



Categorías del gusto en la escultura de Ocumicho, un pueblo purépecha

Eva M^a GARRIDO IZAGUIRRE

Resumen

Este artículo trata sobre el «gusto» y los patrones estéticos que priman en Ocumicho, una comunidad purépecha de México reconocida por sus esculturas de barro policromado. Esta producción artística, iniciada hacia 1960, se caracteriza por un estilo propio orientado fundamentalmente a satisfacer a un público no purépecha. A lo largo del texto se establecen los nexos entre el estilo de estas esculturas y el gusto estético comunitario en el intento de aproximarnos a una conceptualización de la estética nativa.

Este trabajo se refiere a la escultura en barro policromado característica de la comunidad indígena de Ocumicho, una de las poblaciones integrantes del conjunto cultural purépecha de México. Ocumicho está situado en las estribaciones de la meseta tarasca a unos 2'000 m. de altura. Su población ronda los 4'000 habitantes, de los cuales, alrededor de un centenar de personas, principalmente mujeres, desarrollan este arte.

La tradición de los trabajos en barro policromado parece ser de este siglo. En el pueblo se afirma que «desde siempre las hacen juguetitos de lodo», y no hay un momento concreto que se identifique como origen. Sin embargo, GOUY-GILBERT (*Ocumicho y Patamban: dos maneras de ser artesano*, CEMCA, México, 1987: 22), en su estudio comparativo sobre Ocumicho y Patamban, afirma que «el trabajo de cerámica se inició en Ocumicho después de los disturbios revolucionarios, pues los habitantes del pueblo se habían arruinado con la guerra y no podían reanudar su antigua actividad que era la de trabajar el cuero. La falta de ganado, y por ende el elevado precio de las pieles, los impulsó hacia otro tipo de actividad artesanal: la cerámica.»

Inicialmente las mujeres de Ocumicho elaboraban exclusivamente juguetes, una producción que se mantiene hasta hoy en día; fundamentalmente se hacen silbatos y alcancías con moldes o modelados muy sencillos que se venden en mercados de tipo regional.

Estas piezas son muy distintas de las esculturas que han dado nombre a la comunidad, nos referimos a «los diablos de Ocumicho», nombre genérico por el que se reconoce, fuera del pueblo, toda la producción

artística que nos ocupa. El corpus iconográfico que manejan las artistas es amplísimo, pero el diablo tiene una presencia especial en muchas obras desde que Marcelino Vicente modelara esta figura en los años sesenta. El fue el iniciador de una nueva tendencia que mostraba las posibilidades de la técnica empleada para hacer juguetes; lo que hizo realmente Marcelino Vicente fue demostrar que «cualquier cosa» podía ser modelada en barro.

La historia de Marcelino Vicente se ha convertido en un mito que pulula por el pueblo para el agrado de compradores, antropólogos y curiosos, una historia en la que destaca su encuentro con el diablo en persona, quien le dijo: «*mírame bien, así estoy para que así me haces esas figuras*». Desde entonces Marcelino Vicente modeló diablos que hicieron escuela en su pueblo, donde es reconocido como el iniciador de esta nueva tendencia que con la promoción y la intervención institucional consiguió abrirse paso en los mercados nacionales e internacionales.

Marcelino Vicente es una personalidad artística que marcó el estilo de un período. Las innovaciones constantes en materia de temáticas, formatos y estilos personales desarrollados desde los sesenta, hacen que las obras actuales sean muy distintas de las antiguas: «*Antes eran muy sencillitas, no tan dobles, un diablo parado, sencillito pues y mal pintado, no como ahora más fino*»; pero todas tienen un aire de familia que nos permite afirmar la existencia de un estilo compartido. El conjunto de convenciones y patrones que se observan en el estilo de esta escuela artística no son normas establecidas como tales. La libertad de resolución es absoluta, pero sí hay una serie de conceptos generales que priman en las representaciones; estos conceptos se transmiten en el aprendizaje y se aplican en la práctica como una manera particular de ver e interpretar estéticamente las cosas.

Este arte encontró desde un principio una recepción excelente en contextos urbanos de México y el extranjero, pero es necesario aclarar que difícilmente encontraremos alguna de estas esculturas decorando una casa de Ocumicho; se trata de un arte elaborado para «otros». Siempre que se ha escrito sobre Ocumicho se destaca el manejo que las artistas tienen del mercado al que se dirigen sus obras, conocen perfectamente el gusto de sus compradores y evidentemente, tal como ocurre con cualquier arte, modelan obras con la expectativa de ganar un espacio en el campo artístico en que se mueven, son esculturas hechas para vender.



Es aquí donde surge la pregunta que justifica este texto: si las obras están dirigidas a un público externo al comunitario, ¿ responde su estilo al gusto del mercado o a una estética propia compartida con su comunidad? Independientemente de las adaptaciones que se hagan para conseguir mercados, mantenemos la hipótesis de que existen patrones estéticos compartidos. Hay conceptualizaciones sobre lo que es «bello» y lo que no lo es, una «estética nativa», un gusto de Ocumicho que se refleja en el estilo característico de este quehacer artístico. El propósito de las páginas siguientes será argumentar esta afirmación.

Hablar de estética es hacerlo de conceptos como «lo bello» y «lo feo». Es difícil encontrar en la exégesis nativa manifestaciones que llenen de contenido estas categorías de la filosofía estética occidental, pero no lo es tanto escuchar categorías calificadoras en las que se dice que una cosa es bonita o fea. A partir de este tipo de valoraciones afloran los atributos que debe tener un objeto para ser considerado bonito y son estos atributos los que dan significado a las categorías del gusto en Ocumicho.

Los indicadores para esta argumentación son, fundamentalmente, la propia exégesis nativa y la observación directa de signos culturales que muestran una clara intención estética, pero previamente es necesario saber si existen en purépecha palabras semejante a «bello» y «feo». Conocer el campo semántico de estos conceptos es fundamental¹.

En purépecha existen dos palabras que abarcan por sí solas un amplio campo de significados ligados a lo positivo y lo negativo. Estas son: *Ambákity*, y su negación: *No ambákity*.

Ambákity es «lo positivo», «lo bueno» y de su raíz derivan expresiones que vienen a significar «el vivir correctamente», «lo limpio», «sano», «delicado», «de calidad», «bien hecho», «luminoso» y todo un conjunto de significados relacionados entre sí por ser atributos positivos. Entre estos se encuentra «lo bonito». Para decir que alguien o algo es hermoso o agradable se dice que es *Ambákity*.

No Ambákity es la negación de lo anterior, todo lo negativo, pero se aplica principalmente para definir «lo malo», «podrido», «lo no sano», «lo cruel» y a un personaje relacionado con todas estas cualidades como es «el diablo», un ser que en Ocumicho es el epítome de la fealdad.

Pero hay palabras que se aplican de forma más específica para calificar lo «visualmente» bonito o feo:

Kichukuani jásh es una de las expresiones purépechas utilizada para decir que algo es «feo» y de su raíz derivan otros términos relacionados principalmente con la suciedad, el mal olor o actitudes negativas. Lo feo es también *Ikichakua*, lo asqueroso y repugnante, una palabra con la que se suele nombrar al diablo; también se dice que algo es *No sés jáshiti* cuando es feo por estar «mal hecho», «chueco».

Es decir, lo feo se entiende como lo malo, el comportamiento que transgrede la norma, lo que se asocia al diablo, y en lo observable es aquello que está sucio y mal hecho.

Por el contrario, para calificar a alguien o algo como «bonito», «lindo» o «bien hecho» se utilizan palabras como *Sésasi* o *Sés jáshiti*, calificativos positivos a los que se asocian otros términos relacionadas directamente con el tema que nos interesa:

Sés úpantan, *Sés jatsíntani* y *Sési jáskuarhini*, son algunas de las formas del verbo «adornar» que literalmente se traduciría por «añadir algo a otra cosa» para que sea visualmente bonita. Es el verbo por excelencia que denota en purépecha la intención estética.

El adorno en sí se denomina de varias maneras. Una de sus acepciones es *Pirirakua*, empleada para referirse al adorno que se pone a los santos y a los cargueros de estos; su traducción se aproximaría más al verbo «condecorar» entendido como «poner cosas». De su raíz deriva la palabra *piríratarkua* con la que se denomina normalmente al armazón de madera en forma de arco sobre el que se arregla el adorno de los santos, es decir, «el instrumento donde se estructura el adorno».

Otra de las palabras utilizadas en purépecha para referirse al adorno es *Jatsírhikuarhini* que vendría a ser lo mismo que «auto ponerse algo sobre el cuerpo», añadir un adorno a la indumentaria, una acción con la que se relacionan verbos como *Jatsírani ma jatárakua*, que vendría a significar: «llenar, recargar», o palabras como *Jatsíri*, con la que se nombra a una persona rica que disfruta de la abundancia.

Por otro lado, el verbo adornar es también *Úpani* y con él se relaciona la acción de «ponerse cosas y ropa nueva», de «estrenar»: *Úpangi ambé jukántani*.

Hasta aquí hemos visto que el sentido de «lo bonito» se bifurca en dos direcciones: una ética, asociada a «lo bueno» y «vivir correctamente»; y otra estética, de la que se infiere que la mejor manera de embellecer algo es «adornándolo», o lo que es lo mismo, añadiendo elementos a un núcleo; por otro lado, vemos que el adorno se relaciona con otros elementos culturales y acciones como la ofrenda de los santos, el arco sobre el que se estructura dicha ofrenda, el estreno y la búsqueda de la abundancia en esa práctica que es añadir cosas para embellecer algo.

En definitiva, el idioma nos confirma que en el campo de las ideas sí existe un concepto de lo bonito y lo feo; en Ocumicho las cosas pueden ser moralmente y/o visualmente bonitas o feas. Pero en la práctica es necesario conocer lo que MAQUET (*La Experiencia Estética: la mirada de un antropólogo sobre el arte*. Celeste Ediciones, Madrid, 1999) llama el «locus estético», es decir, dónde están expresadas las intenciones estéticas y qué clase de objetos se hacen con la intención de agradar a los ocumichenses; con lo visto hasta ahora y con la observación de campo se puede afirmar que la intención estética se centra en aquellos objetos asociados con el ritual

¹ Las interpretaciones derivadas de la lengua purépecha se hicieron con el apoyo del lingüista Gilberto Jerónimo Mateo, purépecha hablante con maestría en Lingüística Indoeuropea por el CIESAS de México.



y la fiesta. Los arreglos de santos, el vestido que estrena una muchacha para el baile o el traje que luce un danzante son algunas de las manifestaciones culturales que constituyen el «locus estético» en Ocumicho, ahí se muestra «lo bonito», las categorías del gusto y los atributos exigidos a un objeto para satisfacer las expectativas estéticas de la comunidad.

«Son feos, más feos y más bonitos y más feos que hasta se asusta uno, y bien hechos, por eso son bonitos pero feos»

Esta afirmación de Natividad Quirós², referida a las esculturas de barro policromado, aclara en parte una de las contradicciones que se encuentran en el argumento de este texto: si las obras están concebidas en base a unos patrones estéticos compartidos con la comunidad, ¿porqué no gustan?

La respuesta es que las piezas surgidas de la escuela escultórica sí concentran satisfactores estéticos para el resto de la comunidad no artística; estos aparecen en los aspectos formales de las obras, pero en la intersección que existe entre el juicio estético y el juicio ético, las piezas de Ocumicho son rechazadas, esencialmente³, por la iconografía utilizada en las resoluciones escultóricas. Son «feas» porque hablan de cosas moralmente «feas» y por la presencia habitual de un personaje, el diablo, que resume en sí todo lo desagradable.

El rechazo de la comunidad hacia este tipo de obras afecta a las mismas artistas, de quien se dice que «no viven derecho», y esto es así desde que vivía Marcelino Vicente quien en su encuentro con el diablo supo que era él quien propiciaba su éxito: «Yo soy tu amigo, yo soy quien te está ayudando. Así le dijo [relata Natividad Quirós], y no tardó ya dos cuatro meses en vivir y lo mataron y yo me imagino que los que trabajan esas cosas él [el diablo] les ayuda.»

Muchos afirman que los artesanos son ayudados por el diablo; algunos lo dudaron hasta el punto de acudir al obispado preguntando si era pecado hacer ese tipo de figuras; otros se asombran de que las artistas puedan vivir tranquilas modelando obras tan espantosas; y no son pocas las mujeres que se cuestionan su propio oficio y ante la llegada del nuevo milenio prefieren abandonar el modelado de diablos para «estar con Dios» cuando el momento lo exija.

Las esculturas se rechazan porque son feas a pesar de la estilización artística que sufren. Cada artista debe estilizar lo idealmente «feo» y al mismo tiempo mantener la coherencia entre la imagen modelada y su significado. En este sentido se pueden observar gradaciones de fealdad en las obras según la intención que tenga la artista. Es decir, cualquier escultura que represente temáticas relacionadas con el diablo o con acciones transgresoras de la norma social serán feas independientemente del tratamiento estético que reciban, pero hay maneras de acentuar o atemperar la sensación de fealdad que provocan estas formas.

En Ocumicho, lo *Ikichakua*, lo asqueroso, es la náusea que evocan algunas esculturas de diablos y figuras monstruosas. La esencia del mal, y por ende de lo feo, está concentrada en la figura del diablo,

pero es necesario encontrar formas que logren representar externamente toda la fealdad conceptual que contiene este personaje. Para ello, lo que hace esta escuela artística es plasmar lo desagradable por medio de la acumulación de elementos relacionados con el mal, como este diablo de Timoteo Elías (fig. 1) quien ha dispuesto el fuego del infierno sobre un cuerpo de diablo cubierto de lagartijas, serpientes y diablillos menores. El resultado es una pieza especialmente fea por la acumulación de personajes desagradables que presenta; es una escultura «horrible que hasta se asusta uno», un monstruo imposible, agresivo y asqueroso, una pieza *Ikichakua* tratada por el artista con ese estilo que permite hablar de obras «feas pero bonitas».



Figura 1

² Natividad Quirós trabaja la cera para los arreglos de santos, es músico y maestro encargado de elaborar los textos y escenarios para las pastorelas navideñas de Ocumicho, su pueblo natal. Su relación con campos artísticos diferentes al que nos ocupa hace que sus testimonios sean especialmente interesantes, ya que su gusto estético se vierte sobre manifestaciones que sí están dirigidas a la comunidad.

³ Es necesario aclarar que a la hora de consumir cualquier objeto decorativo se aprecia más lo industrial que lo artesanal.



Por otro lado, ya vimos que el «no vivir correctamente» también es «feo» y en la iconografía habitual de las esculturas no faltan escenas de género que hablan de excesos, tentaciones y pecados. Algunas piezas, como las de contenido sexual, son tan explícitas con sus formas que no necesitan ningún elemento anexo que las matice. Son auténticos manuales de amatoria calificados como *Ikichakua*, son muy «feas» y se censuran por encima de cualquier otra temáticas. Las artistas que modelan estas obras están sometida a la crítica constante, se dice de ellas que «no están con Dios», pero las mismas personas que acusan y critican este tipo de temáticas dejan escapar entre sus comentarios la risa delatora de su complicidad con las piezas eróticas. Evidentemente, no es lícito reconocer un gusto similar al que muestran los forasteros por este tipo de obras, se afirma que son las piezas más feas que se podrían concebir, pero a la vez son chistosas, tanto como los comentarios jocosos que se pueden escuchar en los corrillos de mujeres cuando se hace alusión al sexo.

En Ocumicho el humor gira en torno a las conductas descarriadas⁴; la transgresión de una norma de conducta es motivo suficiente para que una persona sea ridiculizada en los ambientes donde crece el chisme. La crítica y desaprobación de algunas conductas incorrectas son el material ideal que da forma a muchas esculturas «chistosas». Se trata de obras que fundamentalmente hablan de relaciones sexuales ilícitas como la prostitución o de un comportamiento censurable y vergonzoso como el de los borrachos; pero en estas piezas los mensajes se presentan de una manera muy sutil: se insinúa la sensualidad con una pareja entre la que surge un diablo, signo de la tentación; se representa el exceso de la borrachera con el gesto y la pérdida de compostura de las figuras; la caricia de un hombre a una mujer en el interior de una cantina puede interpretarse como un roce ingenuo o como señal del oficio que desempeña la mujer. El diablo suele aparecer en estas obras como un elemento que matiza la semántica de la pieza, la ubica en el lado de lo moralmente feo pero no llega a mostrar visualmente lo «asqueroso».

La forma de estos diablillos y su papel en las obras se asemeja al diablo «chistoso» de las pastorelas navideñas, un personaje que no conoce la manera correcta de actuar en sociedad, se tambalea, gruñe, camina a saltos, se revuelca por el suelo y fastidia constantemente a los asistentes con sus bromas. Este diablo, como el de las esculturas, nos habla del vicio, de la tentación siempre atractiva y más que rechazo, su presencia provoca la risa. El resultado es una obra fea pero chistosa que traduce en barro el humor de Ocumicho.

La risa también la provoca la contradicción. Entre las temáticas más comunes que se modelan están aquellas en las que el ser humano es sustituido en cualquier escena por los diablos: diablos en bicicleta, en avión, comiendo en un restaurante o comprando en un mercado; son representaciones con las que cualquier observador se puede identificar, es una mirada al espejo que le caricaturiza como un diablillo transgresor, un personaje que convierte una escena cotidiana en «chistosa» al presentar lo conceptualmente imposible como real.

Pero las esculturas más «chistosas» son aquellas en las que el diablo imprime un contraste excesivo a la semántica ideal del contexto en que aparece. Estoy pensando en piezas como la «Última cena» de Apolonia Marcelo (fig. 2) en la que los apóstoles y Cristo se sustituyen por diablos de amplias sonrisas satíricas, o en una reunión de políticos «serios y honrados» modelados como diablos de traje y corbata. El fuerte contraste entre la realidad ideal y la imagen que muestran las obras es la «desarmonía» que ilustra Rosenkranz con ejemplos como el de una muchacha que se ha quedado en cinta en secreto y aparece en una fiesta como reina de las Vírgenes⁵.

En definitiva, lo feo en Ocumicho es equivalente a lo malo y cualquier representación del mal será en primera instancia fea. La manera que tiene la Escuela de representar lo *Ikichakua*, lo asqueroso y realmente desagradable, es acumulando motivos asociados al mal en una misma obra; hay otro tipo de piezas que siguen siendo feas por su contenido temático o por la simple presencia del diablo, pero su fealdad se atempera cuando utiliza la sutileza a la hora de evocar significados o cuando el juego de contradicciones que presenta convierte lo feo en cómico.

Evidentemente, estos no son los únicos temas representados en la escuela escultórica: santos, vírgenes, escenas bíblicas y de la vida cotidiana se modelan en igual número que las obras de contenido *no ambakity*, son figuras calificadas como bonitas, pero nadie del pueblo compra estas piezas de barro policromado que sin embargo admiran con entusiasmo, unas obras que se reconocen «bien hechas», es decir, formalmente bonitas porque se conciben según los patrones que priman en el gusto comunitario.

«Es adorno pues, para que se vea bonito,
no tan sencillito»

Sabemos que una de las prácticas que mejor definen en Ocumicho la intención estética es «adornar» y dentro de la escuela escultórica se mantiene este concepto. El estilo de las esculturas es eminentemente decorativo, con una presencia ineludible de lo ornamental potenciada por el «horror al vacío» plausible en cualquier obra.

Este carácter domina las esculturas desde su gestación. A la hora de modelar una escultura se comenzará por la estructura, por el cuerpo principal y los personajes más significativos. A partir de ahí, una vez que el grueso de la composición está creado, el modelado pasa a llenar los huecos bajo la premisa del máximo aprovechamiento de las superficies. Cualquier espacio libre es inútil si no alberga algún elemento decorativo. El observador siempre sabrá cual es el motivo central, cuales son los elementos que realmente dominan la obra, pero lo ornamental saltará a la vista y llamará la atención del espectador

⁴ En este sentido, las similitudes con el humor definido por Victoria Reifler Bricker para la altiplanicie de Chiapas son muchas.

⁵ *Idem*, p.145.



Figura 2

tanto o más que los elementos principales. El adorno no responde solamente al «horror al vacío» ni es una mera ayuda a la tectónica compositiva, se trata de un lenguaje plástico en sí mismo: la ornamentación es lo que embellece las obras.

Recordemos que adornar en purépecha viene a significar lo mismo que añadir elementos a un núcleo con expectativas estéticas; en esta práctica hay dos conceptos del gusto comunitario que se trasladan literalmente al estilo de la escuela escultórica: la flor es el elemento decorativo por excelencia y la abundancia en el ornato es preferible a lo somero.

«Eres como una flor,
una azucena blanca del cielo perfumado»

Así se halaga a las muchachas del pueblo para conquistarlas. Hablar de la belleza en Ocumicho es hablar de las flores, y esto se manifiesta en distintas prácticas y aspectos culturales como la conquista, la indumentaria y el ritual.

En la conquista, tras comparar la belleza de una mujer con la de las flores, llega el momento de saber si el joven es correspondido. Antiguamente los muchachos salían a la calle con un sombrero y en la plaza, o por el camino, «*Se ponía ese sempasuchil* [flor amarilla que nace en los meses de octubre y noviembre], *en la copa del sombrero, que le daba la muchacha y bastantes listones y se veía bonito, y ya decía uno: '¡ ah, que sí me quiere !'. Y luego ¿ has vistos esos delantales con flores bordados ?, se lo*

quitan y se lo daban: 'toma ese'. Y era así pues como un recuerdo, que es fijo ya la palabra para que se case, y ya le decía: 'fíate, créelo, que mi palabra ya la di'.

La flor se hace presente en el halago y el regalo, pero en Ocumicho la flor es también «el saludo». En cualquier ceremonia que implique una visita, el ceremoniante, o el miembro del grupo de mayor jerarquía, llevará siempre una batea con flores para hacer «el saludo». Tal es el caso de la visita del perdón cuando un joven roba a una muchacha: «*El que lleva una batea [explica Juan Posar] lleva unos cigarros, una botellita así chiquita y flores ya, ese es para saludar a la gente de allá, parientes de la muchacha, allá están sentados alrededor sus papas, hermanos, sus tíos de la muchacha, parientes, primos, bueno ahí se juntan. Y con esa flor te dan y tú nomás la besas, es así como para que las palabras salgan, para que puedan platicar bien, para que sea así, con confianza y respeto.*»

La flor es el saludo y la señal de respeto que merecen los familiares de la novia. Besando la flor se acepta la visita y los regalos de agradecimiento, el pan de flores «*tsitsik tirekua*» que llevan a su casa. A partir de ese momento se sabe que la muchacha será «plantada» en la casa del novio: «*Así plantan pues [comenta Heliodoro Felipe], como si una muchacha se sale de casa de su papá, de su mamá, sale a vivir con otro su suegro. Es un significancia que va allá con el muchacho a vivir, por eso se llevan plantas de esa, para que nunca se va a largar de su esposo, significación es esa, porque siempre hay alguno que no se pueden llevar y se deja. Los parientes llevan a plantar*



a la muchacha». La muchacha es como una flor, según Antonia Martínez, que debe florear en casa de sus suegros, por eso las mujeres de su familia van a plantar flores en casa del novio, «para que se floree bonito y se platicuen bien bonito con su esposo».

La flor es la metáfora por excelencia de lo «ambá-kiti» en su sentido más amplio: lo positivo. La flor alude a lo estéticamente bello, al vivir correctamente, a la armonía en la convivencia y el respeto.

Pasando del plano de las ideas a lo visualmente observable, encontramos que la flor adquiere un protagonismo fundamental en cualquier tipo de decoración, especialmente en las servilletas rituales, la indumentaria y en las ofrendas a los santos.

El traje tradicional de Ocumicho (fig. 3) se compone de una enagua de algodón con punta bordada, un rollo de lana negra tableado, la faja, una camisa y un delantal en terciopelo bordado con grandes flores, los dos elementos del traje que más llaman la atención.

No falta quien se vista cotidianamente con delantales y blusas «floreadas», pero lo habitual es que este traje se utilice en momentos rituales como las celebraciones festivas en honor de los santos. En esos días los protagonistas de la fiesta se lucen ante su comunidad, deben «quedar bien» y demostrar que han cumplido con sus obligaciones. Todo el pueblo está observando a las mujeres que protagonizan

las danzas o que entregan la ofrenda al santo; su deseo es lucir «bonitas» con esas blusas y delantales cubiertos de grandes flores bordadas características de Ocumicho y del gusto comunitario, unas flores que no dejan espacio para ningún otro motivo ornamental.

Pero hay un lugar privilegiado para la flor: es la ofrenda por excelencia para santos y vírgenes de Ocumicho. Barrer y tener adornado el altar de una casa con flores es la mejor muestra de que allí se vive correctamente. El adorno cotidiano de los santos es «poner flores a cada lado», porque tal como afirma Francisca Posar, los santos «comen», hay que encender el copal dos veces al día, y ponerles flores: «es la que Dios más le gusta, el olor de las flores, huele bonito, flores y copal, porque no pueden llevar en todas partes copal, por eso mejor las flores, nada más eso, las flores, las velas y el copal».

Con todo, la flor pasa de ser el símbolo de lo positivo a ser el elemento ornamental que embellece el vestido de las mujeres, las servilletas rituales, los panes que se entregan a santos o invitados (fig. 4), la ofrenda y adorno de las imágenes.

En la escuela de escultura de Ocumicho cualquier motivo puede servir para decorar y embellecer una obra, pero entre todas las formas posibles destaca la flor. Las flores se modelan o se dibujan delimitando



Figura 3



Figura 4



Figura 5

los escenarios de obras en las que casi no se aprecia nada más, figuras en las que lo ornamental supera al tema central; las flores se dibujan sobre las superficies que el volumen deja libre, decorando el pecho de un caballo, o el mantel de una «Última cena» (fig. 2); es un elemento que se modela, se aplica con moldes o se dibuja, como en esta «Historia» de Zenaida Rafael (fig. 5) donde la decoración florar cubre el espacio vacío, disimula la estructura del conjunto y embellece la obra desde la peana hasta los contornos de la misma, incluyendo las paredes ocultas en esta fotografía, las caras secundarias de la obra que se recubren de flores dibujadas.

«Si no tiene algunas cositas sale muy sencillita y mi mano ya está impuesto a hacer con muchas cosas»

Esta anotación de la artista Rutilia Martínez anuncia otra de las características ya apuntada para el gusto de Ocumicho: el «horror al vacío». En la indumentaria vimos esas grandes flores que ocupan casi toda la tela; los danzantes se cubren de trajes saturados en adornos, tocados que no dejan espacio para ningún elemento extra; en los arreglos de santos la abundancia de ofrendas parece ser la principal preocupación, cañas de maíz, frutas, refrescos, panales,

dólares, panes, es una acumulación en la que se diluye la imagen, recordándonos esa palabra que en purépecha se aplica al adorno: *Jatsírhikuarhini* a la que se asocia el verbo «llenar o recargar».

En los testimonios de las artistas de Ocumicho hay una frase que se repite constantemente al destacar la belleza de una obra: «*está bien doble*», es decir, tiene muchas formas modeladas y dibujadas, está recargada: «*así se ve pues ya bonita la figura* [con adornos, comenta Rutilia Martínez], *porque cuando no tiene algunas cositas sale muy sencillo y mi mano ya está impuesto a hacer con muchas cosas, aunque yo esté pensando: "yo voy a hacerle así", pero no se puede hacer sencillas piezas, y hay que pensarle que poner para hacer una y otra cosa, como si tú me encargas para que te haga de una sencilla, y ya me dices que igual, pero yo no puedo de las sencillas, yo siempre sale así con más trabajo.*»

Entre las artistas de Ocumicho se aprecia la abundancia de volúmenes y lo complicado de las formas. Es muestra de un trabajo con dificultad y cumple con ese gusto por lo recargado en el que no tiene cabida el espacio vacío. La superficie de la forma se decora añadiendo figuras modeladas o de molde: lagartijas, serpientes, calaveras, flores o pájaros se distribuyen por la pieza hasta satisfacer a su autor. Una vez que la forma está modelada se aplica la pintura y sobre esta el dibujo a pincel cuya línea termina de cubrir los volúmenes, matizando las formas, creando texturas o simplemente añadiendo ornato al conjunto.

Hasta ahora sabemos que tanto en la escuela artística como en el gusto comunitario hay varios principios que se tienen en cuenta para crear algo bello: el decorativismo, la flor como elemento ornamental por excelencia y el máximo aprovechamiento de la superficie para decorar. Lo que veremos a continuación será la forma de ordenar los elementos que componen una figura de barro, las flores de un delantal o las ofrendas de un santos. Es decir, los principios compositivos observables en el «locus estético» comunitario que se reflejan también en el estilo de las esculturas.

«Poner flores a un lado y otro lado»

Con esta indicación de Heliodoro Felipe sobre la manera de arreglar un altar se resume uno de los principios compositivos evidentes en todas las expresiones estéticas de Ocumicho y en las esculturas de barro policromado: el principio de axialidad simétrica.

En cualquier arreglo de santo se podrá trazar un eje central imaginario que dividirá en dos mitades la ofrenda. En el arreglo de S. Pablo que mostramos (fig. 6) la línea que divide en dos la composición comienza en el panel que corona el conjunto y desciende por la imagen del santo hasta una servilleta bordada que distribuye sus adornos también de forma simétrica. Dentro del caos que representa la abundancia de ofrendas se distinguen esas dos mitades casi reflejo la una de la otra: las cañas de maíz a ambos lados, los globos a la misma altura, las manillas de plátanos enfrentadas, los cocos y las piñas, todo dispuesto «*a un lado y otro lado*».



Figura 6



Figura 7



Figura 8



La simetría compositiva es un concepto observable en todas las manifestaciones estéticas de Ocumicho. El vestido de las mujeres se puede dividir en segmentos idénticos de flores bordadas que se suman en el total; el arreglo del pelo distribuye los listones y adornos entre dos trenzas que se reparten la decoración colocando los motivos a la misma altura (fig. 7); cualquier danza de Ocumicho se inicia con sus participantes ubicados en dos filas enfrentadas y a la hora de posar para una fotografía se guardarán las distancias apropiadas para que el grupo quede armónico (fig. 8).

La expectativa principal al utilizar este tipo de fórmula es conseguir un equilibrio y armonía. La simetría contribuye a lograr este efecto pero en algunos casos este equilibrio se incrementa con el añadido de algún elemento que fije, visualmente, la composición a su base.

En los arreglos de santos esto se logra con un aumento del peso visual en las base de los conjuntos decorativos. En el ejemplo del S. Pablo la servilleta decorada juega un papel fundamental; no sólo disimula la madera de las andas; su volumen y colorido proporcionan un punto que asienta la composición al arrastrar la mirada hacia la base, evitando así que el conjunto se proyecte excesivamente en la vertical.

Tanto el principio de axialidad simétrica como la búsqueda de la armonía visual se observan en el estilo de las esculturas de barro policromado. El equilibrio de las obras se percibe fundamentalmente por la

simetría que predomina en las figuras. Los volúmenes se van distribuyendo de manera simétrica, o casi simétrica, a partir de los ejes centrales que estructuran las piezas. Cualquier figura modelada en Ocumicho: diablo, dragón, santo o máscara, estará modelada individualmente en base al principio de axialidad. Este principio compositivo se mantiene cuando se pasa de la figura única a los grupos escultóricos conformados por volúmenes múltiples. Es habitual encontrar obras estrictamente simétricas con una correspondencia de motivos a ambos lados del eje central, como este «Ciclón» (fig. 9) de Magdalena Martínez, compuesto por dos grupos reflejos idénticos el uno del otro. De no ser así, el peso compositivo de cada volumen estará ubicado en un lugar preciso de la pieza para no desequilibrarla.

En las esculturas el equilibrio se incrementa con esas peanas que a modo de servilletas rituales asientan las obras en sus bases. Es raro encontrar una pieza que no esté modelada sobre peana, un elemento estructural común que puede ser el simple soporte de una figura única, o el lienzo sobre el que se distribuyen los personajes de composiciones extensas, dando unidad a las obras de volúmenes múltiples y equilibrando visualmente las esculturas.

Del principio de axialidad simétrica y del uso de las peanas se deriva otra característica del estilo escultórico compartida con los patrones estéticos comunitarios: El gusto por las composiciones cerradas.



Figura 9



Recordemos que en purépecha la palabra adorno se liga directamente con otra que viene a significar: «el armazón en forma de arco sobre el que se estructura el adorno». Este armazón es el que se llena de flores con motivo de algunas fiestas a la entrada del templo de Ocumicho y es también el que se usa como base de los arreglos de santos: una estructura de madera sobre la que se colocan los panes, frutas, listones o frescos que forman la ofrenda.

El efecto que se logra con este armazón es cerrar la composición y limitar un espacio, el lugar del santo situado en el centro del arco. Cuando este espacio no se cierra literalmente con «el arco», el efecto se consigue por medio de la distribución simétrica de los adornos. En los altares de imágenes, por ejemplo, ningún ramo de flores puede dejar de ocupar su lugar, desde lo alto hasta la base cada elemento está situado en el punto preciso para lograr las pirámides visuales o marcos que cierran y aíslan al santo de su entorno.

El estilo de la escuela artística también gusta de las composiciones cerradas, de obras limitadas en sí mismas. A esto contribuye el uso de las peanas, o lo que es lo mismo: la creación de un espacio para la obra. Este espacio puede ser una superficie plana o un recinto cerrado a modo de arquitectura escultórica, pero su creación consigue lo que no hace el material; el barro permite extender los volúmenes sin límite alguno, todo se crea de la nada, no hay una matriz previa que condicione las manos del artista, sin embargo, algo característico de este arte es la creación de escenarios, previos al modelado de las

obras, que determinan los límites de las esculturas, un indicativo de pertenencia que permite crear esquemas totalmente cerrados.

En muchas piezas el concepto del «arco» se adopta literalmente. En ocasiones, el arco de barro decorado se sitúa como telón de fondo para romper la horizontalidad de una obra, marcar sus límites o indicar cual es el motivo central de la composición, como en este «Año 2000» de Constantino Felipe (fig.10). En otras piezas el arco de flores modeladas y pintadas tiene la misma función que el armazón de madera con que se decora la entrada al templo de Ocumicho: adorna y recibe la mirada del observador antes de asomarse al interior de un espacio escultórico. En otros casos la simetría cierra por sí sola las composiciones indicando que cualquier elemento disonante está excluido de la obra.

La utilización del «arco», o en su defecto del esquema cerrado, determina en mucho la orientación y el punto de vista dominante en las piezas. Son pocas las obras concebidas para ser vistas en redondo. La gran mayoría están modeladas para ser observadas de frente, igual que los adornos de imágenes que, a pesar de estar decorados en todo su contorno, concentran el grueso del ornato en un plano principal, aquel que indica al observador cual es el punto de vista que debe tomar: de frente al santo.

Esta frontalidad en ocasiones aquieta las formas escultóricas y fuerza sus poses dentro de la composición tal como debe forzar cualquiera su postura para ser retratado en Ocumicho: siempre recto, siempre



Figura 10



de frente (fig. 8), en una posición correcta y «bonita», no ladeada y desequilibrada como la de un borracho o un diablo de pastorela, sino centrada.

En definitiva, con lo dicho hasta aquí, se puede afirmar que existen conceptos concretos sobre la manera de embellecer algo, de organizar el ornato, es decir, principios compositivos que se resumen en la búsqueda de la simetría, el equilibrio visual, las estructuras cerradas y la frontalidad.

«Con mucha color se ve bonito»

El colorido es una de las características de este estilo escultórico que más llama la atención, algo que lo distingue y que se corresponde con el gusto comunitario.

Acudir a una fiesta en Ocumicho es hacerlo a una feria de colores. Los vestidos de las mujeres, el traje de los santos, la indumentaria de los danzantes, las flores de los adornos, todo indica que las cosas en Ocumicho «con mucho color se ven bonitas». Hay dos factores que priman en la elección de los colores para bordar una delantal o para pintar una figura de barro: la luminosidad de los mismos y el gusto por combinaciones contrastantes.

Sobre el primer aspecto la exégesis es evidente al respecto, sobre todo cuando se establecen comparaciones entre el gusto purépecha y el de «los otros»: «a los mexicanos les gusta más de colores claros» dice Zenaida Rafael, un gusto que coincide con el de los purépecha, explica Rutilia Martínez: «una persona de tarasco puro de color: azul, azul cielo, delantales rojo o blanco para poner flores, adornos, hay la gente que le gusta blanco, otras carmesí o morado, hay muchos colores pero finos colores». Mientras que «para los turistas les gusta de pintura oscura, para pintar los diablos, porque me fueron a visitar en mi casa [continúa Rutilia Martínez] y me dijo la gabacha: 'te voy a llevar la pintura'. Le gustan puro oscuro, y para mí se veían así, parece mal pintados, pero yo no le dije nada porque para él eran esas buenas pinturas, para la persona que le gustan».

Gustan los colores luminosos, tonos opuestos a los oscuros que se asemejan a lo sucio y lo viejo, colores que algunas personas adoptan para sus trajes cuando ya son muy mayores, porque los colores claros son «más para muchachas, señoras nuevas pues también lo ponen, más alegres, yo ya estoy vieja».

Mucho color y colores luminosos y alegres pero «bien combinados». Una de las mujeres que vende lana para bordar los trajes de Ocumicho comentaba que «aquí a la gente yo estoy segura que para combinar el rojo se iban a combinar con ese limonado [amarillo limón], y también combinaría [el rojo] con azul rey, con blanco y también con verde. El morado bajo combina también con limonado, con carmesí y el morado fuerte también lo combinarían con amarillo. El negro y el blanco combinan con todo pero aquí gusta más combinar como de aquí, con muchos colores. El carmesí no lo iban a combinar con guinda, mejor iban a combinar con azul rey, morado o verde».

Así combinarían algunos colores para bordar un delantal o una camisa, con colores contrastantes, igual que lo hacen las artistas en sus esculturas. A la hora de pintar una pieza un color «manda al otro» con

lo cual, «si pones aquí verde, pintas este carmesí y pegado de amarillo y de diferentes para el adorno, como para que una pieza quede bien combinado». No se puede afirmar que existan combinaciones concretas de color, cualquier afirmación al respecto se vería negada inmediatamente con alguna escultura de Ocumicho, de hecho, es común escuchar que «todos los colores combinan», pero sí se puede afirmar que lo que prima en las obras son las combinaciones contrastantes. No es habitual encontrar manifestaciones estéticas con degradaciones cromáticas de un mismo color y si las hay se busca igualmente el contraste entre un tono muy oscuro y uno claro. De forma generalizada, para decorar un arreglo de santo o una escultura de barro, se utilizarán varios colores, tonalidades luminosas, y combinaciones contrastantes.

«Bonitos que se ven con ésta, brillosito»

Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que en Ocumicho cualquier objeto será más bello si es «brilloso». Este gusto por lo brillante se manifiesta, por ejemplo, en la elección de telas para vestir a los danzantes de la fiesta, a los santos, o a las jóvenes que estrenan su vestido en los bailes del pueblo: «Mi novio no tiene lana, va así vestido sencillo, con ropas corrientes, a mí no me gusta, yo mejor me busco uno rico para que me regale puro bueno de lentejuela, yo así me gusta». Entre las mujeres de Ocumicho tienen una gran demanda las telas de raso, los terciopelos y las lentejuelas, los zapatos de tacón con polvo dorado y el rebozo de tornasol, ese que «es más bonito de todos, más para las muchachas que para las viejas, también le gustan a mi mamá pero más a mis hermanas, son estos, sacan brillo cuando se mueven». Y este es el tipo de prendas que se demandan en Ocumicho para el «estreno» en las fiestas, el momento en que cualquiera pretende lucir bien.

Pero el gusto por lo «brilloso» no queda en la indumentaria de las mujeres, también los santos se visten con faldas de lentejuelas como el Sto. Cristo Milagroso que preside el altar mayor del templo o el santo Kenchiskua – santo sube arriba – (fig. 11) ataviado con lentejuelas color rosa y listones de raso.

Pero si hay una manifestación donde el brillo realmente reluce es en la elaboración de los trajes para algunas danzas como la de moros con grandes capas y adornos de lentejuela y terciopelo o la de los «negritos» con tocados repletos de cintas navideñas, papel brillante y rasos multicolores; cintas de Navidad, bolas de colores, flores de papel, listones de raso, lentejuelas para los santos, y terciopelo para el baile; cuando alguien quiere lucirse en Ocumicho procura cubrirlo todo con ese oropel «brilloso» que embellece las cosas.

El brillo también es un principio decorativo que gusta en la escuela artística, pero en este caso los patrones estéticos de «los otros» han limitado su uso. Durante algún tiempo las figuras de barro se decoraban con pintura de aceite, y según comenta Bárbara Jiménez, el resultado era muy bueno, «no se ve como esta [con la pintura de agua que utilizan actualmente], bien cubre, todo cubre, sí, parece nueva pues», pero a la



Figura 11

gente le gusta que parezcan «de antigua» y con la vinílica, una pintura de agua, parecen «más de antes».

La pintura de aceite gusta en Ocumicho no sólo porque cubre bien sino porque brilla y aún se sigue utilizando para pintar piezas orientadas a un mercado regional. Los toros y animales que se hacen para ser bendecidos en la fiesta de Zacán, una comunidad purépecha de la meseta, o los silbatos que se llevan a vender por las ferias regionales, se pintan con aceite y se cubren con polvo brillante como los «Silbatos de moros» de Alicia Rafael, porque «de nosotros [purépecha] este brillante es que más gusta de por acá, con pintura de aceite y brillos, y si uno trae alguna cosita de máscaras, así pintado de otra forma, se regresa a la casa con ese, no lo quieren pues».

Esas son las piezas que un purépecha compra, las que coloca en el altar de su casa o decorando la viga central de la troje junto a otros recuerdos. Es también el tipo de obra que una artista de Ocumicho regalaría a alguna persona de otro pueblo purépecha: una muñeca, un silbato o una alcancía con temas moralmente aceptados, temas cotidianos y con unas características formales que se ajusten a su propio gusto porque para hacer un regalo «es pensarle alguna cosa que sea más mejorcito, como alguna cosa que más iba a gustar para que me regalaras a mí iba a regalártelo yo». Y el brillo gusta en la escuela artística, como a Emilio Basilio quien decoraba un toro con pintura dorada mientras decía: «mira, este que más me gusta a mí, bonitos que se ven con ésta, brillo-sito pero nomás usamos para estas cositas [juguetaría], para esas otras pura vinílica, se echan de ver como de antes».

A modo de conclusión: partiendo del idioma, de la exégesis nativa y de las manifestaciones estéticas observables en la comunidad, podemos afirmar que para satisfacer las expectativas estéticas de un observador de Ocumicho un objeto debe estar profusamente decorado utilizando motivos diversos pero con una presencia especial de la flor; debe ser formalmente armónico, con una composición equilibrada, preferentemente simétrica, cerrada y con una orientación frontal; deberá destacar por su colorido, con tonos luminosos, combinaciones contrastantes y preferiblemente brillantes.

Estos principios estéticos son algunos de los que definen el estilo de la escuela de escultura en barro policromado de Ocumicho. Una obra que no los cumpla será formalmente «fea» o no gustará tanto como otra que reúna todos estos atributos.

Un objeto que cumpla estos requisitos será formalmente bonito pero la intersección que se da entre el juicio ético y el estético hace que al mismo tiempo pueda ser feo como muchas esculturas que no gustan por el tema que representan; modelar lo malo o lo asqueroso produce un rechazo estético que no se compensa con la estilización artística a que se someten las figuras, aunque sí se llega a atemperar esta fealdad cuando el juego de ironías y significados que manejan las artistas permiten ubicar las obras en la categoría de lo chistoso.

Un objeto debe ser ética y estéticamente ambákiti o sésasi, sólo así entrará dentro de la categoría del gusto de «lo bonito» existente en Ocumicho y en la escuela de escultura de barro policromado de esta misma comunidad.

Résumé

Cet article traite du «goût» et des patrons esthétiques qui prédominent à Ocumicho, une communauté purépecha du Mexique reconnue pour ses sculptures polychromes en argile. Cette production artistique, élaborée vers 1960, est caractérisée par un style propre, destiné à satisfaire un public non purépecha. Au fil du texte les liens entre le style de ces sculptures et le «goût esthétique» de la communauté s'établissent. Par ce biais, nous tentons de proposer une conceptualisation de l'esthétique native.

Summary

This article is about the «taste» and the aesthetic patterns that prevail in Ocumicho, a purépecha community of Mexico recognized by its polychrome clay sculptures. This artistic production, initiated toward 1960s, is characterized by an own style, guided fundamentally to satisfy a non purépecha public. Along the text are established the links between the style of these sculptures and the community «aesthetic taste» in the attempt of approaching a conceptualization of the native aesthetics.