

SIMBOLISMO DE LA PLASTICA OAXAQUEÑA

Para hablar y comprender sobre el desarrollo del lenguaje plástico en Oaxaca es importante considerar los antecedentes históricos involucrados en él; que básicamente se dividen en 3 contextos básicos:

PREHISPANICO
NOVOHISPANO
RAICES MODERNAS

PREHISPANICO

Oaxaca es heredera de una tradición milenaria conformada por dos grandes culturas que se manifestaron en la región: la zapoteca y la mixteca.

Ambas, como toda cultura precolonial, tenían como fuente expresiva la forma simbólica; siendo su objetivo dar una expresión plástica a sus visiones míticas, que son resultado de la realidad imaginaria, como por ejemplo, la serpiente emplumada.



Representación de Dzahui de acuerdo con el *Códice Vindobonensis*
Es la *serpiente de lluvia (Coo Dzavui)* como se llamaba al [huracán](#) en la lengua mixteca

Esta forma simbólica es la expresión de la vivencia espiritual, va más allá de representar el aspecto exterior de las cosas, para ir a su sentido más oculto. Es así que el artista prehispánico, en este caso, zapotecos y mixtecos, se dirigen más hacia la imaginación creando un producto basado en un idioma plástico asociado a la espiritualización.



Representación de Cocijo

Este lenguaje plástico se desarrolla y sustenta en base a una serie de principios filosóficos, religiosos y estéticos que forman parte de su cosmogonía:

- 1) EL DUALISMO: este rige la concepción de los dioses, de la naturaleza y por supuesto del arte, y se proyecta por ejemplo en el ciclo de vida y muerte, asociado al colibrí, cuya imagen en la cosmogonía zapoteco-mixteca acompaña al dios del inframundo Mictlantecutli, teniendo como función hacer más dulce la transición de la vida a la muerte. Se le considera un ave que “tiene una vida breve, muere después del verano y se alimenta del néctar de flores rojas, es decir, parece que bebe sangre”... “simboliza vida por su interminable movimiento, pero como ofrenda funeraria recuerda que el ciclo de la vida termina”. (“Mictlantecutli y el colibrí”. Por Mónica Mateos Vega. La Jornada. Sábado 28 de enero de 2012. Pp4)

La siembra y la cosecha, el día y la noche, nacimiento y muerte, son aspectos del principio creador del mundo. “Atracción y repulsión, fuerza y contrafuerza crean un equilibrio inestable que debe ser mantenido por el conjuro mágico”. (“Arte antiguo de México”. Paul Westheim. Pp 20).

- 2) EL CONCEPTO DE ETERNIDAD: representado en el mundo mesoamericano a través del movimiento de los astros, que describen su órbita de manera silenciosa y ajena a la vida del ser humano; lo eterno se entiende como el “retorno cíclico de los fenómenos, el inmutable ritmo del suceder natural” (Op cit. Pp 24).

Es así como el concepto de ritmo y forma se convierten en elementos fundamentales en el culto, es decir, en la religión y por lo tanto en el arte, la filosofía y la ciencia.

De lo anterior se deriva la idea de que “el hombre no configura su propia vida”(op cit pp24). En la visión mesoamericana la vida del hombre está sujeta a las fuerzas sagradas del cosmos; la felicidad, la infelicidad; la suerte y las habilidades... dependen del día y el año en que se nace.

El individuo se encuentra indefenso ante una naturaleza que con su imprevisibilidad y falta de orden, le parece caótica; es frente a esta confusión en que el ritmo, el retorno cíclico-periódico y orden se convierten en “milagros” que exaltan su imaginación y revelan lo divino.

- 3) EL PANTEON DEL MUNDO MESOAMERICANO: Es todo un sistema complejo que se encuentra dividido en general entre, los dioses creadores; los que hicieron el Universo; y los dioses que representan los fenómenos naturales, a quienes acudía el pueblo para solicitarles ayuda ante las dificultades cotidianas.

Este panteón de dioses resultado de su fantasía, es un collage de divinidades que se funden y confunden, se superponen y se complementan; pero hay siempre una deidad particular para cualquier fenómeno físico y metafísico; para todos los aconteceres de la vida y actividad humana.

Los dioses mesoamericanos son producto del pensamiento mágico, donde todo lo que ocurre es por obra de los espíritus, o seres divinos, quienes apoyan o se oponen a lo que puede suceder. Muy al contrario de las divinidades en otras culturas, como la romana, donde estas se conciben como regidores de determinadas actividades.

- 4) EL NUMERO 4: es un número sagrado y mágico en el pensamiento prehispánico: los dioses creadores caracterizan a los 4 puntos cardinales y dependiendo de la región, también les correspondía un determinado color.

Esta concepción era igualmente aplicada a los animales, los árboles, los días y los hombre; dependiendo del día en que nacían era como se definía a que lugar de las 4 regiones pertenecían.

El número 4 para el mexicano antiguo era donde se realizaban las cosas plenamente y de muchas maneras: las 4 regiones del cielo, los 4 caminos al centro de la tierra, 4 años es la migración de los difuntos al Mictlan; hay 4 clases de maíz: negro, amarillo, rojo y blanco.

- 5) LA IDEA DEL UNIVERSO COMO UNIDAD CERRADA: donde cualquier objeto sea animado o inanimado, es poseído o regido por fuerzas ocultas, sean genios, demonios o dioses, que no son perceptibles por los sentidos y que pueden trasladarse de un sujeto a otro. Son las representación, que para el hombre de esa época significaba la Realidad.

De esta forma no hay separación, no se concibe la división entre lo sensible y suprasensible, entre la naturaleza orgánica e inorgánica; también el pasado, presente y futuro son UNO. El hombre mismo no tiene un lugar privilegiado bajo este esquema, es como cualquier otra criatura y no se cree destinado a dominar a los demás seres.

- 6) EL TRABAJO COLECTIVO: dicho lo anterior, el arte prehispánico era de carácter mágico-colectivo, es decir, que todas las actividades de arquitectura, escultura y pintura, estaban destinadas a la construcción y ornamentación de pirámides y templos dedicados al culto, y por lo tanto, dirigidas a la comunidad.

El adorno plástico para edificios, estatuas, figurillas y para las mismas personas, no tenían una función meramente embellecedora, sino que atestigua la protección por parte de la deidad. De esta manera es como el arte es una necesidad social, de una comunidad modelada por la fe y culto a sus dioses.

En el caso de la estatua de una deidad, esta es la deidad misma; la imagen es más real que la cosa, es decir, que la forma es la manifestación de las energías psíquicas (signo). El hombre de pensamiento mágico no puede concebir a un dios y es aquí donde entra la participación del artista, quien plasma en la pintura o en la piedra la intensidad de la vivencia religiosa de un grupo.

- 7) Ahora bien, desde el punto de vista expresivo, la ESTÉTICA PRECOLOMBINA se ve proyectada en varios elementos plásticos muy representativos (que posteriormente serán recursos visuales para el artista oaxaqueño moderno y contemporáneo), de los cuales destaca primero en la arquitectura: LOS TEMPLOS Y “PIRÁMIDES ESCALONADAS”, con las cuales se ven también involucradas la pintura y la escultura.



Monte Albán

La pirámide mesoamericana es entendida como un “zócalo”, o sea, un basamento destinado al templo que se encontraba en su plataforma superior. Estas construcciones no tenían una función de culto a los muertos o a la vanidad personal como en el antiguo Egipto. En Mesoamérica la pirámide tenía como objetivo “encumbrar la imagen de la divinidad por encima de lo humano”. (“Arte antiguo de México”. Paul Westheim. Pp 123),

ya que el Cielo significa la armonía, lo invariable del orden eterno que contrarresta la inestabilidad producida por el choque de las fuerzas antagónicas que pertenecen al plano terrenal.

“Es así que la pirámide precolombina, a pesar de su apariencia primitiva, proyecta una conciencia cósmica encauzada hacia la forma pura, abstracta y geométrica, impregnando toda la estructura de un poderoso aliento espiritual” (op cit pp 128).

Uno de los elementos plásticos presentes en estas estructuras es la GRECA ESCALONADA, sea pintada o tallada en piedra, es un adorno concurrente en todo objeto religioso o profano.

En Mitla es el adorno representativo por excelencia para los palacios del sumo sacerdote y del rey, siendo de un estilo elegantemente cursivo.



Mitla



Códice Tonindeye

Para la plástica prehispánica en general, la greca escalonada es lo que “el capitel para la cultura griega o el arco ojival para el arte gótico” (“Mitla y la xicalcolihqui” pp 37). La explicación de lo que significa este elemento es algo complejo y se le han dado desde interpretaciones muy simples, que dan por supuesto que la greca es la representación estilizada de la serpiente, el corte transversal de un caracol marino, el viento, las olas o la abstracción de una pirámide, montaña o bien el rayo de tormenta. Y dentro de las interpretaciones más complejas, unas han propuesto que son la proyección del dragón-serpiente-jaguar, la dualidad cósmica y su lucha de contrarios, la conexión cielo tierra o el movimiento del sol por el firmamento, entre otras.

La greca también posee una gran importancia sagrada al ser resultado de la formación de elementos geométricos y por lo tanto, numéricos. En este sentido para estas culturas “las matemáticas designan realidades trascendentales y metafísicas que constituyen la ciencia de las proporciones, de armonía y la belleza; y la ciencia de los ritmos y los ciclos que desemboca en la perfección” (“Arte y Cosmogonía”. F. González, 1983).

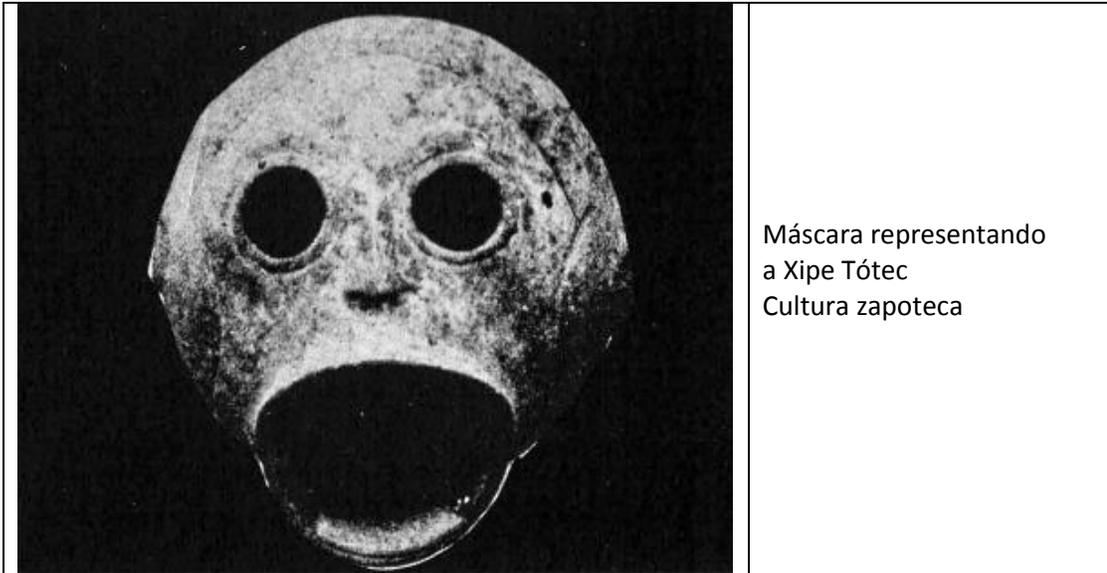
Respecto al color, encontramos por ejemplo, en Mitla, blanco y rojo. El primero representa el norte (el camino al Mictlán), y el rojo es el oriente, que es por donde sale el sol parido por la Madre Tierra.

Sea en forma escalonada, caracol o meandros formados por las ondulaciones de la serpiente, la greca es un elemento que ayuda a llenar todas las superficies, bajo el principio de que en el cosmos no hay ningún vacío y por ende, no lo puede haber en la obra de arte.

El siguiente recurso plástico muy importante para la civilización prehispánica es la MÁSCARA.

Esta juega un papel indiscutible en el mundo imaginativo de estas personas; íntimamente ligada al ritual y al culto a los muertos, posee un significado mágico-religioso: gracias a ella el hombre se transforma en el ser representado en ella, adquiriendo todas las cualidades físicas y mágicas.

También la máscara identifica al otro “yo”, ya que el hombre precortesiano contaba con dos nombres: el que le servía para su vida cotidiana (córporea y real), y su nombre ritual, signo de su día de nacimiento (psíquica y suprarrenal). Es la máscara la que representa este lado suprarreal del individuo.



El objeto de la máscara no era realmente el de antifaz. Estas eran usadas como pectorales o como parte de; o bien, aplicaciones para el tocado o cinto. Una de sus funciones era como talismán de defensa y protección contra los enemigos.

La máscara, específicamente para los zapotecas y mixtecos, fue utilizada como parte de las ofrendas funerarias, y estas, en especial se han caracterizado por el uso de la yuxtaposición, es decir, de la combinación de máscaras de diferentes deidades en una sola, para crear diseños que ocultaran la identidad de la deidad o deidades, a excepción de la elegida como predominante. Tal es el caso de la máscara de identidad del dios Mariposa, que está en conjunción con la del dios Tigre, dando por resultado una obra plástica conformada por magníficos planos y líneas en el tocado, así como una serie de ornamentos laterales que establecen dicho concepto de unificación desarrollado especialmente en Oaxaca.

	
<p>Esta pieza funciona como tapa de otro recipiente, quizás un brasero. En el tocado, hay una máscara de lagarto y encima, otra máscara de mariposa. El personaje sostiene un ave en cada mano, probablemente quetzales. Procedencia: Zaachila, Oaxaca.</p>	<p>Mariposa en el tocado. Una versión tardía de una temática común durante la fase Pitao. Procedencia: Miahuatlán, Oaxaca.</p>

NOVOHISPANO

Con la conquista de México, se establece un nuevo poder administrativo y político del que nace la Nueva España, cuya sociedad constituida por dos razas antagónicas se va haciendo cada vez más compleja con el transcurso del siglo XVI, debido a la mezcla de razas, surgiendo así una sociedad muy variada y plural, cuyo denominador común era “su servicio a la empresa imperial bajo la cruz y la espada” (“El artista en la sociedad novohispana en el barroco” Fátima Halcón pp1).

Es en este contexto donde nacen y se desarrollan los artistas. Un lugar donde el grupo de raza blanca es la predominante y privilegiada, lo cual hace que la posición social del artista condicione su mismo trabajo.

Para el artista indígena la situación era más agravante, puesto que pasó por un proceso de aculturación artística con el fin de transformarlo en un artista “europeo”. Los antes tlacuilos aprenden rápidamente las técnicas europeas y se convierten en técnicos al servicio de la Iglesia; pero sufriendo siempre de la constante discriminación, factor que explica la tendencia a que muchas obras de este periodo permanezcan en el anonimato.

Esta población marginada emprende la construcción de una nueva identidad: habiendo sufrido el derrumbamiento de su cosmovisión ancestral, estos se vieron obligados a transformarse valiéndose de las formas y técnicas traídas por los españoles, creando así un contenido propio. Nace de esta manera en México una manifestación artística que no es ni europea y tampoco

indígena, que marcó la iconografía del arte virreinal en nuestro país: el arte tequitqui o arte indocristiano.

Es un arte resultado de la fusión de estilos románico, gótico, renacentista y prehispánico. “Esta forzosa asociación de dos culturas produjo entonces una obra original de fuerte corriente mestiza, donde se da la interpretación propia y original de los modelos europeos por parte de los indígenas, quienes así dejan huella de su propia sensibilidad” (“Arte tequitqui en el siglo XVI novohispano. María del Carmen Romano. Facultad de Filosofía de la UNAM).

Las características estéticas se dan fundamentalmente en la pintura y talla en piedra. En el repertorio visual predomina la mezcla de elementos vegetales, humanos y animales, que en conjunto se les denomina grutesco.



Es en este proceso que la iconografía novohispana se encuentra basada en modelos europeos, pero con el toque indígena; lo cual se puede apreciar notablemente en la pintura mural de los conventos novohispanos, donde la composición estilística, casi renacentista, engloba una serie de símbolos, desde elementos de flora y fauna fantástica (provenientes de los bestiarios medievales), que comparte su espacio con símbolos del imaginario mesoamericano como el jaguar, que se vuelven una aportación del pintor indígena para “rendir” plásticamente su nueva religiosidad cristiana, y su manera de verla, donde “existen superposiciones simbólicas en las que la antigua y

la nueva religión se interpretan en un sincretismo inédito” (“Análisis iconográfico del portal del convento de San Miguel Arcángel – Cholula, Puebla. Pp 19).

El género pictórico con el tiempo comienza a tomar su particular rumbo y a hacerse más complejo, con la ejecución de escenas de contenido religioso-devocional, así como social; como las representaciones de procesiones.



Capilla abierta (detalle del muro sur, procesión del Santo Entierro) (anónimo, siglo XVI).
Convento de San Juan Teitípac, Oaxaca

Tanto en la pintura al fresco como en lienzo, se muestra la fuerza que tuvo determinada creencia religiosa (milagros, apariciones) y que podemos ser testigos de que aún se practica en nuestros días.

Otras categorías que se desarrollaron en el ámbito de la pintura novohispana fueron los retratos que dan testimonio de la sociedad en general, distinguiéndose la pintura de castas, esta, ejecutada por el pintor criollo.



Ya en una etapa más avanzada de la Colonia, las artes plásticas tienen la influencia de las escuelas europeas, predominando la germano-flamenca, la manierista y la barroca. De aquí destaca, el pintor de origen oaxaqueño Miguel Cabrera, cuyas pinturas en lámina de cobre se mueven entre

los géneros de retrato religioso y costumbrista; también fue realizador de grandes lienzos con magníficas representaciones de la vida de los santos y pintor guadalupano por excelencia.



También parte del simbolismo en la plástica oaxaqueña, recae en otro género nacido a partir de la decadencia de la época de oro de la pintura novohispana: la pintura popular.

Una corriente pictórica que se desarrolla en los estratos más bajos de la sociedad colonial. Llevada a cabo por pintores no instruidos, que a su manera trataban de emular a los maestros europeos y a sus colegas criollos; se valen de todos los medios a su alcance para crear una técnica libre, apoyada en una gran diversidad de elementos, muchos rescatados del desaparecido mundo prehispánico. Sus obras expresan una estética motivada por el misticismo pagano-cristiano. La pintura popular novohispana se ve manifestada en el retrato de santos, donde hay una carencia de habilidad para representar el volumen, pero con un gran contenido expresivo en el rostro. Le daban más importancia al atuendo donde incluso aplicaron una especie de técnica de collage añadiendo lienzo, trozos de tela, cuentas y otros abalorios; con el fin de dar dignidad al personaje. También nace la pintura de exvotos, de contenido anecdótico, cuya función es de agradecimiento y ofrenda.



Tenemos, por otro lado, la representación de paisajes y escenas populares. De colores brillantes, que denotan una visión casi infantil; eran generalmente ejecutadas en biombos. Y finalmente, otro subgénero que se da es el de retratos de paisanos y niños, sobresaliendo los famosos cuadros de “angelitos” (retratos de niños fallecidos después del bautismo), que por su temática se convirtieron en piezas de mucho interés.



El pintor popular novohispano no estaba regido por los prejuicios de la escuela, “a él no se le enseñaba a ver, imaginar o pintar; simplemente veía, imaginaba y pintaba. Nada era imposible para ser pintado para estos anónimos maestros...” Características que se buscan y que se pueden apreciar en los trabajos plásticos contemporáneos: espontaneidad en los motivos, gran capacidad expresiva y libertad técnica. (“La pintura popular mexicana del siglo XVIII y las ordenanzas para pintores y doradores” Julio Domínguez Balboa. Pp 4.

RAICES MODERNAS

Pero no solamente este arte tiene raíces antiguas, también hay una fundamentación más reciente que nace de algunas personalidades que no fueron nada más promesas sino que fueron presencias que influenciaron al arte mexicano del siglo XX, y que son eje de la manifestación plástica oaxaqueña:

- a) **RUFINO TAMAYO**, caracterizado por la intensidad en sus pinturas que a su vez son sobrias y sutiles, juega con la figura humana construyéndola y reconstruyéndola, para exaltar las partes que eran de su interés. Considerado fundador de la pintura moderna en México, pudo conjugar su herencia mexicana y el arte prehispánico con las vanguardias internacionales como el cubismo, en piezas caracterizadas por su color, perspectiva, armonía y textura, en diferentes medios y técnicas como el óleo, temple, grabado, dibujo, mural, mixografía, acuarela y litografía.

Lo que distingue a este pintor es su separación con el muralismo mexicano, representado básicamente por Rivera, Orozco y Siqueiros; que se produjo en su necesidad de seguir un camino propio que lo llevó fuera de México, donde fue reconocido gracias a ese particular interés por explorar no sólo la pintura mural sino recuperar la pintura de caballete. El abrió posteriormente las puertas, influenciando y apoyando en algunos casos, a una nueva generación de artistas mexicanos, esencialmente oaxaqueños que dieron inicio a una nueva corriente, y que se le conoció como la generación de la ruptura: Francisco Toledo, Rodolfo Nieto y Rodolfo Morales.

- b) **GENERACIÓN DE LA RUPTURA**, a diferencia de los artistas a su vez activistas de la Ciudad de México, en las décadas de los 50s y 60s, quienes tomaban como referencia para sus polémicas propuestas estéticas, a las grandes metrópolis como Londres, Nueva York y la misma Ciudad de México; por el contrario en Oaxaca el contexto era totalmente diferente, distinguiéndose por un sincretismo de fondo. Por ejemplo, al trabajo de Francisco Toledo se le describió como un “nuevo mestizaje” de los materiales occidentales y no occidentales, usando algunas veces objetos y técnicas indígenas, en otras recurriendo a elementos tomados de tradiciones nativas africanas y australianas. Es decir, con el nace un arte híbrido que retó a las tendencias urbanas y occidentales del arte contemporáneo mexicano de esas décadas.

Otro artista oaxaqueño de esa generación fue Rodolfo Nieto, quien fue aprendiz de Diego Rivera. En un principio logró mayor reconocimiento en París donde se quedó hasta 1970, cuando regresa al país ya con un bien construido reconocimiento internacional, que renovó la presencia del arte mexicano en el mundo. Él se caracterizó por rechazar el nacionalismo; tenía un estilo expresionista con influencia del surrealismo, y en sus pinturas incorporó los colores y la iconografía del folklore oaxaqueño y los animales inspirados en los cómics de Tarzan, representando esto una dramática separación con la escuela mexicana de realismo social y el abstraccionismo.

Y Rodolfo Morales, mejor conocido como “el señor de los sueños”, plasmó en sus piezas un asombroso mestizaje de realidad y fantasía, donde personajes enigmáticos, y simbolismos de las tradiciones y mitos de los pueblos indígenas de Oaxaca se unifican con deseos universales. En sus cuadros, que son reminiscencia del arte popular novohispano, la atmósfera creada es muy importante, es decir, la impresión de lo pintado, que se demuestra en sus pinturas y collages, a través de sus mujeres aladas, las arquitecturas de desbordada perspectiva, el color nebuloso y los simbolismos de lo cotidiano erigidos casi en tótems pictóricos etéreos lugares de otra realidad, que invitan al espectador a seguir mirando.

El trabajo de estos artistas, marcó el proceso creativo de las siguientes generaciones de la entidad y que continúa hasta hoy, siendo esto una de las características especiales de la plástica en Oaxaca, por lo mismo se produjo un fenómeno controvertido y polémico hasta hoy descrito como Escuela Oaxaqueña de Pintura. Sin embargo, esto ha sido negado por diversos intelectuales y curadores, porque se argumenta básicamente que las regiones no crean estilos y las tradiciones no determinan el genio o el talento de una persona. Pero si se reconoce los vínculos entre la riqueza de las comunidades (mitos y realidades) con el desarrollo creativo.

CONCLUSIONES:

Es en la obra del artista oaxaqueño, donde se pueden identificar perfectamente todos los aspectos simbólicos tanto prehispánicos como coloniales: posee una personalidad propia que distingue a cada artista, proveniente de la forma, la cual surge de la fuerza de una necesidad interior, de sus orígenes ancestrales y costumbres, así como del anhelo que fue madurando con el tiempo hasta su manifestación. La forma está sujeta a la vez a su contexto espacio-temporal, es decir, a un lugar y época determinados a los que al artista le tocó vivir.

El elemento base del arte contemporáneo oaxaqueño es el nacional-étnico-tribal, distinguiéndose en las obras una rica tradición visual proveniente de la gran variedad de decorados mezcla del imaginario prehispánico (mitos, leyendas, rituales) con la estética europea, que vemos presentes en las iglesias y ex conventos, así como en un sinnúmero de objetos de uso diario que están en los mercados y puestos de todo el Estado, que brotan de estas manos anónimas que conocemos como artesanos, cuyo origen proviene de los pintores populares que surgieron durante el desarrollo artístico novohispano.

También autores como la antropóloga y poetisa Elisa Ramírez, hace un recuento de las características que distinguen al arte de Oaxaca:

- 1) Un pasado y un presente indígenas.
- 2) Un trato cotidiano y permanente con el arte, la arquitectura y las festividades religiosas.
- 3) Un mismo paisaje y un ritmo.

4) Los mismos materiales.

5) Una convivencia constante con el arte popular.

6) Una idea de Oaxaca construida desde el exterior y nutrida, con mucha frecuencia en el exilio.

7) Ancestros pictóricos inmediatos: Tamayo, Nieto, Morales y Toledo, por nombrar a los principales.

(“Imágenes y Colores de Oaxaca”. Alberto Blanco)

A esto habría que agregar:

- Comparten la densidad del arte indígena y el vigor del arte popular
- Tienen técnicas y materiales en común: óleo, acuarela, goache, la gráfica; y una gran variedad de materiales naturales como tierras de color o tintes como la grana cochinilla.
- El trabajo de los artistas oaxaqueños gira en torno a dos polos: imaginación y realidad; mundo ancestral y la modernidad
- Oaxaca es una delimitación política que forma parte de un país, pero que no es estrictamente unidad
- Se comparte un pasado colonial presente en los grandes conventos e iglesias, así como la obra del pintor Miguel Cabrera, figura destacada del arte novohispano
- A todos se les presenta el mismo desafío, el de renovar la tradición artística de Oaxaca sin sucumbir a ella, a través de un arte que trascienda el color local y el folklorismo, así como superar la tentación del mercantilismo la autocomplacencia