaculada Concepción, que lleva una luna a los pies. Las fiestas en mayo constituyen ritos de petición para la fertilidad de la tierra y para marcar los trabajos de la misma. Existía una cruz prehispánica representada en tonos verdes asociada a la fecundidad a la abundancia, que con la conquista pasa a ser la Cruz Florida³⁰. Los *totems* del lagarto, la iguana y la tortuga, representan la vitalidad y la capacidad de adaptarse a la tierra y al agua por lo que son personajes limítrofes que representan esa capacidad dinámica, siempre renovable del ritual.

Así los istmeños fueron construyendo estrategias de memoria y tradición a lo largo de estos tiempos que han entrado en procesos de resignificación, al incorporarse en los procesos de modernización que ha vivido la comunidad en las últimas décadas, aunque su estructura básica tenga todavía fuertes reminiscencias **étnicas**.

²⁹ Esta deidad es venerada en Esquipulas- Guatemala. Cada 15 de enero un grupo de istmeños(as) salen en peregrinación a ese santuario lejano y cercano a la vez, pues este icono negro está colocado en un lugar significativo en su iglesia principal. Es importante señalar que en este lugar se reúnen múltiples comunidades de Centro América y el Caribe para homenajearle pues parece ser que está sincretizado con una deidad del cerro que era la más significativa para Mesoamérica.

³⁰ Padre Gaspar, Párroco de la región. Entrevista 22 de diciembre de 1996

Reunirse periódicamente en una “Vela” luciendo los hombres sus mejores atavíos con camisa de guayabera, calzón y sombrero y las mujeres sus majestuosos trajes de gala con huipil y enagua bordada, constituye un acontecimiento que fortalece la identidad y la unión entre los habitantes de las cálidas tierras del Istmo de Tehuantepec.

Viñeta etnográfica: Preparativos de la Fiesta

Los preparativos a la misma son en sí todo un acto ritual donde se pone en juego el tequio (la colaboración) entre amigos, familiares y gente de la comunidad. Los más allegados ayudan desde dos o tres días antes a la elaboración de la comida y botanas que se brindarán el día de la fiesta. Es en la cocina, que se extiende al patio, donde se coloca el fogón de leña, un espacio de diálogo, albur, confidencias y consejos entre mujeres de todas las edades en torno a las grandes cazuelas tiznadas donde se cocinan las carnes, "tamalitos" y otras comidas de fiesta. Las mujeres están vestidas a la manera cotidiana con huipil sencillo y enagua, hasta momentos antes de ir a la vela en que se engalanan con sus mejores trajes, luciendo sus más caras joyas. Aquí hay que decir que unas a otras se ayudan en la elección y combinación de la indumentaria. Las mayores aprueban o no la elección de las chicas. Al respecto *Na*³¹ Marcelina, mayordoma de la Vela *Guelabeñe* de 1996 nos dijo:

Hay que saber combinar. Uno no se puede poner el huipil con cualquier enagua, así no más, se deben combinar por lo menos uno o dos colores. Antes era más fácil con el enredo que ahora ya no lo hacen a mano como antes, pues los había o morados o rojos, los primeros para lo ceremonial como ir a la iglesia y los segundos para lo festivo. Cuando compras un huipil debes pensar qué enaguas tienes para ver si te combina o no, porque lo más importante de nuestra vestimenta es el huipil. (*Na* Marcelina)³²



Na Marcelina, mujer shamana retratada a la izquierda, portando pez en fuente

³¹ Es la manera como se llama a las Señoras en el lugar. También como en este caso es una mujer de prestigio, una adulta mayor.

³² Na Marcelina Cerqueda, Jucitán. Entrevista de 28 de mayo de 1996

Así la indumentaria de la vela, conlleva también un proceso ritual. El traje es confeccionado generalmente con un año de anticipación, debido a que el trabajo de bordado se demora bastante tiempo, igual sucede si es tejido a mano. Mucho más rápido es el tejido a máquina en cadenilla y su costo es también más accesible lo importante es que éste es un símbolo del prestigio económico y el estatus social de la mujer istmeña. En las mantas también queda registrado este dato y las espectadoras recuerdan la vestimenta de las congéneres de un determinado año emitiendo juicios estéticos significativos para su prestigio personal.

Tipología de Velas y Mantas

Las velas están organizadas en "sociedades" que funcionan como cofradías. La "sociedad de la Vela" agrupa a las personas vinculadas a su gremio, pudiéndolas clasificar en tres fundamentales:

1.- En torno a un santo, comenzando por el Santo patrono: San Vicente Ferrer, San Isidro Labrador, la Virgen de la Asunción, La Santa Cruz de Mayo, la cruz en sus diversas agrupaciones: la Pasión de la Cruz, La Cruz del Sur (*Bele Cru*), etc.

2.-De acuerdo a la actividad laboral que practiquen sus miembros como por ejemplo, la de los pescadores (*Vela Guuzebenda*), de los lagarteros (*Vela Guelabe'ñe*), la fabricación de cohetes (*Vela de los coheteros*), de los alfareros (*Vela Cantarito*). Estas dos primeras velas, organizadas en torno a un *totem* nos recuerdan a los ritos prehispánicos de la cultura zapoteca y son las más antiguas según la tradición popular en la memoria de los informantes más ancianos. A este espacio pertenecen las velas en torno a alimentos básicos de la comunidad como la Vela *Igúu* (camote), o la del Ciruelo (*Biaxhi*).

3.- De acuerdo a las familias más representativas de la comunidad: así tenemos a la Vela López y Vela Pineda, cuyo surgimiento está en los inicios de este siglo y expresan la mancuerna economía ritual y el capital simbólico.

También se organizan en torno a barrios, que en Juchitán se denominan secciones, así está la Vela *Cheguigo* (al otro lado del río), o la Vela Calvario, perteneciente a la tercera sección de la comunidad.

Entre las Velas que todavía conservan una manta están:

1.-La Vela de los Pescadores:(29 de abril), que es una de las iniciales velas mayores de orden popular y que es organizada por este gremio, para pedir al mar que les dé peces, alimento fundamental en la dieta juchiteca.

2.- La Vela de San Isidro Labrador (Pobre): (13 de mayo), organizada por los campesinos, pues este es el patrón de las cosechas. La Vela San Isidro Rico, en cambio es la fiesta de la aristocracia juchiteca, razón por la cual se dividió esta vela.

3.- Vela de San Vicente *Goola* (anciano, viejo) es decir San Vicente Grande. También tiene otra vela el día anterior a ésta a la cual se le conoce como San Vicente *Huini'* (chico). Esta división, tiene su historia que cuenta que en la época de Porfirio Díaz hubo un asalto en Juchitán en el que fue robado el icono del santo, que además era el patrón de la comunidad. Como el pueblo no podía quedarse sin su santo principal, y no lograban recuperarlo, se le ocurrió a la gente sustituirlo por otro icono, mientras el verdadero regresaba, cosa que sucedió años después. San Vicente Ferrer, el original, regresó a Juchitán luego de varias luchas políticas y recuperó su iglesia principal y su Vela Mayor.

4. Vela del Lagarto *Guelabeñe* (8 de abril), es la vela que inicia el ciclo festivo en la comunidad y una de las que más conservan las tradiciones originarias de estas prácticas rituales. Según nos cuenta Delfino Marcial, pintor perteneciente a la sociedad de la vela, el primer mes del calendario zapoteca es el que corresponde a él que a su vez coincide en esto con el calendario *nahualt* y maya, animal venerado por los antepasados por esa capacidad de habitar tanto en el agua como en la tierra, y por tanto, sirve de mediador entre los dos cosmos, es un intermediario ritual entre el mundo de los hombres y el de los dioses³³.

También la vela *Iguu* (camote) exponía una manta en su vela. Conversando con los encargados de ésta se nos dijo que "lamentablemente la lluvia la dañó y se tuvo que botar" (Marcelino)³⁴. Este es un problema real que enfrentan estos bienes culturales dado a que aún no existe la consciencia de su alto valor patrimonial y por tanto la toma de medidas legales para su cuidado.

Las fechas para la velas pueden cambiar y adelantarse o retrasarse por unos días por motivos climáticos, aunque no es lo común, pues la mayoría mantiene su día, que es conocido por casi toda la comunidad.

³³ Director de la Casa de la Cultura Lic. Vicente Marcial Cerqueda. Juchitán y su hermano, el pintor Delfino Marcial. Entrevista de 28 de mayo de 1996

³⁴ Socio de la Vela Iguu, Juchitán, (29-05-96)

Las mantas: norma, función y valor estético

Uno de los rasgos característicos de estas pinturas rituales que la gente califica como "adornos" o elementos decorativos de las Velas es provocar en los espectadores una experiencia que activa su sensibilidad desde su propio modo de percepción de la realidad. En las mantas se representan los rituales más significativos de las Velas, provocando un nuevo acceso a la realidad a partir del enfrentamiento del espectador y la pintura. Siempre existe un elemento dominante que determina el carácter de la obra como un todo unificado que lo condiciona en el significado de cualquier hecho cultural. (Mukarowsky, 1975). Las expresiones estéticas no pueden verse como productos aislados ya que su dimensión comunicativa presupone la existencia de formas de sentido comunes a una colectividad. Es en esta dependencia del arte como hecho social, que este semiólogo encuentra la clave para el sistema de significaciones de la obra.

De ahí que la noción de "**efecto estético**", dependerá fundamentalmente de las "normas estéticas" que como mediaciones sociales, ligan al sujeto con el objeto mediante la experiencia. Dicho efecto pasa por una codificación cultural que posibilita la interpretación de ciertos rasgos como expresiones de sensibilidad artística. Para Mukarowsky lo estético rebasa la extensión de lo artístico, incorporando al efecto funcionalidades que desbordan al arte. En el caso de las mantas, éstas poseen una finalidad ritual. Algunas normas históricas que constituyen la imagen de las mantas son: la pintura como relato, el estilo figurativo, la presencia de los socios como personajes, el soporte de tela y el uso de determinados colores. En estas pinturas se impone cierta obligatoriedad estilística dada por la memoria histórica. Las mantas expresan una forma ya establecida de narración visual a través de analogías, retrato, paisaje natural y la narración mítica. Aunque existan variaciones temáticas y formales de acuerdo a sus contenidos y autores, estas formas predominan y se transmiten. Por supuesto que la incursión de varios jóvenes a la pintura contemporánea ha provocado algunas modificaciones en la normatividad estética.

Como hemos analizado, las mantas son discursos de la cultura juchiteca contemporánea que evidencian la presencia de lo ritual en la forma y el contenido. Las mantas narran la historia de los rituales de las Velas de Juchitán, permitiendo una lectura visual de la cultura zapoteca expresada en los **relatos icónicos** donde se pone en evidencia las normas y valores estéticos, que pese a su mutabilidad, han sabido convivir con la tradición y la modernidad que hoy se impone a los pueblos étnicos. De modo que las mantas narran el proceso de la fiesta. La función de las mantas es primordialmente ritual, pues ocupa un lugar simbólico en el conjunto de elementos de la Vela, aunque no por ello deja de ser un objeto plástico valorado por los lugareños por el efecto que provoca: gusto, identificación, orgullo y prestigio para la sociedad siempre que el trabajo del mantero fuera agradable para el público. La importancia de las mantas también se demuestra en la apropiación de éstas por las instituciones ya que en ocasiones son prestadas al Ayuntamiento para actos públicos cívicos donde se acostumbra simular la fiesta, lo que

demuestra que el valor de estos objetos rebasan sus propias fronteras al haber sido expuestas incluso en importantes galerías de arte en el extranjero.

Las mantas y sus pintores

Según los informantes más ancianos, el adorno de la Vela en las mantas nace de una tradición asociada a tiempos muy remotos, de la cual no se conoce una fecha específica; creen que los manuscritos prehispánicos podrían constituir un antecedente a esta producción. Los **estandartes** pintados en tela pueden ser otro referente, en ellos se pinta una de las escenas de la fiesta: la llegada de la capitana o el capitán junto con los mayordomos a la iglesia representan al personaje debidamente ataviado (mujeres con traje tradicional y hombres generalmente vestidos de charros), junto a la iglesia principal de San Vicente.

En algunas ocasiones, la decoración que completa la escena está dada por flores de diversos colores en tonos fuertes, cálidos y de gran tamaño. “Los colores fluorescentes se mezclan con el esmalte y se consiguen tonalidades como el rojo, cereza, mandarina, azul, pero los brillantes resaltan más”³⁵. Estos colores se relacionan con los del traje de la mujer istmeña y de las flores. En algunos estandartes, el fondo que contiene a las dos imágenes fundamentales es un cerro³⁶ con gran vegetación, en cuya cima aparece una pequeña capilla, como una recreación plástica de estos santuarios.

Las mantas poseen un texto con los nombres del capitán o capitana junto al de los integrantes de la comunidad y la fecha de la fiesta en grandes letras, equilibrando la composición de los estandartes. En algunas ocasiones es posible encontrar elementos naturales típicos del lugar, como palmeras o caballos rodeando a los capitanes. También aparecen elementos de la iconografía católica, como San Vicente Ferrer y San Isidro Labrador, como de ángeles y querubines, quienes muchas veces se contextualizan en escenas del campo juchiteco, cuya imagen corresponde al nativo en su labor de arar. En el otro extremo de la manta encontramos vírgenes veneradas en la comunidad, como las de la Soledad y de Juquila, pero esta tradición no es exclusiva de Juchitán, también la llevan a cabo los pueblos cercanos de la zona como, *Xadani*, *Ixtepec*, *Salina Cruz*, *Tehuantepec*, *San Dionisio*, *Unión Hidalgo*, *La Venta*, *Matías Romero*, *Ixtepec*, *Ixtaltepec*, por mencionar algunos. Los pintores más reconocidos en Juchitán que trabajan estandartes son: Cándido Carrasco y Mariano Toledo, los mismos que también hacen las mantas para las Velas por lo que a continuación los presentamos:

³⁵ Mariano Toledo Entrevista de 22 de mayo de 1997.

³⁶ Hay que recordar que Tehuantepec, la capital de la Región istmeña, significa Cerro del Tigre.

Pintando a los pintores:

“Ta Cándido, el pintor de Cheguigo”

Cándido Carrasco es un juchiteco, de cerca de la octava década de vida, a quien le llena de orgullo el dar a conocer las tradiciones istmeñas a través de su obra. Carpintero de profesión y perteneciente a la octava sección de Juchitán (*Cheguigo*), vive con su esposa pues sus hijos ya están casados y ninguno ha heredado el gusto por la pintura tradicional, por lo que pone sus esperanzas en que alguno de sus nietos continúe su labor. Tiene media vida dedicándose a esta actividad y también pertenece al grupo de danza tradicional que año con año representa a Juchitán en la fiesta de la *Guelaguetza* o fiesta de la cooperación que se celebra el primer y segundo “lunes del Cerro” durante el mes de julio en Oaxaca, la capital.

A Carrasco siempre le interesó la pintura, de pequeño se fijaba en los gráficos de las revistas, historietas y textos escolares e intentaba reproducirlos. Aprendió el oficio de otro carpintero que hacía mantas, el maestro Ciro Vera, quien actualmente por su avanzada edad ha interrumpido su labor. Si bien este gusto nació en él desde muy joven, nunca ha asistido a un taller de pintura, pero cuando comenzó a darse a conocer, la Casa de la Cultura en los años ochenta con el impulso que le dio un reconocido director³⁷ el poeta Macario Matus, Cándido se entusiasmó y visitó su biblioteca. Conoce la obra de pintores de galerías pero dice que "es a través de las figuras realistas como se puede dar a conocer al mundo la belleza de las tradiciones juchitecas"³⁸.

En la sala de la casa de Cándido está su escritorio para recibir a sus clientes, acordar los detalles de su trabajo y cobrar por él. Su taller de pintura se encuentra en un pequeño cuartito ubicado atrás de la sala donde tiene sus materiales. Desde el ingreso a su casa saltan a la vista sus cuadros, esto sirve para que el cliente se dé cuenta de su estilo, pues este productor no sólo sabe hacer estandartes y mantas, también pinta cuadros en pequeño formato, conocidos como "**estampas juchitecas**".

Su producción pictórica es significativa por su demanda, de la cual lleva un exhaustivo registro en su cuaderno³⁹ con los pedidos, nombres y fotos de los clientes, en las cuales se fija para hacer su pintura. También posee un álbum con algunos de sus mejores trabajos, colección que le sirve como catálogo para que sus clientes elijan los iconos de su preferencia según la fiesta a la cual asistirán como capitanes o capitanas. Cándido sabe que su pintura es muy conocida por la gente del pueblo y de las comunidades aledañas.

La demanda de su pincel llegó a ser tal que dejó la carpintería, para dedicarse de lleno a esta producción que es cíclica, pues si bien las fiestas principales en Juchitán, son en mayo,

³⁷ Macario Matus fue su director por un lapso de diez años en los años ochenta. La gente del pueblo y los mismos pintores comentan que este tiempo ha sido el de mayor auge de la Casa de la Cultura de Juchitán, pues este director realizó muchas actividades de difusión cultural, apoyó el trabajo de artistas en ciernes y con el apoyo de Toledo organizó una biblioteca de arte, la cual fue muy visitada por los artistas lugareños.

³⁸ Entrevista con Cándido Carrasco realizada el 22 de junio de 1997.

³⁹ El cuaderno constituye una de las formas más utilizadas en Juchitán para mantener la memoria colectiva, con respecto al registro que tiene la sociedad de las Velas, sobre los próximos mayordomos, nunca enseñaron dicho cuaderno.

él toma pedidos de estandartes con algunos meses de anticipación y si a esto le sumamos los clientes de otros pueblos donde varían las fechas de sus fiestas, él siempre está ocupado. En muchas de las casas populares encontramos estandartes firmados por Cándido Carrasco, lo cual para él constituye un gran orgullo.

Carrasco es quizás el pintor popular más conocido y si bien sabe de varios de los pintores de la Casa de la Cultura, “los que exponen en galerías” no tiene amistad con ellos. No obstante, es interesante resaltar que admira a Francisco Toledo y con él sí ha mantenido una amistad desde hace ya algún tiempo, como él mismo lo pregona:

Yo me acuerdo cuando Francisco era más joven y menos famoso. De cuando en cuando venía a verme aquí a la casa, en las noches. Llegaba en una camioneta bien cerrada y aquí nos pasábamos horas platicando, ya sabes, de cosas de por aquí. A veces nos tomábamos alguno que otro mezcal, o si no unas cervezas. A él le gustaba mucho verme trabajar en lo mío. Ya tiene rato que no me ha venido a ver⁴⁰.

Con lo expresado por este creador, se confirma la histórica aportación que siempre han hecho los productores del arte comunitario⁴¹ a los artistas de galerías, los cuales, muchas veces retoman formas autóctonas dándoles un nuevo estilo. Estas creaciones son un enclave importante para las condiciones de producción del arte contemporáneo. ya que abrieron un camino para artistas como Toledo que recrean figuras como el lagarto en sus obras, pero desde retóricas visuales contemporáneas.

“Mariano, el pintor de la Séptima”

Mariano Toledo es un pintor tradicional que vive en la Calle Libertad esquina con Independencia en la Séptima Sección donde vive con su familia. Está en la quinta década de su vida. No hay nadie de su familia que se haya interesado por alguna actividad artística. Trabaja por contrato en la Refinería de Petróleos del Istmo en Salina Cruz y se dedica a la pintura cuando regresa a su casa por las tardes, aunque tiene períodos en que sólo vive de ella, cuando no le contratan en PEMEX.

Este pintor habita una casa humilde y no tiene un espacio específico para pintar, por lo que para ello utiliza la sala. Los materiales que utiliza son los posibles de encontrar en las tiendas del lugar: pinturas de acrílico y pinceles de brocha gorda, media y fina, como nos dice:

Yo practico la pintura en el óleo. Hago cuadros así porque la pintura en estandarte la hago en esmalte. Aquí uno no puede conseguir otro tipo de pintura como el pastel y como yo casi no salgo, pues hubiera querido practicar otro tipo de pintura, pero no salgo para ver dónde lo puedo conseguir y me quedo con las ganas⁴².

⁴⁰ Cándido Carrasco Entrevista de 22 de mayo de 1997.

⁴¹ Utilizo la dominación arte comunitario por ser la principal característica del arte tradicionalmente llamado popular o artesanías ya que aún cuando sea uno el o la artífice, la identidad creativa de estas manifestaciones estéticas tienen un vínculo intrínseco con la comunidad. Además las estéticas comunitarias utilizan la norma estética cultural y aún cuando siempre están renovándose o tiene cada artista su propio estilo, es una aprobación colectiva la que permite su cambio o modificación creativa.

⁴² Mariano Toledo Entrevista de 25 de mayo de 1997.

Según sus cálculos, lleva pintando alrededor de veinte años, de los cuales diez han sido dedicados a las mantas; al igual que Carrasco, su gusto por la pintura nació siendo él muy joven: "pintaba cuadros, dibujitos a la acuarela, en papel y a veces en manta"⁴³.

Es uno de los pintores que ha dejado huellas en los muros de la Séptima Sección, junto con Jesús Gallegos quien transitó a la pintura de galería; Mariano en cambio, se interesó por las mantas y los estandartes. Estos últimos son otro estilo de práctica pictórica ritual elaborada igualmente en tela de manta pero que son pequeños retratos manera de exvotos donde aparece el capitán o capitana de la vela como personaje principal representados en su entorno territorial o festivo y generalmente acompañados de personajes divinos como ángeles o santos. Alguna vez se vinculó con Carrasco quien le explicó algo sobre las técnicas y desde ahí viene creando y recreando con su imaginación y práctica, primero a nivel familiar y luego a través de conocidos, adquiriendo prestigio y por ende más trabajo.

Mariano pertenece a la sociedad de la Vela de los Pescadores por lo que es el autor de la mayoría de mantas de esta Vela. A él acuden los directivos o mayordomos cuando desean hacer o donar otra manta para la fiesta o cuando el uso de alguna ha hecho que se decolore o envejezca. "Una manta dura alrededor de diez a quince años, dependiendo del lugar donde la conserven y el cuidado que la tengan. Las mantas son guardadas en baúles y quedan a custodia de los mayordomos en las capillas de las sociedades respectivas hasta el próximo año en que serán ofrendadas en el altar del santo"⁴⁴. Según le han dicho los más ancianos, esta costumbre de pintar mantas para la Vela tiene ya mucho tiempo, pero no hay un dato exacto de cuándo comenzó. La relación de Mariano con la Casa de la Cultura es lejana, pero es amigo de algunos de los pintores que la frecuentan como Sabino López, quien también es socio de la Vela de los Pescadores. De Francisco Toledo conoce su fama, pero no su obra.

El valor de una manta de quince a veinte metros, está alrededor de 6.000 a 8.500 pesos⁴⁵, gasto que cubre la Sociedad de la Vela o los mayordomos entrantes en el caso de ser su voluntad. Para ello, los integrantes de la Sociedad de la Vela le proporcionan sus retratos fotográficos como modelos que el pintor usa para recrear el personaje. Mariano tiene también la libertad de crear en sus estandartes y mantas en cuanto a la vestimenta de los personajes y otros elementos icónicos que acompañan la composición.

Los lugareños dicen que hace cosas modernas y utiliza pinturas más vistosas, lo contrario a Carrasco, quien si bien utiliza colores vivos, es más convencional en sus temas y colores. Para ambos el tiempo de realización varía alrededor de uno a tres meses según el tamaño, los materiales y la proximidad de la fiesta en la cual va a ser mostrado el trabajo⁴⁶

⁴³ Cándido Carrasco Entrevista de 22 de mayo de 1997.

⁴⁴ Se denomina "santo" a la deidad de veneración, esto no implica que sea parte de la historiografía del santoral católico. Así en Juchitán se llama "santos" a las Tres Cruces. Fue posible observar el ritual de la Vela *Gueelabeñe* en 1996 donde fueron ofrendadas nuevas mantas, esta vez realizadas por los pintores de la Casa de la Cultura.

⁴⁵ Estos precios están vigentes desde el 2005 a la fecha. Esto en dólares se aproxima a los 1000 dólares.

⁴⁶ Asimismo conocemos a otros pintores como Carlos Ramírez y Ciro Vera, quienes también se dedican a esta actividad pero no con mayor frecuencia. El primero es compañero de trabajo en la Refinería en Salina Cruz y el segundo fue maestro de Cándido Carrasco, actualmente es muy anciano.

Pero como anteriormente hemos mencionado, no todas las Velas tienen manta, existe una variante de la decoración de la pista de la Vela: el adorno en papel *china* o en papel picado plástico. Generalmente son los *muxee* quienes se dedican a elaborar este tipo de decoración que contrario a lo que se creería es también costosa. Un adorno de este tipo se cotiza en alrededor de 2.500-3.500 pesos⁴⁷ y se lo encuentra en Velas de reconocimiento y elegancia como la *Pipi*, y la San Isidro Labrador ("de los Ricos"). No obstante, son las mantas pintadas las que se exhiben en los eventos institucionales y es el tipo de decoración que a la gente más le gusta, pues constituyen elementos emblemáticos de su identidad. En las velas que tienen manta se acostumbra ir a verla en la tarde cuando todavía no ha iniciado la fiesta⁴⁸.

Detrás de esta producción pictórica está el trabajo y la creatividad de artífices del pincel popular, artistas autodidactas figurativos como Cándido y Mariano. Ellos se conocen mutuamente y, según nos comenta el maestro Cándido, a veces comparten reuniones como la que la empresa de pinturas acrílicas "COMEX" organiza anualmente en Juchitán, cuando invita a un evento a sus clientes y en especial a los pintores de estandartes de la región por ser los que más consumen sus productos.

Cada año nos reúnen a todos los pintores de por acá, nos mandan una invitación para uno y la pareja, ahí nos dan una cena y después sigue el baile. Generalmente lo realizan en el majestuoso salón Cazorla. El baile siempre se abre al estilo tradicional de por acá, con sones istmeños, es de lujo, uno tiene que ir muy elegante; ya llevo dos años yendo⁴⁹.

La participación de las empresas comerciales, es uno de los elementos de la modernidad que integra a la población. Las empresas de pinturas acrílicas han sabido ingresar a la tradición juchiteca a través de estrategias de reproducción mediante el simulacro de las tradiciones istmeñas, igual que lo han hecho las cervezas "Modelo", "Corona" o "Carta Blanca". La COMEX, empresa de pintura, le ha otorgado a Carrasco tres reconocimientos por su trabajo a través de placas recordatorias como el mejor pintor, al haber institucionalizado esta compañía al Primero de Mayo como el "Día del pintor de la construcción". En este sentido se observan en las mantas imágenes de la actualidad festiva donde se evidencia la influencia de esta bebida foránea y sus consecuencias.

⁴⁷ Al tiempo de esta investigación el cambio de la moneda mexicana a dólares era de diez pesos por un dólar.

⁴⁸ Es importante señalar que la gente invitada a una Vela hace comentarios el día posterior con respecto la decoración de la fiesta.

⁴⁹ Cándido Carrasco realizada Entrevista de 5 de octubre de 2004.



Imagen de una Manta del Lagarto que cita un gráfico de un antiguo libro de viajero, esta vez incorporando a la publicidad de la empresa cervecera.

Existe cierta relación entre los pintores tradicionales y los modernos, incluso como referencia puesto que todos los pintores de la Casa de la Cultura participan de las tradiciones del pueblo y por tanto sus obras han sido vistas, inclusive algunos de ellos son parientes. Los pintores que son más conocidos por los manteros además de Francisco Toledo, son: Sabino López, Delfino Marcial y Francisco Javier Regalado "Puga", quienes también pertenecen a la Séptima Sección. La imagen de *Chico*⁵⁰ Toledo se ha constituido en un ejemplo, tanto para los pintores tradicionales como para los modernos. En torno a él giran varios imaginarios, como el caso de Cándido Carrasco, para quien su amistad con Toledo constituye una distinción y un prestigio.

Lo cierto es que estos productores son popularmente reconocidos, no así los de la Casa de la Cultura, de quienes los juchitecos saben por haber oído hablar de ellos, pero no todos conocen su obra, excepto cuando pintan en las campañas políticas de la Coalición Obrero Campesina Estudiantil del Istmo (COCEI) en el caso de los pintores de mantas es distinto porque con ellos la gente del pueblo se siente más identificada.

Las mantas, un retrato comunitario

Por lo expuesto, las mantas construyen discursos que relatan los principales acontecimientos que se llevan a cabo en el ritual, en el cual, los personajes que intervienen pertenecen o pertenecieron en vida a la Sociedad de la Vela. Estas sociedades están agrupadas por oficios, familias y santos, entre las principales están: la Sociedad de la Vela de los pescadores, del lagarto, coheteros, cantarito, San Isidro Labrador y de San Vicente Ferrer.

Los socios, proporcionan su "mejor" fotografía al pintor y pueden expresarle cómo quieren que los pinte. Éste pintará el relato de acuerdo a los pasos que sigue el ritual de la

⁵⁰ Forma de referirse a Francisco Toledo a la manera zapoteca.

Vela correspondiente, a partir de una especie de rompecabezas que busca el lugar simbólico donde encajar todas las fotografías de los socios de la Vela, a cada participante ritual, por su historia, prestigio social, actividad laboral, autoridad ritual y hasta importancia económica. De ahí que este aspecto lúdico no es completamente libre, pues el pintor conoce bien a cada socio y sobre todo sabe de las actividades laborales y cotidianas que éste realiza y así lo representará: a un agricultor lo colocará en una escena relacionada con las labores del campo en la manta de San Isidro Labrador. Si se conoce, por ejemplo, que determinada *Na* (señora) se caracteriza por ir muy bien ataviada de joyas a la Vela⁵¹, él resaltará plásticamente esta característica, o si la mujer es la mayordoma o *Guzana Gola* le dará en el espacio compositivo un lugar significativo a través de un acercamiento de detalle o un primer plano.

Aunque el retrato tiene un sentido de identidad personal para los socios, éste no implica aislamiento o unicidad como en la pintura occidental, pues cada sujeto forma parte de un entramado mayor de redes socioculturales. Los personajes de las mantas "viven" sólo en la medida en que ocupan un lugar espacial simbólico en el contexto de este discurso ritual. El retrato en la manta construye la imagen que se quiere ofrendar y que a la vez será con la que perdurarán en el imaginario colectivo, es un acto que establece la imagen que se pretende dar, acto que como toda ofrenda espera su respuesta: el "don" que Marcel Mauss trabajara en su obra "Ensayo sobre el don" (1925) donde lo presenta como un acto profundo en la sociedad humana. Por esto no podemos decir que el autor de estas mantas sean únicamente los creadores que las pincelaron, ya que no forman parte de una práctica individual como en el caso de los pintores de galería. A pesar de que las mantas llevan también la huella de su productor material, son prácticas sociales con autoría comunitaria por ser pinturas tradicionales cuyo productor, distribuidor y consumidor es colectivo: la comunidad, que en última instancia genera en estos textos: memoria, acción y proyección sociocultural.

La gente del lugar suele ir en la tarde a ver las mantas cuando aún están en los preparativos de la Vela, se detienen a observar a sus conocidos que aparecen en la manta o incluso a sí mismos y a comentar respecto al parecido o no del retrato, así como su vestimenta y el contexto gráfico. De acuerdo a la forma como ha sido retratado por el pintor se evidencia el lugar que ocupa la persona en la sociedad de la Vela y hasta qué cantidad de dinero pagó por su retrato: "Ahí aparece *Ta Chente*, el de la Séptima Sección y está bien hechito. Ocupa todo un recuadro en la manta, él solito⁵²".

En este sentido, el retrato es una traducción pictórica elaborada a partir de la foto y el conocimiento del personaje. De ahí que en el retrato, no basta con plasmar un parecido físico sino en pincelar el otro parecido, el que se establece con la imagen que se quiere adoptar, que se ubica en el horizonte de lo deseado. Así en las mantas, las actitudes de los retratados, la escenografía y hasta su corporeidad son imaginarios estéticos que expresan un enlace entre la persona y su personaje en la manta donde "actúa" su papel. La

⁵¹ Como en el caso de *Na María Ciru* de la Sociedad de la Vela El Calvario.

⁵² Declaración de una mujer juchiteca que se acercó al lugar cuando colocaron la manta del Lagarto, el 8 de mayo de 2005.

representación de cada uno de los personajes que aparecen en la manta, abre un campo de memorias del evento donde se despliegan simpatías, empatías, nostalgias, reminiscencias, risas, envidias, silencios y olvidos, todos elaborados discursivamente, como dato para la construcción de las pasiones que el texto requiere. No olvidemos que la emoción también entra en juego en estos discursos de los diferentes miembros de la sociedad permitiendo una gradación de intensidades que se actualizan en el aquí y ahora de la mirada, logrando que el retratado quede en el imaginario de los espectadores, en este sentido la manta construye una memoria afectiva que trastoca espacios y tiempos, reordena y jerarquiza no sólo los hechos sino sus efectos: escenarios, personajes y sobre todo relaciones entre sus miembros y sus dioses. Como nos dice Guerrero “la memoria es responsable no sólo de nuestras convicciones sino también de nuestros sentimientos, de ahí la importancia de ver la dimensión afectiva de la memoria.”(Guerrero, 2004:13).

Un rasgo de la escenografía de estas representaciones es la incorporación de objetos cotidianos como el metate, caserolas, utensilios de barro, cerveza, joyas, vestidos, y también animales como perros, vacas, caballos y bueyes, que nos recuerdan a las pinturas del s. XVIII de las "tarjetas de visita" donde se retrataban los objetos y animales cotidianos, que son los que los lugareños usan y con los que conviven, por lo que también la identidad juchiteca se manifiesta a través de estos accesorios.

En las mantas, se narra secuencialmente eventos en tiempos y espacios míticos y sagrados, lo cual implica que también los sujetos rituales están ahí sacralizados. De esta forma la representación trae consigo una carga de trascendencia e inmortalidad. Algunos de los retratados son ancianos que ya no existen, pero todavía se los recuerda a través de la plástica, estos textos pictóricos tienen la capacidad de traer a través de la memoria visual, en el momento de la Vela, a los que ya se han ido, en una suerte de participación ritual que no olvida a las autoridades culturales: los ancianos, los y las *shamanes*, guardianes y transmisores del conocimiento ancestral, que a través de la manta están presentes y "viven" en el espacio natural y mítico de la fiesta y descansan en el mejor de los casos en los baúles antiguos de las capillas barriales, donde se guardan hasta el próximo año.

Quizás la representación del paisaje juchiteco sea también, como en el arte rupestre, una forma mágica de capturar para la caza, o una cura metafórica de la ausencia, el olvido o la muerte, ya que las mantas en sus largos metros de tela pintada representan el espacio - tiempo mítico y cotidiano, se va construyendo una tradición visual como una historia ritual que es alternativa y complementaria a la tradición oral⁵³. En este sentido, no son textos estáticos sino dinámicos en su iconografía y sentidos que pueden ser sustituidos cada cinco, diez o veinte años, de acuerdo a la capacidad adquisitiva de la sociedad o de la mayordomía. En esta medida, las creaciones expresan la capacidad del arte comunitario de enfocar su

⁵³ Otros ejemplos de este tipo son los petrograbados, el textil, la cerámica, los cuadros de milagros en las iglesias, que también poseen esta cualidad narrativa visual.

mundo a través de estructuras propias del pensar mitológico y representar una realidad donde el mito también encuentra su retrato.

Las mantas expresan una diversidad de voces en sus sentidos, unidad y diversidad interna en sus discursos está presente en toda obra, debido a que las secuencias de la manta se convierten en unidades estéticas independientes. En este contexto, la competencia del lector es uno de los factores más importantes, la comunidad otorga gran importancia a la actualización de sentidos que estos mensajes visuales representan. El texto entra en complejas relaciones tanto con el contexto cultural como con el público en diferentes niveles de recepción.

Mostrando la capacidad de condensar información, adquiere memoria. Al mismo tiempo muestra la cualidad que Heráclito definió como 'logos que crece por sí mismo'... el texto muestra propiedades de un dispositivo intelectual no sólo transmite la información depositada en él desde afuera, sino que también transforma mensajes y produce nuevos mensajes (Lotman, 1994:80).

Las mantas tienen la capacidad de enriquecerse ininterrumpidamente, de actualizar aspectos de la información depositada en ellas y olvidar otros menos significativos, temporalmente o por completo. En este enfrentamiento pueden emerger nuevos mensajes. Las mantas que incorporan elementos de la vida en Juchitán, pero siempre en una relación integral con las costumbres del lugar. Es por esto que podemos decir que las mantas funcionan como sujetos rituales en la Vela, con el fin de activar el relato: la "otra" manera de contar historias y entablar un diálogo con los espectadores que se recorren con su mirada, reviven sus recuerdos de escenarios, tiempos, personajes, momentos cíclicos significativos y las experiencias pinceladas en la manta.

La manta teje relaciones asociativas o sustitutivas cuando se coloca al lagarto del mismo tamaño que una capilla evidenciando la importancia de este personaje mítico, parodia los nocivos efectos de la modernidad como la suplantación de la cerveza por las bebidas tradicionales autóctonas, entre otras.



Elaboración de comida ritual en Manta del Lagarto



Campeño retratado observándonos. En el fondo aparece la arquitectura típica del lugar. Manta San Isidro Labrador.

Por todo lo mencionado, concebimos que este tipo de pintura ritual desarrolla un discurso etnográfico, más que descriptivo-narrativo, puesto que selecciona los elementos de mayor densidad simbólica (Geertz) de su memoria colectiva que incluye varios tiempo-espacios que transitan el mito, la ritualidad, la cotidianidad, el humor, el dolor, entre otros y los traduce en fragmentos pictográficos a manera de retablos icónicos. Por ello proponemos que este tipo de estética comunitaria sería una **autoetnografía icónica popular**.

Cosmovisión estética

Como hemos venido desarrollando en este trabajo, arte no puede ser más considerado totalmente autónomo porque responde al contexto, posee una dependencia cultural por su familiaridad con el referente, en este sentido vemos el legado cultural, que en

este caso es la cultura juchiteca. En las mantas se puede distinguir la predominancia del estilo tradicional como eje al cual se suma el estilo moderno y las características personales de cada artista; sin embargo, tiene el peso fundamental, la norma canónica al ser esencialmente una práctica artística de arte comunitario. La imagen es narrativa y portadora de un estilo de figuración popular.

Las imágenes en el caso de esta pintura tradicional son escenas que están articuladas por los significados del relato. La integración entre la figura y su entorno permite reducir ambigüedades y el enlace del sentido emerge en la organización de zonas informativas articuladas entre sí. Existen figuras reveladoras como el lagarto, la procesión o la fiesta y también formas de animales comunes que evocan significados míticos. Como señaló Gombrich, el artista no puede transcribir lo que ve, solamente puede traducirlo en los términos propios del medio de que dispone y los expresa a través de los signos estéticos (1979).

En este sentido, la pintura de las mantas retrata la cosmovisión del pueblo juchiteco como un conjunto de elementos ideológicos e históricos en un diálogo armónico con la religión, mitos, rituales y la vida cotidiana, en los aspectos reales e imaginarios. Allí se sintetizan de manera estructurada sus conceptos acerca de la forma y la relación con el mundo, la interacción entre sus habitantes y su posición dentro de la comunidad. En las sociedades tradicionales, la comprensión del entorno sirve de modelo para varios aspectos de la cultura que se refleja en el patrón de asentamiento de los poblados, la organización de la sociedad, ciclos de fiestas, rituales, peregrinaciones y elementos de la vida cotidiana, sin dejar de adaptarse a lo contemporáneo, pues pone en práctica sus propios mecanismos de subsistencia a través de estrategias que posibilitan este proceso y garantizan su permanencia. En la vida cotidiana gran parte de las acciones siguen reglas de manera inconsciente, a estas normas se les considera indiscutibles porque no se las pone en duda, todo lo cual vemos representado en las mantas.

Con estos antecedentes abordaremos los elementos que componen el universo simbólico, ritual e identitario de las mantas que consideramos condensan los signos y símbolos de mayor **sentido comunitario: a) el espacio; b) el tiempo, c) los actores, y d) sus prácticas.**

a) El espacio traduce la apreciación colectiva y su identificación con el entorno natural. La geografía zapoteca se inscribe en una dualidad agraria-marina, con actividades agrícolas y de pesca. La representación de esta dualidad está presente en las mantas, los elementos que acompañan esta narración son la fauna y la flora. En el primer caso, se encuentran animales propios de la región y de la mitología zapoteca: el lagarto, el tigre, los pájaros, las gallinas, las vacas, los caballos, los pescados; y en el segundo las flores rituales del lugar como la *gue'xhuuba*, la *guie'chachi*, y el *coroz*, por lo tanto vemos que la flora y la fauna contribuyen a la construcción de un discurso.

b) El tiempo se encuentra presente tanto en la narración de las mantas, como en la significación del tiempo-ritual, tiempo-festivo y tiempo-cotidiano. Los actores en movimiento despliegan un proceso de principio a fin, es decir, desde el momento de iniciar la procesión, realizar la fiesta, la comida colectiva, hasta el final. En algunos casos, esta continuidad se rompe para mostrar fragmentos de este tiempo, pero sin una cronología o secuencia real. El tiempo ritual alude a un paréntesis en las actividades cotidianas de la colectividad, donde se abre el lapso para comunicarse con sus dioses e identificarse como comunidad en su espacio territorial. La representación del tiempo festivo implica la cooperación de todos los actores y actoras involucrados en la celebración de los rituales cíclicos. En cuanto al tiempo cotidiano observamos que las mantas describen la forma de vida de los campesinos juchitecos, el trabajo con la tierra: siembra y cosecha; o con los animales: ordeño, caza, convivencia con los perros, guajolotes, conejos e iguanas; pero nunca los interiores de las chozas. No obstante en el tiempo festivo sí hay la representación del interior de una Vela donde aparece la manta representada en sí misma. Se reitera el tema tanto de la comida ritual como cotidiana.

c) Los actores de la representación aluden a la identificación como colectividad y en otros casos son individualizados por medio del retrato. El actor-colectivo (comunidad) y los actores individuales participan en el tiempo-espacio ritual. Los personajes caracterizados son: niños, mujeres, hombres, ancianos y *muxe*⁵⁴: pero siempre asumiendo los roles sociales de su género. Los retratos de algunos personajes explican el papel relevante de algunos miembros de la comunidad en la organización de la celebración y son testimoniales de la memoria colectiva.

⁵⁴ Se nombran así a los gay de la comunidad. Parece ser que es una zapotecoización de "mujer". Son hombres que eligen la vestimenta tradicional zapoteca femenina tanto la cotidiana como la festiva para asumir su identidad. Para las madres, estos hijos son bienvenidos pues hay la costumbre de que ellos se quedan con sus madres cuidándolas en su vejez, aportan a la casa y son reconocidos en la comunidad. Hay estudios que demuestran la presencia de este género en épocas prehispánicas donde cumplían el rol de chamanes.



Victor *Muxé* en primer plano. Al fondo grupo de mujeres sentadas en Vela, bajo manta del Lagarto. Metamanta.

d) Las prácticas representadas en la manta se inscriben en dos niveles: el festivo y el cotidiano. El primero alude a ciclos que la comunidad debe cumplir como procesiones o peregrinaciones implícitas en el funcionamiento de producción y reproducción del universo cultural zapoteco. Los rituales procuran cierta continuidad en la identidad juchiteca, donde se pide a las fuerzas míticas la prosperidad de la colectividad atendiendo y celebrando a sus deidades. Estas prácticas se expresan en la dimensión simbólica y ritual permitiendo interacciones entre los miembros de la comunidad, reforzando y afirmando los lazos de unión; así puede interactuar con las fuerzas invisibles que sostienen la estabilidad del universo en su continuidad tiempo-espacio. Los rituales se basan en la relación de lo humano con lo sagrado, en las actividades de los actores sociales con las actividades de lo sobrenatural a través de esa convivencia pacífica y casi natural de *tótems* como el lagarto con los hombres, siempre que se encuentren en el tiempo-espacio sagrado como la peregrinación. En las prácticas rituales festivas se narra el encuentro de los actores con sus creencias, sus deidades y su propia comunidad, en la preparación de la comida, la ornamentación del espacio, el vestuario para la fiesta, el descanso en las hamacas que media la celebración, entre las más reiterativas de la manta.

Los pintores de mantas producen y reproducen un estilo calificado por occidente como "ingenuo", intuitivo, que no es resultado de la academia, de carácter autodidacta, con algunas excepciones como una manta de los Pescadores que fue realizada por jóvenes

creadores de la Casa de la Cultura en los noventa. Tanto Cándido como Mariano, expresan un gusto por colores primarios como el rojo, azul, amarillo y también sepia para pintar la tierra. La relación fondo-figura se resuelve plásticamente con el tamaño de las imágenes sin que por ello sea necesario el uso de perspectiva. Encontramos en las mantas retratos de cuerpo entero donde no hay siempre una proporción adecuada entre las piernas y el tronco, o entre el cuello y la cabeza, por lo tanto la intención primaria es la de expresar quién es el personaje y no tanto si es exactamente igual, no así en el trabajo del retrato donde hay una factura impecable de reproducción a imagen y semejanza.

En las mantas se apoya verbalmente la información visual a través de la titulación de la sociedad de la Vela a la que pertenece la misma, junto con los nombres de los mayordomos/as y en general socios y responsables de la ejecución ritual de las Velas. El pintor Mariano Toledo con su firma expresa la voluntad de anclaje de su autoría, lo cual no es muy común entre los pintores populares, sino de los académicos. En el caso de la manta realizada por estos artistas, resulta paradójico que éstos, lo de galería firmarían en conjunto, con lo cual quedan evidenciados los préstamos que se realizan en las fronteras de ambos estilos artísticos gracias a los filtros que actualmente los permean.

La pintura es un medio de expresión de la cosmovisión juchiteca. Tiene funciones decorativas, míticas, estéticas y plásticas, además están presentes elementos narrativos e ilustrativos. La pintura de las mantas es la representación simbólica del **imaginario colectivo**, porque se puede apreciar una integración que muestra el lugar y la forma de verse de la gente en ella, en estrecha relación con sus costumbres y trajes típicos.

El lagarto y la sirena: personajes míticos en la espiral de sentidos zapotecos actuales

*Guardo un caracol que camina
por las hojas de mi memoria.
En tus pinceles tiesos reposan
los colores de mis retratos.*

*Sumerjo la mirada en el aguarrás
que despintan el cocodrilo grismente olvidado
y de mi piel se desprenden gamas
buscan sus trazos en las manos de mi padre.*

*A la distancia le platico:
tengo hermanos de obsidiana
y traigo un sol a las espaldas
que me sostiene.*

*Me dijiste:
El mar tiene ojos
y puede teñir los tuyos de sal
Cangrejo sorprendido
¡No hay arena que no conozcas!*

De la mujer a la sirena hay un mar de imaginarios

Existen diferentes referencias desde la literatura, el arte y la antropología sobre las mujeres del istmo; ella ha sido la inspiración de grandes artistas como Diego Rivera, Frida Khalo, Rufino Tamayo; escritores como Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska y un amplio blanco y negro de fotógrafos y fotógrafas nacionales y extranjeros como Tina Modotti, Graciela Iturbide, Héctor García, Rogelio Cuéllar, entre otros; quienes han evocado a la mujer istmeña como el símbolo de la cultura zapoteca.

Uno de los ejes que debemos analizar en las mantas, desde una mirada de género es el cuerpo, como espacio territorial que se encuentra dotado de sentidos y sus prácticas expresan el universo simbólico construido social y culturalmente en Juchitán. Todas las culturas construyen sus significados corporales desde sus propios lenguajes y cosmovisiones. Es así como sus valores encuentran en sus prácticas estéticas, económicas, proxémicas (es decir la distancia que nos une o separa corporalmente de los otros), expresiones de su identidad desde donde pautan sus ritmos y tiempos en espacios específicos de reproducción de la memoria colectiva.

En el cuerpo se alude al mundo femenino o masculino desde la diversidad de géneros donde se expresan sus anhelos, imaginarios, cambios, entre otros elementos encarnados en cada corporeidad y corporalidad que es continente y contenido tanto en lo material como en lo discursivo (Haidar, 2006). El cuerpo dialoga con otras dimensiones como la estética, retórica, cultural, social, psicológica y psicoanalítica, que proponen interdisciplinarias lecturas del cuerpo.

En las mantas podemos ver metáforas del cuerpo social juchiteco desde lo personal, colectivo, subjetivo y comunitario, así como realidades, símbolos complejos o memorias plásticas de algunos de los elementos significativos. Cada cuerpo en cualquier lugar está inmerso en los procesos de globalización, itinerancia, interculturalidad, erotismos y prácticas. En este sentido es un elemento para la traducción estética de la realidad sociocultural y el quehacer artístico.

Para la mujer zapoteca la gordura es sinónimo de salud, fertilidad y prestigio comunal, por ello, en el momento en que la mujer se casa y generalmente sube de peso es cuando debe usar el huipil cotidianamente y comienza a llamársele señora (Na). En este sentido, al hablar del espacio simbólico más representativo de la mujer zapoteca, sin duda el principal, en el campo laboral es el mercado, lugar lleno de las historias personales y sociales, así como de su constante dinamismo y transformación dada la dinámica moderna, que sin embargo aún conserva sus tradiciones propias. El mercado, tanto de alimentos como

⁵⁵ Reconocida poeta zapoteca, cuentan con varias publicaciones como *Paraíso de Fisuras* (1992). Es hija de Francisco Toledo

de flores, es una zona ocupada esencialmente por mujeres por lo que es también un gran cuerpo femenino.

En Juchitán vemos a mujeres vestidas de la manera tradicional. Usan su propia manera de pesar, guardar el dinero, colocar sus frutos a vender, emplear el cuchillo para la pesca que traen sus maridos. Son mujeres fuertes que han desarrollado los músculos por el trabajo, que comen “**sabroso**” para alimentar sus sonrisas y enfrentar sus llantos. Mujeres que se tocan unas a otras, bailan abrazadas, se ayudan, que heredan de sus madres o abuelas las maneras de vivir, de colocarse las flores, de secretos, recetas de platillos tradicionales y magias con las que curan y exorcizan al azar para hacer de cada atardecer, un buen día de trabajo. Vemos a mujeres hablando con sus manos, acariciando su cabello, saboreando la tortilla, cargando cajas de cerveza como ofrenda festiva, bolsos donde guardan las monedas que entregarán a la mayordoma. Manos que descansan, abrazan, se tapan el rostro sonrojado, que tallan sus historias de vida con esfuerzo, tesón, sonrisas, picardías, desafíos cotidianos y seducción.

Estas mismas mujeres se atavían de trajes festivos, van a su vela y quedan retratadas en la manta. De modo que en las mantas se muestra cómo sus actividades cotidianas constituyen un lenguaje de saberes, sabores, formas, cadencias, contorneos, seducciones, intercambios de miradas, de voces, risas y silencios.

En el arte comunitario actual, lo imaginario encuentra un terreno fértil para la creación, apropiación y sincretismo. Uno de los más singulares es el de mujer-sirena que aparece en las mantas de los pescadores. En Oaxaca existe una peculiar tradición de representar sirenas, desde moldearlas en barro como práctica de varias comunidades indígenas, hasta pincelarlas en grandes formatos para ser vendidas en reconocidas galerías locales, por ello es uno de los personajes más representativos de la iconografía comercial. Varía significativamente la mirada desde la cual se apropian de este icono los hombres y mujeres artistas y lo observaremos en la forma de representación o autorepresentación, incluso como autorretrato.



Sirena blanca y rubia en Manta de Pescadores

La sirena, aunque es un mito occidental dialoga con los discursos étnicos del lugar incorporando elementos rituales y cotidianos de su identidad. Porta el reboso, el tocado de trenzas y el *huipil* (blusa típica con elementos prehispánicos), incluso puede ser pintada con tez morena, aludiendo a la fisonomía de las mujeres originarias. También posee cuerpos de ninfa cuando representa la adolescencia o expresa gordura como prestigio, además hay sirenas rubias conocidas como *guadas* (extranjeras). Algunas tienen componentes de identidad nacional como la sandía relacionada con los colores de la mexicanidad (rojo, verde) o flores como el alcatraz en franca relación con la obra de Diego Rivera.

La **metáfora** de la sirena permite asociaciones y representaciones del imaginario femenino. Sus variaciones poseen elementos culturales y míticos, como leyendas de la zona o canciones populares. La presencia de esta imagen ambigua de mujer-pezu muestra diversas identidades de ser mujer y del mundo cotidiano que habita en esa cultura.



Imagen de Sirena desde la tradición de occidente.
Manta de Pescadores

La relación metafórica de la mujer sirena puede ser vista desde algunas entradas interpretativas, una es a través de la asociación con el nagal⁵⁶, en la zona de Tehuantepec se denomina *guenda*, que significa alma y puede ser cualquier animal: pez, cerdo, mono o lagarto. Otra de las posibilidades es desde el *continunn* mujer-mar, vida-naturaleza, como lo expresó un entrevistado del lugar: "La mujer pez es vida, parte del mar, es origen también de la vida. En el mar se encuentran hasta las más mínimas partículas de vida. El mar pare vida y la mujer es creadora de vida es madre vida y economía pues es la que se encarga de vender el pescado"⁵⁷.

Una de las deidades del panteón zapoteco que está relacionada con la pesca era *Nohuichana*, diosa de partos y pesca, también conocida como *Pitao Huichaana Cochaana*, diosa creadora de hombres, animales, partos y pesca o Gozaana Huichaa, que es la Diosa Madre del Panteón zapoteco. Esta diosa de la vida y la multiplicación en el panteón zapoteco se la relacionaba con la ofrenda de candelas que es el pregón nocturno (peregrinación por las calles del lugar portando velas) a través del cual se inician las fiestas.

La sirena es maternal, fecunda, procreadora, y dadora de alimento, como el pescado que constituye la dieta de los moradores de la costa oaxaqueña. De ella hablan los pescadores, como Gregorio de Playa Vicente, quien dice que los viejos le decían que se la ve en la mañana; a veces, "cuando viene amaneciendo y sale a la orilla":

Se dice que ellas daban unas piedrecillas preciosas que son de por acá, a los pescadores, a los cuales les atraía con el toque de guitarra y les enseñaba a tocarla.

⁵⁶ Existe en algunas tradiciones prehispánicas, la asociación al nacer el individuo con un ser que lo acompaña y puede hasta sustituirlo en ciertas circunstancias catárticas a manera de *alterego*.

⁵⁷ Entrevista con Don Juanito, pescador de Playa Cangrejo realizada en septiembre, 2005

Los pescadores juntaban esas piedrecitas y hacían un collar blanco para la sirena. La gente de antes veía a la sirena y se comunicaba con ella, ahora ya no. Dicen también que la sirena vive en las islas que rodean las lagunas de Juchitán, que de vez en cuando ven cosas de mujeres hechas en **barro**, en la playa⁵⁸

Las sirenas que encontramos en las mantas corresponden a la sociedad de la Vela de los Pescadores, en zapoteco *Guuzebenda*, donde aparece representadas desde cuatro diferentes construcciones metafóricas –simbólicas: una representación de sirena occidental donde se juega con el estereotipo de esta imagen semítica hasta la construcción de una sirena más juchiteca morena, con huipil, dadora de alimentos.

La que primero hemos seleccionado es el icono más convencional de representación. En la imagen se observa a una sirena del tipo occidental: blanca, con cabello ensortijado castaño claro, porta un pez blanco en su mano derecha, mientras que con la izquierda parece tocar el agua, el mar. En relación con los demás personajes que la acompañan, los pescadores, su tamaño es hiperbolizado y los de ellos litotizado⁵⁹. Ella ocupa un lugar central en el espacio y, al parecer, los pescadores no prestan atención a su presencia, lo que nos hace pensar que se trata de una condensación de los tiempos: mítico y cotidiano. Es la dadora de peces, de ahí que esté portando uno simbólico de color blanco en su mano derecha con una actitud de ofrenda hacia el cielo.⁶⁰ La segunda sirena, presenta características diferentes de la primera en cuanto a su fenotipo: es morena, de cabello trenzado, peinado a la manera tradicional del Istmo. Su corporeidad no es voluminosa como la anterior, más bien nos recuerda a una joven juchiteca.

En el contexto en que aparece, abre un segmento de la manta como la primera imagen, además de estar en primer plano. Contiguo hay un icono que debido a la presencia del sol podría representar a la luna. Una carreta de fiesta en su mano y la cola de pez manifiestan la figura retórica de la lítote, que en este caso podríamos calificar como ritual porque la carreta es uno de los transportes del Istmo que en épocas de la Vela se decora con palmas para salir por las calles al llamado **Desfile de Carretas**.

Este icono, por tanto, nos parece muy significativo dado que lo que continúa en la imagen plástica es justamente el ritual de la peregrinación que la sociedad de la Vela de los Pescadores realiza al mar. La presencia de la capilla y la Cruz Mayor, junto con la peregrinación en primer plano, marcan esta lectura.

Otro de los iconos contiguos a esta imagen es el árbol, representado con el mismo color de su cola de pez(verde). Aquí también el árbol es una lítote, al estar la sirena hiperbolizada. De hecho, ella está en la tierra y no en el mar, su hábitat natural.⁶¹

Otra de las sirenas que encontramos en estas mantas tiene características más modernas. Es blanca, rubia y bastante gruesa y toca una guitarra. Cerca de ella aparece un

⁵⁸ Entrevista con Don Gregorio Martínez en Playa San Vicente, realizada en agosto 2004

⁵⁹ La lítote es la figura retórica de atenuación del discurso. Así en el caso del discurso plástico, ésta se expresa se expresa a través del empequeñecimiento de la imagen con respecto al contexto de expresión. Pareciera que expresa lugares menores de prestigio.

⁶⁰ Léase la primera imagen. Sirena 1.

⁶¹ Léase la segunda imagen. Sirena 2.

pez y luego una tortuga, pintada de forma geométrica. Esta, al igual que el cocodrilo, es uno de los animales sagrados de la cosmovisión zapoteca, por su posibilidad de habitar tanto en el espacio terrestre como en el marino. En la tradición del lugar existen varios mitos de tortugas que han sido llevados a la plástica por el pintor Francisco Toledo.⁶² De modo que en el nivel poético podría haber una condensación de signos a través de la relación sirena-tortuga que si bien representan dos tradiciones antagónicas, en el espacio manta se juntan como en una metáfora de la modernidad- tradición, que forma parte de su identidad juchiteca contemporánea.

Finalmente, la imagen que más nos llama la atención por su estética y simbolismo es una mujer sirena cuya cola de pez le nace de la cabeza. Lleva puesto un *huipil* zapoteco y de sus manos brotan peces que se extienden a su falda. La constitución y tez son propias de la mujer zapoteca de Juchitán en edad madura, aunque el fenotipo de su rostro tiende a ser más bien clásico. El ojo que se le ve está cerrado y brota de él una lágrima azul que hace juego con su falda y el mar de fondo. Sostiene con su cabeza una especie de batea o recipiente que nos recuerda a las mujeres vendedoras del lugar. Sin duda, esta mujer pez es la representación más sincrética de todas y, a nuestro parecer, la más poética pues simboliza la mujer mar, la maternidad del mar que en este caso es también producto de una mujer juchiteca, denotada por su vestimenta.

⁶² Léase la tercera imagen. Sirena 3.



Manta de
Gusse Benda III
(contemporánea)



Incluye tres fenomenotipos de sirenas

El lagarto y su cerro de sentidos

Otro de los personajes principales es el lagarto, uno de los animales más venerados en Mesoamérica por ser una metáfora de la tierra montañosa que flota sobre el agua y por su piel escamosa. En las mantas aparece agigantado y en actitudes cotidianas de convivencia humana-animal, mítica-ritual. Aparece con las fauces abiertas asociadas a las cuevas, a las aberturas en la corteza terrestre, al pantano o a la entrada al inframundo por vía terrestre o acuática. Sus formas se realizan desde los tiempos olmecas, cultura cercana y anterior a la zapoteca. El lagarto representaba el reino terrenal con forma de cocodrilo sobrenatural llamado “dragón olmeca”, flotaba sobre la superficie de la creación y se cuenta que en alguna lucha titánica en el pasado mítico, su cuerpo se desgarró para formar la tierra y el cielo. Para los especialistas, su aspecto terrenal predomina en las representaciones del Formativo Medio:

La gran fauce abierta que es una característica de casi todos los dragones olmecas (...) funcionaba simbólicamente como un portal entre los aspectos naturales y sobrenaturales del cosmos. Estos portales o entradas deben entenderse como rutas de comunicación entre niveles cósmicos y como puntos de acceso al poder sobrenatural. Estos puntos de acceso existen en donde la membrana que separa las esferas natural y sobrenatural se hace más delgada. Los portales como punto de acceso pueden ser características geográficas tales como montañas sagradas o

estructuras hechas por el hombre, como por ejemplo templos o pueden estar personificados en forma de un jefe chamánico (Clark,1994:241).

En un pictograma⁶³ de la manta *Guelabe'ñe* aparece el lagarto junto a dos flores de pantano, podríamos pensar que en ese caso cumplió una función chamánica, como un héroe cultural que logró esa unión gracias a su poder cósmico intemporal. Recordemos que *be'ñe'* significa lagarto y tiene en cercanía *beñe*: lodo, barro. *Stagabeñe* es flor del pantano, el lirio, la hoja del lodo. Además *stagabe'ñe'*, como también se le pronuncia a la flor en la comunidad, sería **flor del lagarto**. Posteriormente, en la escultura del período Preclásico tardío se representó al caimán asociado a troncos de árboles, como la ceiba, como el eje del mundo. La ceiba es el árbol sagrado de los mayas y mixtecas, éstos últimos antecedentes de los zapotecas.

El término en *nahualt* para designar al caimán o cocodrilo es *cipactli*, que significa espina. Mayas y nahuas identificaban al animal con las épocas de la creación de los dioses. En el México central se identificó con *Tonacan tecuhtli*, señor de nuestro mantenimiento, nuestro sustento, primer día del *Tonalpohualli*, calendario ritual que significa energía y luz, y *pohualli* (cuenta, registro); fue el primer mes del calendario de trece días y veinte meses. En el contexto maya se asoció con el Dios creador conocido como *Itzamná*, aunque en esta cultura también se le relacionó con un ser mítico mitad caimán, mitad iguana. Probablemente *Itzamná* fue *Itzam Cab Ain*, que significa caimán-cocodrilo-terreste. El nombre maya yucateco fue *Imix* (humedad) (Miller, 1993:48-49). *Imix* (monstruo de la tierra) caimán-cocodrilo, era también el primer día del ciclo de los veinte signos del *Tzolkin*, calendario ritual de doscientos sesenta días, equivalente al *cipactli*, "cocodrilo" *nahua*. Era un signo asociado con el color rojo, su augurio se relacionaba con el maíz y la flor *nicté* o flor de mayo (González, 1991:40).

La relación del hombre con la naturaleza es un diálogo de armonía y respeto, sin opacar los rasgos pertinentes del anfibio. Se establece una relación entre lo natural y lo sobrenatural que es posible sólo en una cosmovisión incluyente. Este reptil es capaz de habitar en el mundo y el inframundo representados por la tierra y el agua. En la manta se lo coloca del mismo tamaño que la capilla evidenciando su importancia, con lo cual se parodia de esta manera *sui géneris* los efectos de la modernidad como la suplantación de las bebidas tradicionales autóctonas por la cerveza.

Las construcciones imaginarias están relacionadas con el ritual sagrado, así la escena que recuerda a la situación primigenia de los lagartos rememora difusamente una situación paradisiaca, un enlace entre las plantas, los animales y los seres humanos. En este sentido, la manta del lagarto es vista como un espacio en donde se busca recrear la naturaleza perdida.

⁶³ Nominamos pictograma a cada segmento de la manta que representa una escena de la misma. En cada pictograma están presentes algunos iconogramas o figuras con gradiancia simbólica.



Lagarto en primer plano y del tamaño de la capilla del ritual

Cantos de sirena y el lagarto en la música popular

La sirena es un ser fabuloso de la mitología griega, que a su vez heredó de otras culturas como la semita que se sincretizó con deidades mesoamericanas. Su canto es encantador por la melodía y acústica, a veces aparece portando una cítara o algún instrumento de cuerda. Atrae con su canto a los pescadores, los seduce para abandonarlos después mar adentro.

Su dualidad física mujer-anfibio está también en su personalidad belleza/maldad, semejante a las mujeres de espanto como la Llorona, otro icono de la cultura oaxaqueña. Hubo épocas en que se la representaba al revés: la parte humana eran las piernas y de ahí salía la imagen de pez como en alguna de las pinturas de Magritte. Esta invención liminal entre la humanidad y la animalidad permite un amplio abanico de sentidos interculturales, deseantes e imaginativos de lo femenino fabulado. Todo texto está relacionado con otros, como producto de una red de significación. La sirena y el lagarto aparecen en las mantas tiene como referente un son tradicional que alude a “la Petenera,” composición musical típica del Istmo de Tehuantepec. La manera de enunciación se da a través de las coplas⁶⁴, algunas de ellas presentamos a continuación:

La Petenera señores
no hay quien la sepa cantar
sólo los marineritos
que navegan en la mar
han oído a la sirena
la Petenera cantar.

Estando yo recostado
en lo fresco de la arena
oí la voz de un pescado
que le decía a la sirena
Que trabajos yo he pasado
pa' querer a mi morena.

Tiró el anzuelo Cupido
pa' pescar a la **sirena**

⁶⁴ Son octosílabos con rima del tipo a/b., pero la letra no es istmeña

pero ahí le salió Pilo
se le revolvió en la arena
Solo pescó un **cocodrilo**
que era **tío** de la ballena.

Era primo de un **lagarto**
pariente de la **sirena**
y era un **cocodrilo** zarco.
Lo conocí en aguas buenas
y era el capitán de un **barco**
de las **Naciones Unidas**.

En este texto vemos la presencia de personajes míticos y modernos, encontramos relaciones asociativas de la sirena con "La Petenera", con el pescado, con Cupido y con el lagarto. Ambas cuentan con elementos de la cultura tradicional y otros comúnmente asociados como el pescado y la seducción o el erotismo, del cual es flechador Cupido. La sirena con el lagarto forman parte del imaginario mítico zapoteca debido a que aparecen en textos pictóricos rituales, sin embargo, la sirena es la única que puede interpretar canciones del lugar como "**La Petenera**" evidenciando una posición de prestigio cultural. Este icono se ha mezclado con el legado ancestral construyendo un nuevo enunciado del imaginario femenino oaxaqueño que se encuentra en la frontera estética entre los discursos de lo propio y lo ajeno. La sirena es portadora de la memoria oral y por tanto es un sujeto culturizado e incluido en la sociedad oaxaqueña. Es una de las figuras retóricas que más atrae por su interculturalidad.

Últimamente también un músico de cumbia mexicana actual, Rigo Tovar canta una letra que alude al tema de la imposibilidad corporal de este ser, al hacerla ejercer la maternidad y por implícito discursivo la sexualidad, siendo él su pareja, procreando un ente masculino que se aleja del campo semántico del Tritón pues en este caso es hijo de sirena y humano: "**Tuvimos un sirenito, justo al año de casados, con la cara de angelito y con cola de pescado**". Como vemos, aquí inclusive se explicita la institucionalidad de la familia establecida en el matrimonio. La sirena está ubicada en el imaginario masculino como un deseo de posesión que no se cumple, pues en la tradición el hombre es engañado por este ser cuando accede a su canto.

Arribos, en la otra orilla...

Las mantas abarcan determinados aspectos socioculturales de Juchitán y tienen una finalidad ritual, festiva y estética que evidencia como la tradición permite la extensión social y permanencia cultural. Son realizadas para su exhibición en la fiesta principal: las Velas, por tanto son una expresión de su identidad juchiteca, que transita de la tradición a la modernidad que pugnan, se oponen y **negocian** en el terreno del humor y la plástica. Comparten el espacio de la manta con seres de su cultura zapoteca como el lagarto y de

otras tradiciones como la sirena, a los cuales se otorga nuevos significados en el contexto actual juchiteco. Las mantas constituyen un capital simbólico para los socios de las Velas por ser un espacio de legitimación del poder a través del uso de la imagen.

Las pinturas de las mantas representan los pasos de *continuun* más significativos de la fiesta y la cotidianidad para la comunidad juchiteca: su ritualidad sagrada y profana. Esta cultura ha encontrado la forma de expresar su identidad actual, fruto de su historia y de la forma específica en que dialoga con la modernidad desde el eje de la tradición zapoteca y de su manera de concebir e interpretar el mundo. La cosmovisión juchiteca se podría sintetizar en los siguientes aspectos generales:

El universo zapoteco está condensado en las Mantas, por lo tanto, la cosmovisión juchiteca está representada en lo cotidiano, geográfico y arquitectónico, así como, en los espacios y tiempos establecidos cíclicamente para comunicarse con los dioses. El tiempo de la modernidad se entrelaza con la tradición inmemorial pues coexisten varios órdenes: **el cotidiano, el festivo, el mítico.**

Las prácticas cotidianas y festivas son ritualizadas en las mantas, por ejemplo, la agricultura, el descanso, la comida. Esta ritualización de la vida comunal juchiteca tiene antecedentes prehispánicos, donde todas las acciones humanas corresponden a una lógica que está conectada con el universo sagrado. La relación ser **humano-naturaleza** puede considerarse armónica. La presencia de los animales (lagarto, iguana y tortuga) representan cualidades sobrenaturales atribuidos por la colectividad. Dentro de la zoología fantástica vemos a la sirena, como ejemplo de sincretismo de la mitología greco-romana y la juchiteca.

Entre los personajes principales encontramos a las mujeres, en ellas se enfatiza el prestigio en el vestuario y presencia (especialmente en el huipil, gordura, tez morena y enaguas), así como en sus actividades. Luego están los hombres con su mundo agrícola-marino y los *muxes* quienes tienen una amplia tradición en bordar huipiles. La manta pone en escena la construcción de las identidades de género: **femenina, masculina y muxe**, los tres son parte de esta cultura. A nivel formal, es posible observar un gusto por los colores primarios, se resalta el azul, rojo, sepia y el verde, que corresponden equitativamente al cielo, la vestimenta de las mujeres, la tierra y la vegetación.

Los dioses, hombres y ciclos de la naturaleza son el tema fundamental de las mantas, estas expresan una manera de ver, vivir y apropiarse del entorno expresando una relación paralela entre el universo del hombre, el de los dioses y el de la naturaleza. Se intercalan el tiempo, la vida cotidiana y el ritual de la fiesta, en las mantas actúan personajes reales compartiendo escenarios con otros míticos como el lagarto, cuya presencia llega a percibirse a veces como humana y otras veces con un tamaño sumamente desproporcionado con respecto al real, por su condición de **personaje ritual.**

La narrativa de las mantas maneja códigos de la **lengua zapoteca** y del idioma español, pues encontramos poemas zapotecos como el de *Pedru Baxa*, que presentamos en

el epígrafe y un sinfín de créditos comunitarios de la sociedad de la Vela a la que pertenecen. En las mantas se narra una secuencia de cuadros que emulan el lenguaje cinematográfico.

En la plástica oaxaqueña se utilizan formaciones imaginarias de diferentes órdenes como la sirena y el lagarto, representaciones que se ubican en la frontera y por tanto comparten elementos externos e internos. Estos personajes constituyen un complejo repertorio de construcciones simbólicas de las identidades tanto en el campo de la pintura ritual como en el de la moderna, así se establece un enlace entre las prácticas rituales y la producción plástica. Igualmente la identidad juega un papel importante que se refleja tanto en el discurso visual como en el verbal. La pintura se presenta como un espacio para contar **historias colectivas, comunitarias y personales.**

Las mantas transforman los mensajes recibidos para generar otros nuevos, a su vez construyen, representan y conservan elementos de identidad predominantes en este lugar del sureste mexicano. La estética está presente en todos los acontecimientos socioculturales como la participación ritual del espacio y el tiempo. La identidad étnica domina el discurso oaxaqueño porque la pertenencia a un origen común les une. Las mantas forman una memoria colectiva como páginas de la historia de los socios de la Vela y de los pasos más significativos del ritual que cohesionan a toda la comunidad. En esta medida, van construyendo la identidad de sus miembros desde su mundo ritual, laboral, social y personal⁶⁵ hasta la identidad colectiva de un pueblo que se apoya en sus tradiciones para sobrevivir a la modernidad y globalización. Se representan la memoria colectiva de su cultura actual, de esta forma la tradición comparte espacios con la modernidad, lo ritual con lo profano, lo cotidiano con lo festivo, lo religioso católico con la **estética popular y carnavalesca**, evidenciado que efectivamente la cultura es un escenario de luchas de sentido en la construcción del imaginario social.

En las mantas está presente el transcurrir de los ciclos festivos, de los miembros de la sociedad, de la tierra, del mar, de su cosmos por ello el sujeto productor y receptor es colectivo: Juchitán. Los demás espectadores ahora nos sumergimos en las estéticas rituales comunitarias que nos visitaron en Ecuador en la Bienal de Arte de Cuenca (2006) donde compartieron con las mujeres del Mercado de Flores de esta ciudad y luego estuvieron en la Exposición “Mantas Mexicanas, Estéticas rituales pincelando identidades” en el Museo del Banco Central de Quito, estas visitas a nuestro país definitivamente pincelaron también nuestras identidades interculturales.

Referencias bibliográficas

Aguado, José y Ana María, Portal (1992), *Identidad, ideología y ritual*. México: UAM-Iztapalapa. División de Ciencias Sociales y Humanidades. Texto y Contexto, núm.9.

⁶⁵ En la mayoría de las ocasiones se retratan a los esposos o esposas de los miembros de la Vela y algunas de sus pertenencias particulares o bienes inmuebles como sus chozas.

- Berestein, Boris (1984) "Algunas consideraciones en relación con el problema arte-etnos", *Criterios*, Teoría Literaria, Estética y Culturología, 5-12, enero 1983-diciembre 1984. La Habana: Casa de las Américas.
- Clark, Jhon (coord.) (1994) *Los olmecas en mesoamérica*. Ed. El equilibrista. México.
- Bajtín, Mijail (1979) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno.
- Bordeau Pierre (1988) *La distinción, criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, Pierre (1991) *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- Campbell, Haward (1993) "Juchitán, la política del resurgimiento cultural en una comunidad zapoteca del Istmo" en *Tobi ne Tobi* No 1-7, Juchitán.
- Cárdenas Oñate, Marisol (1999) *Estéticas rituales pincelando identidades. Análisis semiótico de las mantas zapotecas de Juchitán*. Tesis de Maestría. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México, DF. (En proceso de publicación por la editorial Abya Yala).
- Cárdenas Oñate, Marisol (2008) Texto para catálogo: *Mantas Mexicanas. Estéticas rituales pincelando identidades*. Dirección Cultural del Banco Central. Quito.
- Dubet, George (1989) "De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto" *Estudios Sociológicos*. VII. Núm. 21. México.
- Eco, U. (1978) *Tratado de semiótica general*. México: Lumen/Nueva Imagen.
- Eliade, Mircea (1994) *Lo sagrado y lo profano*. Editorial Labor, segunda edición Barcelona.
- Geist, Ingrid (1996) *Procesos de escenificación y contextos rituales*. México: Plaza y Valdez.
- González, Yolotl (1991) *Diccionario de Mitología y religión de Mesoamérica* con colaboración de Juan Carlos Ruiz, Guadalajara, México, Larousse.
- Gombrich, Ernst (1993) *Tributos. Versión cultural de nuestras tradiciones*. Fondo de Cultura económica. México.
- Guerrero, Patricio (2007) *Corazonar. Una antropología comprometida con la vida*. Asunción: Fondo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Haidar, Julieta (2006), *Debate CEU-Rectoría. Torbellino pasional de los argumentos*. México: UNAM
- Henestrosa, Andrés (1978) Los hombres que dispersó la danza. Instituto de Culturas Populares de Oaxaca.
- Lotman, Iuri (1978) *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Lotman, Iuri (1979) *Semiótica de la Cultura*. Madrid: Cátedra.
- Lotman, Iuri (2000) *Semiosfera III*. Madrid: Cátedra.
- Marin, Edgar (1997) *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa
- Miller, Mary Ellen y Carl Taube (1993) *The gods and symbols of ancient México and the Maya and Illustrated doccionary of mesoamerican religion*. Tames and Hudson ed. Londres.
- Mukarovsky, Jan (1975) *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: Gustavo Gil.
- Toledo, Natalia y Rocío González (1992) *Paraíso de Fisuras*. Colección Urdimbre. Oaxaca, México.
- Turner, Víctor (1988) *El proceso ritual*. Madrid: Taurus.
- Turner, Víctor (1987) *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI