

artes
DE MEXICO

ARTE
POPULAR



INSTITUTO NACIONAL
INDIGENISTA

1026-48
INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA
INI-1-169
Departamento de Almacenes
e
Inventarios

ARTE POPULAR DE MEXICO

Introducción

Doctor ALFONSO CASO

Textos de

Doctor DANIEL F. RUBIN DE LA BORBOLLA

ISABEL MARÍN ● JORGE ENCISO ● ADOLFO BEST MAUGARD

Directora del Catálogo

EUGENIA C. DE RIUS

Patrocinadores

PETROLEOS MEXICANOS
CONSEJO NACIONAL DE TURISMO
NACIONAL FINANCIERA
BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR

EDICIÓN ESPECIAL DE LA REVISTA



POR ENCARGO
DEL

INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA

MÉXICO, 1963

Traductores

PAULE FORCELLA DE SAGOVIA (FRANCÉS)

AZA ZATS (INGLÉS)

Fotógrafos

WALTER REUTER

RODOLFO RIVERA

Dibujantes

ABEL MENDOZA

RICARDO MONTOYA

Láminas en Color

FOTO ILUSTRADORES, S. A. DE C. V.

Tipografía y Láminas en huecograbado

HELIO-MÉXICO, S. A.

INSTITUTO NACIONAL
INDIGENISTA

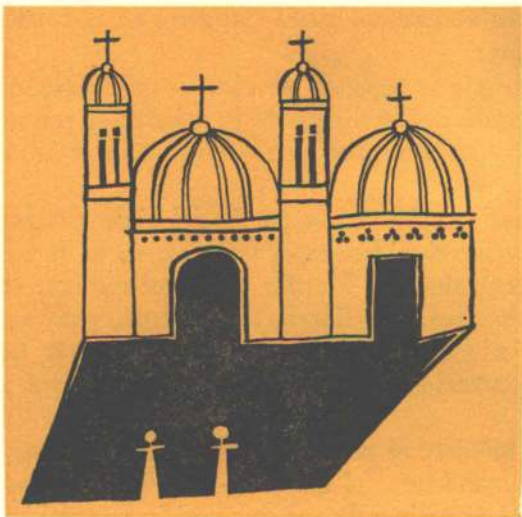


BIBLIOTECA



599





EL SENTIDO DEL ARTE POPULAR

Por ALFONSO CASO

EL INTERES siempre creciente, que se ha despertado en el mundo por el arte popular mexicano, hace cada vez más urgente publicar un inventario tan completo como sea posible, de los objetos que actualmente se elaboran en los diversos pueblos y ciudades de la República.

El Patronato de las Artes e Industrias Populares creado por los Institutos Nacionales Indigenista y de Antropología e Historia, decidió establecer, además del Museo Central en la Ciudad de México, otros de igual índole en los Estados, como el de las Artes Michoacanas, en Uruapan; el de la cerámica, en Tlaquepaque, Jalisco; el de la laca en Chiapa de Corzo; el de la rebocería en Santa María, San Luis Potosí y el de Guanajuato. Estos Museos se han establecido con la cooperación de los Gobiernos de esos Estados, y el de Puebla, ha sido puesto bajo la administración del Instituto Nacional Indigenista.

Por otra parte, también el Patronato ha auspiciado exposiciones temporales y ha tenido a su cargo la preparación de la Sección de Arte Popular en la exhibición que ha realizado el Gobierno Mexicano en diferentes países de Europa.

Todo ello explica las constantes consultas del público nacional y extranjero, solicitando información sobre la historia y la vivencia de las artes populares, sobre sus técnicas y su distribución geográfica.

Por esa razón el Patronato decidió publicar en un número doble de la prestigiada Revista *Artes de México*, un catálogo que dé a conocer un buen conjunto representativo de nuestras artes populares, utilizando numerosas ilustraciones que muestren la variedad de formas y colores, la riqueza plástica e imaginativa que se descubre desde los humildes objetos de cerámica, de palma o de vidrio, hasta la suntuosidad de las joyas de plata, de oro y de coral o la riqueza de los rebozos de seda de Santa María o de las lacas de Pátzcuaro y Uruapan.

Al publicar este Catálogo, rendimos tributo a los modestos y anónimos artesanos que han logrado realizar tan hermosas obras de arte con tan humildes materiales y técnicas primitivas, y aunque es verdad que el arte popular mexicano no es *exclusivamente* de manufactura indígena, es indudable



que hay una fuerte y permanente influencia del gusto indígena en la forma y el color de los productos populares.

Es fácil, claro está, trazar el origen español de ciertos productos de arte popular mexicano: el sarape como descendiente de la manta; el rebozo que deriva del tapado; la cerámica vidriada y el vidrio mismo, las formas de los vasos de plata o de cobre.

Por otra parte hay que recordar que México a partir del siglo XVI fue el paso obligado de los objetos que, producidos en el Oriente, en la India, Indochina, China y Japón, se concentraban en Manila y se embarcaban en la nao que llegaba a Acapulco y de aquí, por tierra, a Veracruz, para ser embarcadas nuevamente y llegar a Cádiz si las naos dispersas por un temporal, no caían en manos de corsarios y piratas franceses, ingleses y holandeses.

Hemos llamado alguna vez a México, *el país de los tres panes*, porque todos los días se come en las casas mexicanas el maíz de América, el arroz de Asia y el trigo de Europa y esta síntesis cultural se manifiesta también en el arte.

Véase por ejemplo un jarrón de loza de Puebla y estúdiense sus influencias. Hace muchos siglos, en la cuenca del Mediterráneo, en Egipto y Mesopotamia, se inventó la pintura de motivos en azul cobalto sobre fondo blanco.

Partiendo de su lugar de origen, se difundió por Persia y el Turquestán a China y formó allí lo que se ha designado con el nombre de "Familie bleue".

Pero si su influencia se hizo sentir hacia el oriente y el norte, también el mundo musulmán introdujo esta cerámica en España y llegó a ser tan característica que se llama "azulejo" el ladrillo vidriado, generalmente con decoración azul sobre fondo blanco y la famosa cerámica de Talavera era también clásicamente azul sobre blanco.

Los españoles trajeron a México esta loza y las fábricas establecidas en Puebla, Guanajuato, Oaxaca y Centroamérica pronto surtieron las necesidades de los mercados locales; pero al mismo tiempo la nao de la China traía hermosos ejemplares de porcelana y especialmente "la azul sobre blanco".

Así el ciclo de difusión de esta cerámica, inventada en la cuenca oriental del Mediterráneo, después de dar la vuelta al mundo por el oriente y el poniente se cerró en México y produjo jarrones de loza de Puebla con formas chinas, dibujos mexicanos y técnica de Talavera.

Pero si son indudables en las artes populares de México las influencias europeas y asiáticas, es indispensable no perder de vista que estas influencias se hicieron sentir sobre un fondo indígena, sobre una tradición artesanal que también era milenaria y que arrancaba de los ceramistas olmecas y arcaicos, de los pintores de frescos teotihuacanos, de los escultores mayas, totonacos y aztecas, de los escribas y orfebres mixtecos.

Un arte tan variado en sus formas y materiales, tan rico en su expresión, tan profundamente auténtico y personal, no podía desaparecer y si influyó en los estilos plateresco y churriguera de la arquitectura y en la escultura y la pintura formal, tuvo más libertad de expresión en la imaginaria popular y en las creaciones de los artesanos.

Por eso, aunque es verdad que el arte popular mexicano no es *exclusivamente* indígena, sí podemos afirmar que hay un trasfondo indio que se manifiesta con todo vigor en cuanto las condiciones políticas y sociales son propicias, como sucedió después del triunfo de la Revolución.

Tampoco sería exacto decir que es exclusivamente producto de las pequeñas aldeas o comunidades, pues aunque en general así es, también las ciudades: Uruapan, Guanajuato, Puebla y la misma Capital, son centros productores.

En su producción se emplean desde las técnicas más primitivas, como en la cerámica de Coyotepec, Oaxaca, que se hace sin torno y modelando a mano libre, hasta los objetos de *metales casados* que fabrican los orfebres en Taxco y de México.

Lo que caracteriza el arte popular es indudablemente esta "inspiración popular", este deseo de permanecer dentro de lo nuestro; este rechazo in-

consciente o franco por todo aquello que parezca una simple imitación de modelos norteamericanos o europeos. Es en suma, un arte nacional, un arte que es y desea ser mexicano y que tiene el orgullo de serlo.

Otros miembros del Patronato desarrollan en este catálogo temas especiales que serán muy ilustrativos del valor y el estado actual de las artes populares. Debemos recordar a los que iniciaron el gusto por ellas. Gerardo Murillo (Dr. Atl), quien fue el primero que publicó un catálogo sobre esta materia; Adolfo Best Maugard, a quien se debe un importante estudio sobre los elementos de diseño indígena; Jorge Enciso, iniciador de las exposiciones de artesanías y coleccionador y promotor de ellas y Javier Guerrero, Director de la gran exposición de Artes Populares que se realizó en los Angeles, California, hace justamente 30 años.

Otras personas han colaborado en esta obra: el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla, actual Vocal Ejecutivo del Patronato; la señora Isabel Marín de Paalen, museógrafa del mismo; la señora Eugenia Caso Rius, que tuvo a su cargo la dirección del catálogo, los dibujantes Abel Mendoza y Ricardo Montoya; los fotógrafos Walter Reuter y Rodolfo Rivera; Vicente Rojo, quien tuvo la responsabilidad de la formación y por último, pero en primer lugar, Miguel Salas Anzures, Director de la Revista *Artes de México*.

El Patronato de las Artes e Industrias Populares por mi conducto, se complace en manifestar su agradecimiento a todas las personas e instituciones que han puesto sus conocimientos y trabajo o han impartido su ayuda para que este catálogo pudiera presentarse en la forma en que ahora lo hacemos.





ARTE POPULAR MEXICANO

Por DANIEL F. RUBIN DE LA BORBOLLA

MÁS DE dos millones de mexicanos, hombres, mujeres y niños, según cálculos indirectos, producen hoy día objetos elaborados a mano para usos prácticos o para fines suntuarios y de esparcimiento. El número de las artesanías vivas, y el monto de su producción, así como su distribución y venta a través de los días de plaza y de los mercados locales, indican que el arte popular tiene una función dinámica en la vida actual del pueblo mexicano, y en consecuencia, es parte de su cultura, de su modo de vivir y de su sensibilidad.

Tan sorprendente conjunto de artesanos activos, dedicados a la producción manual más grande y variada que se conoce en el continente americano, es en realidad el custodio del más extraordinario legado técnico y artístico, acumulado, enriquecido y vigorizado por un pueblo a través de muchos siglos a pesar de temporales aniquilamientos y prohibiciones.

Toda obra humana evoca una realidad en el espacio y en el tiempo, y ésta es más evidente cuando se trata de una obra de arte o de un arte que representa la tradición artística de un pueblo o de una cultura. En el caso de México, Kubler¹ sólo tiene razón en parte cuando dice que "El triunfo de una cultura sobre otra es evidente, o se consuma, cuando cesa la producción del arte de los vencidos y es remplazado por el arte del conquistador. Cuando los objetos *ofensivos* y los monumentos finalmente ya no corresponden a un modo determinado de vida, se vuelven simbólicamente inertes".

El arte popular mexicano actual conserva residuos precolombinos, importantes influencias españolas, asiáticas y universales modificadas y adaptadas.

Para completar sus orígenes habrá que agregarle las industrias españolas importadas durante la Colonia como la herrería, el vidrio soplado y prensado, la mayólica, ciertos tejidos y deshilados y algunas técnicas y materias primas.

¹ George Kubler. *On the Colonial Extinction of the Motifs of Precolumbian Art*. Harvard University Press, 1961.

Las artesanías indígenas sobrevivieron a la Conquista y al aniquilamiento del arte aborígen y como muchas otras expresiones de su cultura, paulatinamente modelaron e integraron lo que actualmente puede llamarse cultura mexicana.

Siguiendo sus mecanismos tradicionales, la producción es de carácter familiar, en la que participan activamente todos los miembros adultos, jóvenes y niños de la familia, cada uno con tareas específicas.

Tenemos además división del trabajo y de labores masculinas y femeninas bien delimitadas, por ejemplo la industria textil es una actividad propia de la mujer. Son pocos los casos en los que interviene el hombre, y aun en éstos, ciertas labores, como el hilado, lo hacen las mujeres.

El sarape, el rebozo en algunos pueblos y las cambayas o telas de algodón, son tejidos por el hombre en telar de pedal, mientras que las prendas de la indumentaria —quechquémitl, huipil, faja, ceñidor, enredo y enagua, chal, servilleta, cinta para el pelo, mantelería, bordados, deshilados y otras prendas— son elaboradas en telar de cintura por mujeres y muchachas. En el caso de la alfarería se nota una tendencia curiosa: en las poblaciones indígenas la alfarería es trabajo de las mujeres. Podemos citar casos como Tepakán, Amatenango, Ameyaltepec, Zumpango, Altepexi, San Marcos Tlapazola, Tecomatepec, etc.

En poblaciones rurales o campesinas y mestizas, el acarreo de arcillas y leña y el quemado de la loza son tareas del hombre, mientras que la mujer prepara las pastas, modela o moldea, seca, pinta, engreta y llena el horno, algunas veces con ayuda del hombre. En éstas y en poblaciones urbanas a veces el hombre es el artesano principal y la mujer y los hijos sus colaboradores. En la cestería trabaja toda la familia, mientras que artesanías como platería, talabartería, herrería, lapidaria, carpintería, ebanistería, vidrio soplado y prensado, son actividades masculinas en las que pocas veces ayuda la mujer.

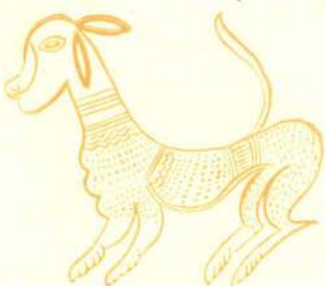
El adiestramiento del artesano es parte de la educación familiar. Aprende de sus padres o familiares, participando activamente desde pequeño en las tareas de la producción, hasta alcanzar el dominio de la artesanía. Adquiere destreza manual, asimila las técnicas de trabajo al mismo tiempo que su sensibilidad va absorbiendo la tradición artística propia de esa artesanía. Lo más importante de este proceso educativo familiar es que insensiblemente o gradualmente el aprendiz educa su sensibilidad hacia lo bello, a través de un estilo o estilos tradicionales, lo cual lo capacita para apreciar, juzgar y producir objetos artísticos, dentro de su tradición cultural.

Estamos convencidos de que esta educación artística general enriquece y conserva los más altos valores de la cultura de un pueblo, y lo hace apto para producir y gozar de lo bello, a diferencia de la población que ha perdido contacto directo con la producción de objetos artísticos y, en consecuencia, sufre de una gran pobreza en su educación básica.

Entre la población campesina las artesanías son una actividad básica tan importante como la agricultura. Esta asegura el alimento diario y el sustento familiares, mientras que la primera es el único medio para obtener ingresos en dinero en efectivo sin peligro de vender o enajenar la cosecha, a la vez que le da empleo al tiempo libre del campesino, que de otra manera permanecería ocioso e improductivo, y sujeto al alejamiento de su hogar y pueblo en busca de trabajo remunerado. La artesanía es, además, la actividad económicamente productiva en la que pueden participar todos los componentes de la familia, sin distinción de edad o sexo.

Conforme avanza la tecnología y se industrializa la producción para llenar las necesidades de la vida diaria, van desapareciendo ciertos objetos hechos a mano. La demanda, la durabilidad, la novedad, el precio y la evolución propia de toda la cultura son factores que provocan el cambio y la sustitución. No sabemos cuándo predomina uno sobre los otros, pero sí es patente que el fenómeno económico no es el único determinante del cambio.

Cuando cesa la demanda la artesanía está en peligro de desaparición, a menos que se le encuentren nuevos usos. Afortunadamente la máquina y la fábrica aún no pueden superar la mano del hombre en la elaboración de ciertos objetos, y mientras subsista esta situación vivirán muchas artesanías y los artesanos diestros que las cultivan.



En la actualidad sobreviven en México, independientemente de la importancia de su producción y de su valor económico, casi todas las artesanías principales, algunas tan antiguas que se remontan al primer milenio antes de Cristo.

La alfarería, la textilería y la cestería; la elaboración de innumerable variedad de objetos para el ceremonial religioso y las fiestas populares y familiares, la juguetería y elaboración de miniaturas y objetos de adorno; el vidrio soplado, prensado y esmerilado y pintado; la ebanistería, carpintería y la mueblería; la herrería, la joyería, la platería y el trabajo en diversos metales; la talabartería, la pintura, la escultura popular, y la laudería. El arte plumaria y la popotería, viejas artesanías aborígenes, ya casi desaparecieron junto con la cerería artística. La dulcería y la panadería populares mantienen una producción limitada, sostenida por la demanda para ciertas festividades tradicionales.

ALFARERÍA

En la alfarería se distinguen tres campos de desarrollo: el de la tradición indígena, el de las cerámicas traídas por los españoles y modificadas con influencias asiáticas, y un sector que se creó paulatinamente para llenar diversas necesidades regionales generales de la población. Amatenango, Tepakán, Tikul, Coyotepec, San Marcos Tlapazola, Altapexi, Huaquechula, Ocotlán en Oaxaca y Ocotlán en Tlaxcala, Chiapantongo, Huatusco, Acatlán, Ameyaltepec, Zumpango, Huansito, entre otros, son algunos de los centros alfareros que más conservan la tradición indígena. Atzompa, Puebla, San Marcos o San Mateo Acteopan, Texmelucan, Metepec, Chignahuapan, Tecomatepec, Valle de Bravo, Zitácuaro, Capula, Acámbaro, San Miguel de Allende, San Luis de la Paz, Tzintzuntzan, Santa Fé de la Laguna, Patamban, Zinapécuaro, Encarnación de Díaz, el Valle de Atemajac, son algunos de los pueblos donde se elaboran cerámicas diversas con destellos de tradición indígena y española, que evolucionó doblegándose a las corrientes del gusto mestizo.

Este grupo puede considerarse como el más mexicano. Finalmente tenemos otro formado por cerámicas esmaltadas siguiendo la técnica de la mayólica: Chiapa de Corzo, Oaxaca, la talavera poblana, Dolores Hidalgo, Guanajuato, Venado, Aguascalientes, y no ha mucho la desaparecida de Sayula. De todas, la más famosa es sin duda la talavera poblana, que comenzó a fabricarse hacia fines del siglo XVI.

Todas las cerámicas que hay son en su mayoría de una sola cochura. Sólo en el grupo de tipo mayólica es de dos.

Hay cerámicas que se queman al aire libre como las de Amatenango y Ameyaltepec, otras en hornos de "concha", casi abiertos verticalmente, como Tepakán, las demás se queman en hornos circulares sencillos con la parte superior abierta. Los juguetitos casi siempre se queman sobre un comal calentado con carbón de ocote.

Son cuatro las principales técnicas de elaboración: modelada a mano; sobre un plato de barro que gira sobre una tabla; moldeada con moldes de barro y muy pocas veces de yeso; y la cerámica hecha en el torno clásico de alfarero.

El acabado externo puede ser simple o bruñido en seco; bruñido con algún engobe o baño de color; vidriado interno que se derrama hacia la mitad superior externa, vidriado completo (externo e interno); esmaltado y pintado.

La decoración, independientemente de la forma, puede ser incisa, raspada, pintada a pincel, pintada en torno, pintada al temple, o al pincel bruñida; estampada, realzada con "pastillaje", o sin él, perforada y finalmente, incrustada.

Coyotepec y Tzintzuntzan se destacan por su decoración incisa; Ocotlán de Tlaxcala tiene decoración raspada sobre el engobe rojo bruñido; pintadas a pincel con mano libre hay una gran variedad: Amatenango, Tepakán, Ameyaltepec y algunas del Valle de Atemajac, especialmente la de *barro de olor*; la chorreada de Oaxaca, la talavera poblana, las de Dolores Hidalgo, y Guanajuato y algunas del Valle de Atemajac son pintadas con



pincel al torno; mientras que las de Tehuantepec, Ocotlán de Oaxaca, Matamoros, Huaquechula y Metepec están pintadas al pincel, con colores brillantes al temple; en algunos casos se les aplica una capa de barniz corriente para darles brillo. La loza "canelo", la "bandera" y la de "barro de olor", además de la decoración pintada a pincel llevan un bruñido, mientras que la llamada "petatillo" tiene un baño de vidriado.

Coroneo, Amealco, Tulancingo, Altepexi, Cuernavaca, Barrio de la Luz, vidriado, y otras hacen uso del estampado en la decoración; Atzompa y Barrio de la Luz decoran con la técnica de "pastillaje" o aplicación realizada; Acatlán y Puebla, negro, vidriado, tienen perforaciones, y en Cuernavaca se decora con incrustaciones de pedacitos de tepalcates de porcelana blanca.

Hay una gran riqueza de formas indígenas, españolas, asiáticas, mexicanas y universales según el tipo de loza y de la región: cántaros, tinajas, apaxtles, cantimploras, botellones, enfriaderas, bules, molcajetes, cajetes, comales, cazuelas, ollas, jarros, fruteros, floreros, tazones, platones, platos pozoleros, platos soperos, platos planos diversos, tazas, pocillos, vasos, teteras, cafeteras, azucareras, lecheras, cremeras, salseras, especieros, macetas, jardineras, locetas y azulejos, lavaderos, tinas, canales para agua, sahumeros, sartenes, candeleros, candelabros, alcancías, juguetes, tibores, animales, barriles, figuras humanas y quizá algunas otras formas.

TEJIDOS

Los tejidos forman una artesanía muy variada por su producción y técnicas. Hay que destacar el hecho de que existe esta actividad y que se ha practicado desde el segundo milenio antes de Cristo, si no es que mucho antes. En la actualidad sobreviven prendas de indumentaria que desde entonces ya se usaban, como el quechquémitl, el huipil, el enredo, la faja, el ceñidor y servilletas de diversos tamaños. Sobreviven también las técnicas, algunos tintes y los telares de cintura o de zozopaxtle como se les llama en algunos lugares.

A diferencia de la alfarería, en la industria de los textiles se han operado fenómenos diversos. El algodón fue descubierto y usado en América desde una época muy antigua; en realidad ha sido la fibra americana por excelencia. El hombre ha usado, además, fibras de agaves y de otras plantas, y en Sudamérica el pelo de animales como el de la llama, la alpaca, el guanaco y la vicuña, y en otras partes el de liebre, fuera del uso de la pluma y del plumón para decorar los tejidos o como parte de ciertas indumentarias.

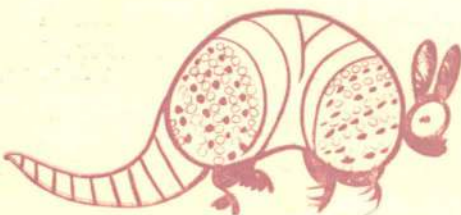
Hacia el siglo xv la textilería era una de las industrias más desarrolladas y prósperas de América, y especialmente de México. Según el Códice Mendocino y la matrícula de Tributos, durante el siglo xv los pueblos, subyugados por el imperio azteca, pagaban a éste un tributo anual en mantas y prendas de vestir de más de un millón de piezas. Esta cifra tan reveladora nos indica que el cultivo del algodón y el tejido habían llegado a un alto grado de desarrollo, quizá el más alto que hayan alcanzado en toda la historia precolombina.

Durante el siglo xvi fue práctica común que los pueblos indígenas pagaran los tributos de encomienda y otras tasaciones en mantas y tejidos. En esta época comenzó también la exportación de algodón en rama hacia España y de tintes como la cochinilla, el palo de tinte, cuyo comercio alcanzó cifras extraordinarias para fines de ese siglo. Los españoles a la vez introdujeron el telar de pedales, la rueca, ciertos tipos de hilo o hilazas, el tejido de lana de borrego y ciertas prendas del vestido europeo.

Según Benítez¹ para 1550 ya se fabricaban en la Nueva España "paños de medio tinte, tinte entero y tinte en rama; mezcillitas aterciopeladas, camelotes, prumelas, calamacos, muletones de ratina y alpargata y un tejido cruzado de lana y algodón que llamaban mexicano".

Por la información conocida los españoles establecieron sus obrajes aprovechando los tintes, el algodón y la mano experta indígena. Esta industria nueva cubrió las necesidades de los peninsulares, no así las de los in-

¹ José R. Benítez. *El traje y el adorno en México*. Guadalajara, 1946.



dígenas que tuvieron que depender de su propia industria textil para resolverlos. Es así como sobrevivieron la indumentaria, las técnicas, los tintes y los equipos tradicionales aborígenes.)

(La industria textil española tuvo su desarrollo propio para atender a la población peninsular, la criolla y la mestiza, sujeta naturalmente a los vaivenes de la gran industria de ultramar, mientras que la textilera indígena conservó su integridad, enriqueciéndose con la introducción de la lana, algunos tintes españoles y el telar de pedales y la rueca.)

El tejido de la seda y del lino fueron más bien pasajeros, cuando menos el primero por haber desaparecido el impulso original del cultivo del gusano, y por otros factores largos de explicar.)

En la actualidad podemos distinguir dos corrientes en la textilera: la indígena y la mexicana. La primera se caracteriza por el uso predominante del algodón, residuos de los tintes antiguos y el tejido en una rica y sorprendente variedad de técnicas, usando el telar de cintura o de zozopaxtle. Sobreviven el quechquémitl, el huipil, el enredo, la faja, las servilletas y las cintas o cordones para el cabello. A estas prendas se han agregado el chal, el jorongo y el sarape de lana. De todos ellos el sarape es el único que se teje en telar de pedales, las otras prendas en el telar indígena.

El quechquémitl se usa en una extensa zona indígena de Veracruz, Puebla, Hidalgo y San Luis Potosí, con centros geográficos en el Estado de México (otomíes, mexicanos y mazahuas) y entre los mexicanos de Tuxpan, Jalisco y los huicholes de la Sierra (Jalisco, Nayarit y Zacatecas). Queda, además, un pequeño núcleo en Tolimán, Querétaro, en donde el tejido es sumamente peculiar.

Aunque la forma es básicamente igual, podemos hacer un agrupamiento elemental: el quechquémitl de la Huasteca potosina es de algodón blanco con decoración policroma floral y de animalitos, hecha en técnica de punto de cruz con estampas de lana; en el resto de la Huasteca de Hidalgo, Puebla y Veracruz y en la Sierra poblana se elabora un quechquémitl con banda roja, uno con bordado parecido al punto de cruz, otro con un grueso brocado y otro de gasa muy fina; en la zona otomí-mazahua se le fabrica principalmente de lana con rayado fino, en Tuxpan es de algodón blanco y en Tolimán de algodón, seda o artisela, siguiendo la técnica del anudado para teñir el dibujo del rebozo.

El huipil abarca una zona geográfica más extensa; el sureste del país, las regiones indígenas de Chiapas, Oaxaca, Guerrero, Puebla y Michoacán, con algunas zonas geográficas en el Estado de México, Morelos e Hidalgo.

El huipil del Sureste y el de la región del Istmo es de tela de fabricación industrial con bordado a mano o en máquina, o estampado, mientras que en el resto del país se teje en telar de cintura. Son especialmente notables los de la Chinantla por su colorido y decoración, que parece de brocado de telar; los de los altos de Chiapas que tienen mucha semejanza con los de Guatemala; los de la costa de Oaxaca y Guerrero por su decoración, y los de la Mixteca de Puebla y Oaxaca. En la zona de los indígenas huaves algunos tejedores tiñen con caracol marino; en otras regiones usan hilos teñidos con cochinilla para la decoración en color. En Michoacán el huipil ha cambiado de forma hasta dar la apariencia de una camisa corta abierta a los lados. En esa región se le llama huanengo.

El enredo o enagua está en vías de desaparición. Lo hay de lana y de algodón, de colores o lisos. Algunas veces con una franja tejida gruesa cosida al borde inferior. Los más renombrados son los de Mitla, que se tejen en un telar especial. Antiguamente eran de rojo cochinilla. El enredo tarasco es de lana negra o de barragán rojo de fábrica (León, Guanajuato) con pliegues grandes que se agrupan en la parte posterior para formar un adorno. En la Mixteca Baja son de rayas de azul, rojo y blanco, en la sierra de Juárez de rayado color café y blanco. El color café hecho con algodón de color natural, o "coyote" como se le dice localmente. El blanco predomina en otras regiones, en algunas de ellas se le ha sustituido por manta de fábrica. Aunque la mujer huichola conserva el quechquémitl ha sustituido el enredo por la enagua pretina, de manta de fábrica, decorada con bordados en punto de cruz, al igual que la tehuana y otros grupos de Oaxaca, Puebla, México y Michoacán.

Las fajas y ceñidores completan la indumentaria indígena femenina y



masculina. Son famosas las de la Sierra de Puebla, las de los altos de Chiapas, las de Oaxaca, Puebla y México, y, sobre todo, las de la región huichola.

Los morrales de lana se tejen en la Sierra de Puebla, en la zona otomí del valle del Mezquital, en la zona mazahua del Estado de México, y entre los chichimecas de la Cañada de Yañez (Querétaro y San Luis Potosí) y entre los huicholes y coras. Los huastecos y los mayas los hacen de fibras de agaves. En algunos lugares llevan el nombre de morral, y en el Sureste de zabukán.

El jorongo de lana más indígena es el de los altos de Chiapas. Se le podría considerar como una especie de huipil para hombre. Es de color negro, grueso, de tejido sencillo muy tupido, de lana sin desgrasar para hacerlo impermeable a la lluvia, es más largo que el que se usa en otras regiones del país.

De Chiapas es también una camisa de hombre tejida en gasa fina con adornos tejidos en el mismo color blanco del algodón. Es una prenda curiosa en la indumentaria indígena, pero el tejido es de indudable técnica aborigen.

Los triquis y amusgos de la zona de Oaxaca-Guerrero usan una especie de huipil largo, abierto a los lados que se cruzan en las entrepiernas para formar una especie de calzón corto. Esa es la única prenda masculina que se conserva de los tiempos prehispánicos.

Los otomíes y mexicanos del altiplano, y los mayas del Sureste, tejen mantas con fibra de agaves y henequén. Algunas como las antiguas de Amealco fueron famosas por el colorido y diseños tejidos con estambres de lana en diversos colores. En la actualidad se hacen todavía ayates tan finos que tienen la apariencia de una tela de lino. En la zona desértica de San Luis Potosí se hacen morrales de ixtle y tapetes. En Yucatán, Campeche y Quintana Roo se teje una tela angosta con fibra del henequén para zabukanes, y que ahora se usa para confeccionar bolsos de mujer bordados con hilos de fábrica.

En la Sierra de Juárez las yalaltecas tejen ceñidores y fajas de seda cimarrona nativa teñida antiguamente con grana o con caracol.

Los mayas, los yaquis, los tarahumaras y los kikapues del norte de México casi han abandonado el tejido. Son singulares, de todos modos, los sarapes y las fajas que tejen en pequeña cantidad.

El sarape tuvo su origen en la manta jerezana española, y quizá en algún otro tipo de cobija o poncho. Su uso se extendió por toda América tan rápidamente como el uso del caballo. En México se tejieron sarapes muy finos y bellos en las haciendas de la región de Saltillo, en San Miguel Allende, San Luis de la Paz, Puebla, Contla, Chiautempan, Cholula y Teotitlán. En la actualidad el de tipo Saltillo se hace en muchos lugares: Teocaltiche, Aguascalientes, León, México, etc., y el fino de San Miguel Allende ha desaparecido aunque se conserva el de tipo grueso. Contla y Chiautempan siguen tejiendo el sarape fino aunque ahora se emplean hilas e hilos de fábrica, y se han mezclado diseños de diferentes regiones.

Las poblaciones tejedoras de sarapes con sus estilos propios son: los Altos de Chiapas; Teotitlán del Valle, Oaxaca, la Sierra de Juárez, la Sierra de Mixe, la Sierra Zapoteca, Tlaxiaco y en general las Mixtecas de Oaxaca y Puebla, Puebla, Cholula, Tlaxcala, Chiautempan, Contla, la Sierra de Puebla y pueblos colindantes de Hidalgo, Tulancingo, el Valle del Mezquital, Texcoco, Chiconcuac, Valle de México, Valle de Toluca, Valle de Bravo, Ocoyoacac, Tenancingo, Zitácuaro, Xonzcatlán, Pátzcuaro, Nahuantzen, Paracho, Carapan, Querétaro, Huichapan, Tequisquiapan, San Miguel Allende, San Luis de la Paz, Guanajuato, Silao, Amealco, Coroneo, Valle de Santiago, Aguascalientes, Teocaltiche, Jocotepec, Axijic, Guadalajara, Morelia, Guadalupe en Zacatecas, Jerez, Saltillo, y la corta producción de tarahumaras, yaquis y mayos. Son numerosos los sitios menores donde se hacen cobijas y jorongos corrientes.

El rebozo, la prenda que mejor identifica a la mexicana, cuyo origen sigue siendo nebuloso, se elabora según se ha comprobado desde antes de fines del siglo XVI.

La Real Audiencia de la Nueva España expidió ordenanza en 1582 prohibiendo a mestizas, mulatas y negras el uso de la indumentaria nativa.



Esta disposición y otras hacen suponer que los nuevos segmentos de la población femenina emplearan el rebozo, cuya fabricación se extendió por todo el México Colonial. Como el traje femenino en la Colonia perdió todo su carácter genuinamente español ya para comienzos del siglo XVIII, es de suponer que el rebozo ayudó a darle carácter a la indumentaria de ese tiempo, como puede verse en pinturas y grabados de esa época. Se recuerdan algunos nombres de rebozos: salomónico, de la Sierra, poblano fino, de sandía, guapasle, saltapiqueño, mexicano, corriente de Ozumba, saltepequeño, nácar, farol, colombinos. Además de sus nombres técnicos: cuatreado, treceado, doceado, etc.

Los más finos se hicieron en Puebla, México, Tenancingo, Sultepec, Tulancingo, Cholula, Toluca, Morelia, Moroleón, Santa María del Río, Pátzcuaro, Paracho y posiblemente algunos pueblos de Jalisco. De ellos ha sobrevivido el de seda natural de Sta. María del Río y el de algodón finísimo de Tenancingo.

El rebozo va en desuso entre la población rural, y casi ha desaparecido en la población urbana. Se conservan algunos tipos, muy alterados o mezclados que se elaboran en diversos lugares: Sta. María del Río produce el rebozo auténtico de seda natural en diseños antiguos, y el rebozo corriente mal llamado de Sta. María; Tenancingo y Angangueo, hacen rebozos de algodón fino, entrefino y corriente; Tixtla y Chilapa, Paracho, Cholula, La Piedad de Cabadas, Querétaro, Yuriria, León, Salamanca, Jiquilpan, San Luis Potosí, Guadalajara, Morelia, México, Tulancingo y algunas otras poblaciones del Bajío.

El verdadero rebozo se dibuja anudando los hilos en blanco y después tiñéndolos y desanudándolos. Los segmentos anudados se conservan blancos y al tejer la prenda se va dando el dibujo a la tela, según la frecuencia y longitud de los segmentos blancos y teñidos. El empuntado es el anudado simple o muy elaborado de los hilos largos que quedan en cada extremo del rebozo. Tenancingo y Calimaya son justamente famosos por los finos y complicados empuntados; algunos de ellos logran un efecto de tejido de gasa. La artisela y otras materias sintéticas facilitan la fabricación de "chalinás", rebozo de un solo color liso sin dibujo y le dan brillo al rebozo de tipo Santa María.

Para completar la sección de textiles podemos añadir que la indumentaria indígena desaparece a pasos agigantados, y la tradicional ya es sumamente escasa. En las ciudades se han puesto de moda algunas prendas como el quechquémitl y el huipil, algunas veces muy alteradas. Existe actualmente una tendencia muy peligrosa, la de hacer pasar por indumentaria indígena o tradicional, composiciones o combinaciones muy cambiadas usando prendas sueltas auténticas o modificadas.

De los grupos indígenas que conservan su indumentaria podemos mencionar entre los más importantes los tzotziles y tzeltales de Chiapas, chontales y huaves, zapotecas de la Sierra y del Istmo, mixtecos de la Alta y la Baja Mixteca, chinantecos, mixes, triquis, amusgos, mexicanos, otomíes y totonacos, huastecos, mazahuas, tarascos y huicholes.

De las indumentarias tradicionales se conservan, pero ya modificadas la chiapaneca, la zapoteca de los valles cercanos a Oaxaca, la jarocho, la china poblana y la mestiza del Sureste. Los supuestos trajes regionales que se exhiben en danzas, funciones sociales y escaparates, son invenciones de modistas y coleccionistas despreocupados.

MAQUE O LACA

Se da el nombre de maque o laca a la artesanía del pintado artístico de objetos de madera, bules y jícaras empleando técnicas especiales para impermeabilizarlos.

Este procedimiento útil, a la vez decorativo se difundió por casi toda Mesoamérica, y fue muy común en el México precolombino. En documentos indígenas como el *Códice Mendocino* y *La Matrícula de Tributos* aparecen los nombres de los pueblos que pagaban tributo periódico, en jícaras pintadas, al Imperio Azteca. Sahagún y otros cronistas describen la técnica de pintura de esta artesanía aborigen.



Para obtener un impermeabilizante satisfactorio se empleaba el aceite extraído de un gusano conocido con el nombre de *axe* (*cocus axin*) al cual se le mezclaba aceite de chicalote o de chíá y pigmentos colorantes. Al secar la capa de pintura adquiere una elevada dureza sin perder su elasticidad y cohesión, por lo que no se “truená” o agrieta siendo resistente al calor y a los ácidos de alimentos y frutas. Puede decirse que el buen maque a base de *axe* es un antecesor del plástico.

El *bule*, la jícara y la batea son recipientes de peso ligero, manuales, poco quebradizos, impermeables y útiles en el hogar y para viajar. No es sorprendente entonces que su uso se haya difundido por casi toda América y sobrevivido hasta nuestros días.

Algunos investigadores, entre ellos Covarrubias y Borbolla han sugerido que la cerámica arqueológica denominada “al fresco” es realmente una cerámica pintada al maque, de la cual han desaparecido, por oxidación y otros fenómenos, los aceites de materia orgánica, y quedado los pigmentos colorantes en polvo adheridos a la superficie bruñida y brillante de las vasijas.

En la actualidad se elaboran maques en Chiapa de Corzo, Olinalá, ciudad de México (blanca), Quiroga, Pátzcuaro y Uruapan. Sobreviven algunos ejemplos de bateas de Acapellahuaya, Guerrero, y se tienen noticias de que el maque se fabricaba también en Puebla, Periban y Yucatán, lo cual no es sorprendente.

Chiapa de Corzo se especializa en *xicalpextle* y bateas de madera, y hasta hace pocos años, arcones, nichos y camarines. El *xicalpextle* se desparrama por todo el sur de México y el Istmo de Tehuantepec. La decoración es de flores menudas, animalitos y nombres o leyendas.

Olinalá es el centro productor de maque más importante de América. Casi todos sus habitantes se dedican a esta artesanía. Alcanzó gran fama a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, por sus arcones y joyeros hechos en madera olorosa de palo de linaloe, ya casi desaparecido.

Actualmente se hacen arcones, cajas, cajitas, joyeros, bateas, *bules*, jícaras y frutas de diversos tamaños que se venden en todas las ferias regionales del país.

Se emplean dos técnicas para la decoración: la llamada “recortado” o “rayado”, y la pintada al pincel. La primera consiste en aplicar varias capas de color, cada una de un color diferente. Sobre la capa superior se rayan los diseños y se levanta el color quedando al descubierto la capa inferior de un matiz distinto. A veces se usan simultáneamente las dos técnicas en una misma pieza. Tenemos la sospecha de que el *recortado* es una vieja técnica precolombina que equivaldría a lo que los arqueólogos llaman “cloisonné”.

Los maqueadores y “pintadores” de Olinalá tienen una gran riqueza de colorido y una sorprendente variedad de elementos decorativos: flores, grecas, listones, pájaros, animales, seres humanos, perspectivas de ciudades o pueblos, elementos arquitectónicos, puentes, lagos y otros motivos.

Quiroga se ha alejado de los antiguos materiales y técnicas de pintado. En la actualidad usa pinturas baratas industriales para su trabajo. Antiguamente se pintaban con pincel bateas y grandes “peribanas”, arcones y cajas. En la actualidad se pintan bateas de varios tamaños y muebles. Su principal elemento decorativo son flores y hojas, con fondo negro, blanco o rojo.

El maque de Pátzcuaro se ha distinguido por la finura y delicadeza del pintado con pincel sobre fondo negro, café “charanda”, blanco, morado, verde, con dorado y en alguna época también plateado. Durante el siglo XVIII imitó motivos y escenas decorativas de piezas de laca proveniente de Asia a través del contacto entre Manila y Acapulco. Predomina en la actualidad el decorado floral muy fino, animales, pájaros de colores con dorado. Se pintan bateas, bules, arconitos y cajitas.

En Michoacán, Guanajuato y Jalisco se da el nombre de “peribana” a las bateas de madera de grandes dimensiones, de 80 cm de diámetro en adelante. Existen referencias históricas por otra parte, sobre el maque de Peribán, que de haber existido, desapareció a mediados o hacia fines del





siglo pasado. Consideramos, a reserva de posteriores investigaciones, que el nombre de "peribana" se ha aplicado en toda esa región a las bateas de grandes dimensiones, independientemente de su decorado. Peribán debe haber elaborado la batea grande por estar situado en una zona boscosa donde abundó en alguna época el árbol llamado en tarasco *tzirimu*.

Uruapan fue el centro de mayor producción de maque del Occidente y aunque ha decaído la demanda y la calidad, actualmente produce más bateas maqueadas que los otros centros del país. La técnica característica del maque de Uruapan lleva el nombre de "embutido", aunque por desgracia se ha sustituido por el pintado con pincel.

El "embutido" consiste en dibujar sobre el fondo de maque negro o de otro color los elementos decorativos; se procede entonces a recortar el maque hasta llegar a la madera, según sea cada figura del decorado, y una vez hecho esto, se embute un color en la zona recortada. Este generalmente es un color diferente al del fondo. En alguna época se usó la técnica de pintura de "algodón", que consiste en un esfumado del color, aplicado a la superficie del maque con un pedazo de algodón comercial, en sustitución del pincel.

De Puebla se conocen algunas piezas antiguas, arcones y bateas, aunque no se podría afirmar enfáticamente que hayan sido hechas en esa población. De ser poblanas, se podría decir que usaron la técnica de pintado con pincel y del "recortado" o "rayado" que son características también de Olinalá.

Por desgracia no conocemos en la actualidad piezas de Veracruz, Tabasco, Oaxaca y Yucatán, y sospechamos que ya desaparecieron totalmente, lo cual nos priva de una información valiosa para la historia de las artesanías del sureste de México.

De Acapetlahuayan se conocen jicaras pintadas un poco al estilo de Olinalá antiguo, que puede haber sido un estilo común a varios pueblos productores de Guerrero.

Desconocemos cuándo se perdió esta artesanía en ese lugar, pero los ejemplos que sobreviven son elocuentes obras de arte.

CESTERIA Y JARCERIA

Es probable que la cestería sea más antigua que la cerámica y los textiles. En el norte de México y en el resto del Continente se han encontrado objetos de épocas tan remotas que anteceden en varios milenios al estadio cultural en que aparecen las primeras cerámicas y los textiles.

Cualquiera que sea su antigüedad, la cestería se elabora en casi todo el país. Para tejer se emplean el carrizo, variedades de palma, la vara del sauce, el otate y varas flexibles de árboles y arbustos, ixtle de diversos agaves, tule, henequén y cerda, pajas de arroz y trigo.

Muchos pueblos han agotado sus propios recursos forestales a mucha distancia de sus aldeas. El tejido requiere que el material esté húmedo para que no pierda su flexibilidad. En las mixtecas y en las regiones cesteras de Campeche, Yucatán y Quintana Roo los tejedores trabajan en cuevas húmedas, en otros casos se teje junto al río, como en Taxquillo.

El tejido es sumamente sencillo: cuando se tejen recipientes, se prepara un armazón de tiras cruzadas formando un resplandor y se comienza a entrelazar el material de tejido, del centro hacia afuera. Para tejer petate se sigue otra técnica, pero el principio de entrelace es el mismo. Hay cestería que se hace formando tule o palma para formar un cordón y éste se enrosca en espiral y se une con entrelaces. Para la vara se sigue el mismo procedimiento. Hay piezas de vara con entrelace de palma y, recientemente, se ha comenzado a fabricar un tipo en el que se usa como elemento básico, tira de palma trenzada, entretejida y después recortada y cocida en máquina, la llamada bolsa de tripilla de Chilapa.

Los artículos de mayor demanda son canastas, canastos, chiquihuites, tompiates, sombreros, petates, figuras y muebles de diversos tamaños, estilos y formas. El sombrero fue hasta hace pocos años una industria floreciente que ha decaído, a pesar de su demanda en el exterior. Entre los cen-



tros de producción más importantes podemos citar: Calkiní, Tikul y Bekal en el Sureste. El último de ellos produce el sombrero de jipe más fino que se teje en México, comparable a los que producen en Panamá, Ecuador, Colombia y Perú; en los altos de Chiapas se teje sombrero grueso de formas especiales para el consumo de la población indígena; mientras que en la Mixteca de Oaxaca y Puebla y en buena parte de Guerrero, se elabora la producción mayor de sombrero de palma, cuyo acabado y planchado con maquinaria se hace en Tehuacán, Puebla, Chilapa, México, San Francisco del Rincón, Guadalajara, Tikul, Calkiní y otros centros de menor importancia. Michoacán, Guanajuato, San Luis Potosí, Querétaro y Jalisco completan los centros productores de sombreros. De San Francisco del Rincón salen los mejores sombreros de charro, mientras que de la región huichola son los de forma más extraña que se elaboran en México.

De las Mixtecas también salen chiquihuites, tompiates y finísimos cestos y animalitos y figuras de palma fina policroma, de Chicmecatitlán y aldeas cercanas. La mayor producción de palma se hace del centro hacia el Sur; hacia el Occidente es más común el uso de la vara, el carrizo y las pajas de arroz y trigo.

Hay lugares que se destacan por las formas o el colorido de su cestería. Entre los indios seris del noroeste de México se tejen cestas muy originales; los huicholes hacen sombreros, equipales y banquitos de vara y carrizo; en Zacoalco equipales y banquitos; en Michoacán petates redondos de tule y figuras de paja de trigo (*panicua* en Tarasco); en Tequisquiapan y Tecozautla se concentra la producción de vara; cerca de Toluca canastas policromas de palma enroscada y figuras de tule; Chilapa y la región del Istmo hacen piezas de formas variadas entretejiendo tiras de palma trenzada, recortada y cocida en máquina; en Yucatán se hacen cestos de vara, morrales y bolsas de henequén y en Veracruz y otros lugares del Sureste se emplea tanto la palma como la vara.

En general las condiciones económicas del tejedor de cestería son sumamente precarias. En algunos lugares, como en las Mixtecas, la erosión y pobreza general de la tierra hace que sus pobladores tengan como sustento único los miserables ingresos que reciben por el tejido del sombrero.

La jarciería está ligada a la cestería por el uso de materiales y algunas técnicas comunes. La producción de ixtle, henequén, lechuguilla y otras fibras duras se aprovecha para la elaboración de cables, reatas, cordeles, tela tejida para bolsos, cestas y ayates. En general, comprende la elaboración de objetos de utilidad práctica, aunque en ciertos casos hay decoración pintada o bordada, como en los morrales, el entrelazo en color de cordeles, el tejido fino de hamacas, etc.

El sureste, el Istmo, Oaxaca y Guerrero son los más fuertes productores de hamaca, sabukán y morral, aunque hay una producción importante en las Huastecas; el Valle del Mezquital es bien conocido por la elaboración de ayate, reata y cordel; en Puebla e Hidalgo se hacen objetos de cerda de ixtle para los arreos de las cabalgaduras y de San Luis Potosí para el norte se emplea el ixtle en la fabricación de tapetes.

PLATERIA Y ORFEBRERIA

De la antigua industria indígena de los metales finos, que tan gran asombro y codicia causara a los conquistadores, no quedan restos en la actualidad. El llamado "noble arte de los metales", tal como se ejercía en la época precolombina, desapareció poco después de la Conquista. El control y explotación de los yacimientos metalíferos por los españoles; las prohibiciones reales para que ningún nativo trabajara metales preciosos y otras restricciones y ordenanzas, impidieron que el indígena orfebre continuara practicando esta artesanía. De los fabulosos tesoros acumulados por los conquistadores no se conservan ejemplos porque todo el metal fue fundido.

La abundancia de metales preciosos y el deseo de ornato y ostentación, como índices de preeminencia social, pronto atrajeron a excelentes orfebres de ultramar, con quienes se inició una nueva etapa en la metalistería mexicana. Pese a las reiteradas prohibiciones de las autoridades, ya para 1532



el Cabildo de la ciudad de México nombraba “alcalde y veedor . . . conforme a las ordenanzas que esta Ciudad tiene . . .” y para 1598 se proclamaban las ordenanzas que, con ligeras modificaciones, habían de regir los destinos de la platería en la Colonia. El gremio de los plateros fue sin duda uno de los más importantes y fuertes de la Nueva España, según se deduce de documentos y crónicas.

Los templos, conventos, palacios y edificios públicos acumularon riquezas artísticas, producto de las manos diestras y de las técnicas de los artífices mexicanos. Pronto se establecieron nuevos estilos especialmente en la joyería, la que se alejó de la influencia renacentista prevaleciente en Europa.

Esta artesanía, sin embargo, ha venido en decaimiento desde mediados del siglo pasado, y, aunque tuvo ligeras mejorías durante las últimas dos guerras mundiales, ha vuelto a decaer por diversas razones que no nos compete analizar en este ensayo.

En la actualidad sigue determinadas tendencias: la platería popular conserva cierta vitalidad, aunque le hacen fuerte competencia la bisutería y la joyería barata; la joyería tradicional de algunos centros productores no ha perdido su demanda; igual ocurre con la orfebrería religiosa y la de ornato; ha aumentado la producción de joyería con estilos y formas universales; en Taxco y en la ciudad de México se han venido creando estilos y formas que le dan el carácter propio a esta artesanía.

Tlatlahuqui, Zacapoaxtla, Puebla, Oaxaca, Tehuantepec, Toluca, Pátzcuaro, México, D. F., Querétaro, Zitácuaro, Celaya, Guanajuato, León y Guadalajara producen “milagros” o exvotos, arracadas, aretes, anillos, prendedores de plata fundida y acabada a mano; en algunos casos con adornos de vidrio de colores imitando piedras preciosas.

Tehuantepec, Oaxaca, Mérida, Valladolid, Campeche, Veracruz, Iguala, Papanthla, Puebla, Atlixco, Morelia, Huetamo, San Luis Potosí, Guadalajara, siguen siendo los centros productores de joyería tradicional de oro. Se elaboran arracadas, aretes, collares, prendedores, anillos, pulseras, cadenas y otras joyas en oro de varios colores de 14 y 18 quilates. El floreado y los pájaros son elementos decorativos comunes, y no es extraño el uso de perlas barrocas. Toda la producción se hace en filigrana, real o supuesta.

Puebla, la ciudad de México, Guadalajara y Taxco se distinguen los tres primeros por la manufactura tradicional de la orfebrería religiosa, y el último por un buen número de diseños y formas nuevas.

La joyería moderna del tipo universal va en aumento, pero no se le puede clasificar como la genuinamente “mexicana” porque sigue lineamientos de diseño y forma universales.

La joyería y la orfebrería nuevas que se trabajan en Taxco y en la ciudad de México, han creado la tendencia renovadora que ha vigorizado toda esta industria. Se destaca el uso de piedras semipreciosas mexicanas, el trabajo en mosaico, los metales casados, el nuevo uso del carey y las maderas finas. La platería de Taxco ha creado una nueva escuela y dado un nuevo rumbo a la metalistería mexicana.

METALISTERIA

La metalistería comprende el trabajo en cobre, hierro, hojalata y plomo; tiene este arte antecedentes tradicionales españoles y en general, europeos.

En el trabajo del cobre se destaca Santa Clara en Michoacán, cercana a las famosas minas prehispánicas de Hinguaran. El pueblo se dedica a la fabricación de piezas de cobre batido. Algo queda en la ciudad de México, Puebla y Guadalajara; últimamente ha aparecido en San Miguel Allende, Guanajuato y Taxco.

El hierro forjado ha tenido centros productores de mucha importancia, pero en la actualidad sólo se produce en muy pequeñas cantidades en la ciudad de México, Puebla, Oaxaca, Morelia, Guadalajara, Teocaltiche y León, y, sobre todo, en San Felipe de los Herreros.

En Amozoc se trabaja el hierro pavonado de excelente calidad, y en Oaxaca tenemos cuchillería de gran renombre. La cuchillería fina se produce en México, Taxco, Morelia y Guadalajara.





La buena hojalatería ha decaído a pesar del aumento en la demanda. Los diseños tradicionales mal interpretados, la baja calidad en la mano de obra y otras causas, son el motivo de la actual crisis. Oaxaca, Puebla, Matamoros, ciudad de México, Toluca, San Miguel Allende, Guanajuato, Taxco y Guadalajara son los únicos centros productores de cierta importancia.

El trabajo en plomo fundido, tan ligado a la hojalatería ya casi ha desaparecido. Se encuentran restos sin importancia en Puebla, la ciudad de México, Celaya y Guadalajara.

De hierro colado y bronce la producción es muy pequeña y sin características propias. Se copian algunos diseños sin discriminación, no se nota espíritu creativo, ni se producen objetos de alguna significación.

TALABARTERIA

A medida que aumenta la talabartería industrial y se transforma el modo de vida, disminuye el trabajo tradicional de la talabartería.

Los centros más conocidos son Valladolid, Mérida, San Cristóbal, Oaxaca, Tehuacán, Puebla, Pahuatlán, la ciudad de México, Pachuca, Guanajuato, León, Morelia, Guadalajara, Celaya, Colima, Tepic y Ciudad Juárez.

En todos ellos se hacen monturas para caballos, bolsos, maletas, cinturones, carteras y monederos. Puebla conserva la tradición del cincelado, piteado y del chomiteado; los demás, aunque tienen sus estilos propios, imitan mucho el trabajo poblano. De este lugar y de Colima son los mejores fustes para sillas que se venden en todo el país y en Centroamérica.

En la actualidad ha florecido la talabartería moderna, hecha a mano, con pieles finas, que aún no ha adquirido carácter mexicano.

VIDRIO

Poco se conoce del origen y evolución de la industria del vidrio soplado mexicano. Se sabe que en las primeras décadas de la Colonia un vidriero español estableció el primer obraje en Puebla, hacia 1542, en un lugar que más tarde llevó el nombre de calle del Horno de Vidrio. Suponemos que éste se dedicó principalmente a la elaboración de redomas, botellones, vinateras y vasos. De esa época no se conocen piezas finas de manufactura mexicana. Probablemente fueron importadas. Puebla y quizá la ciudad de México fueron los únicos sitios productores durante todo este período. Parte de su producción se enviaba a Centroamérica y en algunas ocasiones, hasta el Perú.

Por su carácter propio, el vidrio mexicano fue un producto barato para uso del pueblo. Esto limitó el avance industrial pero obligó a la conservación de formas, decorados y técnicas antiguas, que han llegado hasta nosotros, en tanto que éstas ya desaparecieron en sus lugares de origen.

Los datos que existen nos hacen pensar que esta artesanía no sufrió cambio durante la primera época de la Independencia. La familia Quinar, de origen francés, adquirió de los antiguos dueños, la única fábrica poblana que existía en el país. Estos vidrieros franceses modificaron las moletas de punta y moletas especiales. La técnica y la utilería no han vuelto a tener cambios.

El primer vidriero mexicano del que podemos hacer referencias fue don Camilo Avalos Razo, poblano, quien aprendió el oficio con los Quinar. En 1862 siendo aún muy joven estableció su primer obraje en la ciudad de Guatemala y dos años más tarde de regreso en Puebla, el primero de muchos talleres en diversos lugares del país. A él se deben los obrajes de Santa Ana Chiautempan, Texcoco (la hacienda de Zacango), ciudad de México, Apizaco, San Juan de los Llanos, Puebla (por segunda vez), ciudad de México (Carretones), Guadalajara, y Toluca. Sabemos que hacia fines del siglo pasado funcionó en el ex convento del Desierto de los Leones una fábrica de vidrio soplado. Las primeras piezas de vidrio prensado fueron los aisladores de vidrio para el telégrafo que se hicieron en San Juan de los Llanos.

El vidrio plano se comenzó a fabricar hacia 1860 en la hacienda de Apipirihuasco, cerca de Texcoco, por los señores Delphingler, y más tarde por la Vidriera Mexicana, establecida en Puebla hacia 1908. Al desapare-



cer ésta, Joaquín Rascón adquirió gran parte del equipo y herramientas con los que funcionó la Fábrica del Corazón de Jesús, que tanta fama le dio al vidrio poblano.

Por su parte don Odilón Avalos, segundo hijo de don Camilo se hizo cargo en 1903 del taller que ya había establecido su padre en Guadalajara.

Francisco y Camilo establecieron obrajes en Jalapa, Costa Rica y Nicaragua y años más tarde Tovar, uno de los maestros vidrieros, se independizó, y formó un nuevo obraje, que desapareció no hace muchos años y durante cuarenta años los hermanos Avalos manejaron el que fundara su padre en la calle de Carretones. Por algún tiempo La Cervecera de Toluca fabricó sus propias botellas de vidrio soplado para cerveza.

En la actualidad funcionan talleres de vidrio soplado y prensado en la ciudad de México, Puebla, Texcoco, Jalapa, Guadalajara y Tlaquepaque.

Puebla produce vidrio soplado y prensado, con los antiguos moldes de Rascón; garrafones, vitrioleros, vasos, frascos y ollas con tapa, botellones, botellas, jarritas, canastitas, vasos tompiate, esferas, "cacarizas", chivos y "tornillos", parabrisas y vidrio de miniaturas, la mayor parte en colores agua marina y verde botella. Los Avalos iniciaron la elaboración del "vidrio de pepita" y del "vidrio pintado" con la palma de la mano. Este último en la ciudad de México, pero actualmente sólo se hace en Puebla.

En la ciudad de México se ha conservado la producción de las formas tradicionales. Recientemente apareció en el mercado la producción de vidrio y cristal que imita al de Murano y otros estilos europeos, que también se elabora en Tlaquepaque y Jalapa.

A Odilón, Francisco y Camilo Avalos, se debe el trabajo artístico de figuras en vidrio soplado: guajolotes, gallos, toros de lidia, caballos, figuras humanas y caricaturas.

En la ciudad de México, Puebla y Guadalajara se fabrican figuritas de vidrio, hechas con soplete. La familia Lemus de México adquirió justo renombre hacia principios de este siglo. Casi todas las formas actuales siguen la tradición establecida por Lemus.

TRABAJO EN MADERA

Santa María del Río, Jalostotitlán, Campeche y Zacatecas son los centros que actualmente producen el taraceado, según las normas tradicionales. Antiguamente se destacaron Oaxaca, el Sureste, Puebla, la ciudad de México, Toluca, Morelia y Guadalajara. Jalostotitlán es el único lugar en donde se hacen estuches taraceados para navajas de gallos; en Santa María del Río, las cajas floreadas para rebozos; en Campeche, los estuches, bastones y alhajeros, y en Zacatecas cuadros de escenas mexicanas, estuches, cajas para cigarros y alhajeros.

El butaque forrado de cuero o de vaqueta se hace en caoba, cedro o alguna otra madera fina. Se le fabrica en Rosario, Huetamo, Guadalajara, Tlaquepaque, Morelia, Pátzcuaro, San Miguel Allende, ciudad de México, Cuernavaca, Taxco, Iguala, Cuautla, Puebla, Veracruz, Villa Hermosa, Campeche, Mérida, Valladolid, Oaxaca, Tuxtla Gutiérrez y en lugares de menor importancia.

El equipal y el taburete son formas muy antiguas, probablemente traídas a México por los españoles desde el siglo XVI.

El equipal y el taburete huichol son de varas de otate con respaldo y asiento tejido con carrizo aplanado. La armazón está amarrada con hilo de ixtle, al que se le pone un pegamento de resina vegetal para hacerlo más firme y durable. Este tipo se fabrica también en la zona de Zacoalco en Jalisco, en donde el taburete lleva el nombre de "equipal loco". En este lugar y en Guadalajara y Tlaquepaque se hace el equipal de vara forrada con vaqueta, piel o cuero de cerdo.

El equipal de Apatzingán, tiene respaldo, brazo de palo blanco de copalillo y asiento de piel con pelo.

En el Sureste y en la Sierra de Puebla se hacen bancos y taburetes de troncos de madera en forma de animales. De Pahuatlan se conocen las sillas y mesas de raíz de helecho; Paracho y la Sierra Tarasca producen



trasteros, mesas, sillas, sillones y repisas de madera de pino decorada; la ciudad de México, Puebla, Cholula, Cuernavaca, Taxco, Guadalajara, Campeche, Mérida, Oaxaca, Morelia y Querétaro producen muebles de tipo colonial español, no siempre fieles a los diseños antiguos; recientemente ha aumentado la producción del mueble d^oorado, cuyos centros productores son la ciudad de México, Puebla y Guadalajara; las bateas o recipientes de madera dura de formas irregulares se inició hace algunos años en Santa María, cerca de Morelia y se ha propagado por todas partes: Morelia, Guadalajara, Uruapan, Teocaltiche, Paracho, ciudad de México, Cuernavaca, Taxco, Iguala, Tehuacán, Oaxaca, Veracruz y el Sureste.

Del rumbo entre San Miguel Allende y Dolores Hidalgo se hacen y son de buena demanda los bancos de palo de mezquite; hay otro, desarmable, que se ha popularizado, el de tres carrizos unidos por un solo tornillo, con un asiento de removible vaqueta labrada o lisa, y que actualmente se hace en todas partes, de preferencia en Guadalajara, León, San Miguel Allende, Querétaro y ciudad de México.

Del mueble acabado con tejido de palma se conocen los de Cuernavaca, Taxco, Tenancingo, México, Uruapan, Pátzcuaro y Guadalajara, aunque hay otros sitios de producción.

El mueble tallado que antiguamente fue muy popular, ha decaído considerablemente, aunque se sigue haciendo en Puebla y en la ciudad de México. Los ebanistas y talladores poblanos se dedican ahora a elaborar marcos tallados para espejos y cuadros.

Los plateros de Taxco han introducido el uso de maderas finas como el ébano, la caoba del Pacífico y otras en la elaboración de piezas con trabajo de platería. Los mejores ejemplos son las ensaladeras, los candeleros, alhajeros y cajas para cigarros.

De tejamanil se hacen cajas para dulces (cajetas), vasijas y juguetes torneados como los de Paracho y Teocaltiche.



PINTURA

Desde la Colonia los retablos pintados se hacen en tela, cobre, madera y hojalata, en diversos lugares. Los más importantes son Oaxaca, Puebla, Mérida, Tlaxcala, Cholula, Atlixco, ciudad de México, Toluca, Querétaro, Cadereyta, Guanajuato, San Luis Potosí, Morelia y Guadalajara. El trabajo es anónimo y su tema principal es la presentación gráfica de algún milagro hecho a una persona por algún santo. Ciertos temas costumbristas, bodegones, flores y paisajes entran dentro de esta clasificación. Cabe aquí mencionar los cuadros de pájaros hechos de mosaico de pluma y los cuadros de popote policromo, restos de antiguas artesanías prehispánicas que aún sobreviven en Puebla y la ciudad de México.

ESCULTURA

La escultura popular comprende "santos", cruces y máscaras, principalmente. Chiapa de Corzo, Puebla, Oaxaca, Chilapa, Teziutlán, ciudad de México, Querétaro, Opopeo, Olinalá, Cadereyta, Celaya y Guadalajara han sido los principales centros productores. Los "santos" más populares son San Isidro, Santiago, la Virgen del Rosario, San Antonio y ángeles y arcángeles. Las máscaras de madera de más influencia indígena son las de Opopeo, Olinalá y la Zona Yaqui.

De camelote se hacen frutas de colores vivos, de chicle figuras de la Virgen y otros objetos en Talpa, así como canastas y placas decoradas; en Campeche, la vainilla tejida, animales y canastitas; y de pinole alfajores de figuras humanas y de animales. De toda la pirotecnia, las figuras de "judas", "castillos", "tortugas", "toritos" y "alebrijes" se han clasificado junto con máscaras y "charros" de cartón como una versión popular de la escultura.

En piedra, tecali y mármol se hacen molcajetes y metates, cajitas, ceniceros, polveras, pisapapeles, figuras, vasijas y otras piezas; Oaxaca, Puebla, Tecali y Tehuacán, trabajan el ónix o tecali y el mármol de varios colores;



los metates y molcajetes de San Salvador el Seco son famosos en todo el centro y sur del país.

En la Sierra de Puebla se hacen figuras de animales de raíz de helecho y en Olinalá pescados, garzas y pájaros de guaje pintado al maque.

De cuerno, hueso y madera se hacen vasijas, juegos de ajedrez y dominó, en San Antonio de la Isla, Toluca, ciudad de México, Puebla, Oaxaca, Valle del Mezquital, Paracho y Teocaltiche.

MISCELANEA

En la Cañada, cerca de Querétaro, se hacen tortillas pintadas para matrimonio; en San Luis Potosí queso de tuna decorado con piñón y adornos de azúcar; en Oaxaca figuras de rábano para la fiesta de los rábanos; en Puebla galletas de "cochinito"; en Tlaxcala y Pahuatlán pan de muerto y de fiesta: corazones, figuras "almas", canastas; en Aguascalientes y Guanajuato "charamuscas" de figura; en Veracruz y Acapulco caras y cabezas de coco; en Puebla, Orizaba y Jalapa "dijes" y monitos de semilla de coyol; en San Antonio de la Isla peines de cuerno; en ciudad de México y Mazatlán pescados y pájaros de cuerno; en Tonicato ratoncitos, bateas y figuras en madera blanca de "copalillo"; carretas y figuras de madera en Chilapa; y figuras de cera en Puebla y México. Ciertos dulces poblanos y toluqueños, de Tenancingo y del Bajío se guardaban en cajas de tejamanil pintado y decorado, que se hacen aún en Paracho; aunque ahora se usan sin decorar para la cajeta de Celaya. Casi todo el chocolate en tablilla y las jaleas se hacían en moldes de barro con figuras, iniciales y adornos florales.

JUGUETERIA Y MINIATURAS

Hacemos aquí una distinción entre el juguete propiamente dicho y un sinnúmero de miniaturas que se hacen en muchos lugares del país. Separamos, además, estos dos grupos de los objetos de arte popular que se usan para las ceremonias o festividades religiosas y que por su función específica en nada se relacionan con los juguetes, miniaturas y adornos.

La juguetería tiene su mayor producción para el "Día de Reyes" y el "Corpus", aunque mucho ha decaído en nuestros días. Para la primera se fabrican juguetes de tipo más universal, mientras que la segunda se caracteriza por una producción más mexicana: mulitas de hoja de maíz, figuritas de palma, máscaras y muñecos de cartón, bateítas, jicaritas y guajitos de Olinalá y variedad de juguetes de madera, muñecas corrientes, canicas, trompos, baleros, perinolas, carretitas, platitos, mueblecitos calados, figuras de plomo, títeres, casitas, objetos de hojalata, etc.

Oaxaca tiene una producción constante de juguetitos de barro, de hojalata y madera; Puebla y la ciudad de México son fuertes productores y a la vez centros de distribución de los productos regionales; Celaya, Silao e Irapuato producen y concentran la fabricación local del Bajío y distribuyen a toda la república, especialmente el trabajo en cartón policromo, objetos de madera, plomo, muñecos y hojalata; Guanajuato compite con Oaxaca y Puebla en juguetitos de barro. Allí se produce el famoso "arrocito" que comprende una gran variedad de formas de vasijas; León, Santa Cruz, Guadalajara y en general el Valle de Atemajac, completan la geografía del juguete.

La lista general comprende juguetes de barro, madera, palma tejida, maque, hojalata, cartón, plomo, trapo, vidrio, cuero y papel. El juguete se distingue por su fuerte colorido; el ingenio mecánico o la forma no siempre es de alta calidad debido a su bajo precio.

Los juguetes más antiguos son: los silbatos de barro que se elaboran en Oaxaca, Puebla, Santa Cruz, Tonalá y Tlaquepaque; las sonajas de palma tejida, entre las que se destacan las de Chicmecatitlan; las bateítas y bulecitos de Olinalá y Quiroga; las máscaras y muñecos de cartón, especialmente bellas las de Celaya; y las guitarritas y violincitos de Paracho.

La profusión de miniatura es muy extensa y variada entrelazándose con todas las artesanías. No es juguete, no es precisamente adorno, pero se

le encuentra como complemento en casi todas las casas mexicanas. Los adultos en la familia son los propietarios y conservadores de estos objetos y muy rara vez se permite a los niños jugar con ellos.

Los animalitos de Amozoc están asociados con los "nacimientos", pero no en forma exclusiva; las macetitas, animalitos, figuritas y candelas de vidrio de soplete; numerosos objetos de plomo, madera, barro, porcelana y otros materiales. Ultimamente se están tallando figuritas de mármol, de obsidiana y de ópalo en Puebla, Tehuacán, Teotihuacán y Querétaro. También se hacen herramientas en miniatura; martillos, pinzas, serruchos, tijeras, navajas, cuchillitos, hachas y machetes.

OBJETOS PARA ADORNO

Hay un arte popular estrechamente unido a ciertas festividades o ceremonias religiosas, que se elabora periódicamente cuando se acerca la fecha de cada festividad y no durante el resto del año.

Para las "posadas" y la navidad se hacen piñatas, "nacimientos" de barro y madera, "aguinaldos" de canastitas de palma tejida o de papel, o algún otro recipiente pequeño para poner y repartir "colación" (antiguamente se importaban figuritas de porcelana); animalitos y escenas humanas para el "nacimiento", casitas de cartón o barro, arbolitos y florecitas. La puesta y quitada del "nacimiento" es un trabajo familiar, cuyo éxito depende del ingenio de quienes lo hacen. Ha aumentado la fabricación de piñatas porque el público las comienza a usar durante el año como complemento en las fiestas infantiles. Para la Semana Santa se tejen palmas, "coronas" y otras figuras en palma tejida; cirios con la "pasión" pintada y se hacen "Judas" de cartón para ser quemados el Sábado de Gloria. (Las prohibiciones municipales y religiosas están acabando con la industria del "judas"). Se fabrican matracas de hojalata y madera en muy pequeñas cantidades por ser un juguete que está perdiendo su atractivo.

El "Día de Reyes" y el "Corpus", están dedicados al regalo de juguetes. En la sección correspondiente se describen los más tradicionales.

Para el viernes de Dolores se hacen en las calles alfombras de flores o de aserrín. Esta costumbre abarca casi todo el Estado de Puebla y parte de Morelos. Para ese día se preparan macetitas y "borregos y otros animalitos de chía", banderas de oro volador, adornos de papel picado, guajes y esferas de vidrio soplado con aguas de colores (teñidas con fuchina), flores y ramilletes de oropel, velas y cirios adornados, algunos como los de Puebla con flores de cera o pintados.

En todo el país se tejen "palmas" y coronas de hoja de palma para el "Domingo de Ramos". También se fabrican para fiestas religiosas y profanas "coronitas" de "cucharilla".

Para la fiesta de "Todos los Santos" (1º y 2 de noviembre) se hacen "calaveras" y "ataúdes", muertes y animalitos de dulce de alfeñique; los más famosos provienen de Puebla, Toluca, Celaya, San Miguel Allende, Aguascalientes, Teocaltiche y Zacatecas; "muertes" de cartón y de barro con piernas y brazos de alambre, ramilletes de flores "eternas" de Oaxaca, velas y cirios decorados, siendo tradicionales los de "pellizado" de Puebla y San Martín Texmelucan; "panes y galletas de muerto"; "platos de indio" de talavera poblana, que conservan los antiguos diseños de randas de colores. Servilletas tejidas y bordadas para la ofrenda de comida de "muertos"; dulces, tamales y tortillas de maíz azul.

En Mérida, Oaxaca, Puebla, Zacapoaxtla y Toluca se hacen flores y ramilletes de oropel; en Oaxaca y Puebla, flores de papel para calendas y procesiones; el papel picado se elabora en la ciudad de México, Toluca, Puebla, Cholula, Texmelucan, Zacapoaxtla, Tehuacán, Oaxaca, Pátzcuaro, Uruapan y en menor cantidad en casi todo el país. En la Sierra de Puebla se conserva la tradición de la manufactura de papel de amate, de origen precolombino. Los nativos de esa región usan también figuras de plantas y animales, de papel de China, para magia y brujería. Los huicholes hacen "ojos de Dios" y tablillas de estambre para ofrenda.



El hombre vive rodeado de objetos y de cosas que crea. Antiguamente usaba máquinas rudimentarias, hechas a mano, impulsadas y dirigidas por medio de la fuerza humana.

Casi toda la maquinaria, herramientas y técnicas empleadas por la industria moderna tienen su origen y antecedentes en el desarrollo de las artesanías manuales, acumulado durante muchos milenios. Existen casos en los que sólo se han acelerado los medios de producción mediante el uso de energía derivada de combustible o corriente eléctrica. Del telar de cintura se ha pasado al telar electrónico, pero el principio fundamental y las técnicas del tejido, así como un buen número de materias primas y diseños son los mismos que se usaban hace más de tres mil años. Los hornos de producción continua, con control de temperaturas no han cambiado las formas ni las técnicas de trabajo de la porcelana y, así sucesivamente en todas las actividades industriales de nuestra época. El arte popular, sigue siendo hoy día una de las más importantes e indispensables fuentes de inspiración técnica y estética en la vida moderna.

Es indudable que el mayor y quizá el único avance posible de cultura humana se deba a esa incomparable cualidad de coordinación y control de la mano, el ojo y el cerebro humanos.

Es así como el hombre ha podido expresar y hacer revivir sus ideas, dándoles forma, proporción, movimiento, utilidad y belleza. Y es así también como el hombre le ha impreso tradición a su obra, la que mejor se expresa en esa producción anónima del pueblo, que llamamos arte popular. México ha sabido conservar esa herencia cultural, tecnológica y estética, que representa la personalidad y el ser del mexicano, de su temperamento, de su sensibilidad, porque es la expresión más pura de su vitalidad que reside en la cultura que lo crea.

ALFARERIA DE TONALA

Por
ISABEL MARÍN.

TONALA, situado a inmediaciones del cerro del mismo nombre y vecino a una profunda barranca, fue capital de los señoríos indígenas del antiguo reino de Tonallan. Su nombre es palabra náhuatl que significa "lugar del Sol" o "por donde el Sol sale". Ocupó la parte noreste del Valle de Atemajac, que es asiento de numerosas poblaciones, entre ellas la ciudad de Guadalajara, en 1533; pero este asiento sólo duró dos años, al cabo de los cuales se trasladó al sitio definitivo que hoy ocupa.

La población actual se compone de aborígenes descendientes de la mezcla de tres ramas principales —toltecas, aztecas y otomíes—, además de cerca de 150 familias venidas de fuera que ahí radican, pero que son ajenas al desarrollo social-económico del lugar. Unos y otros hablan desde tiempos de la Colonia el idioma español, habiéndose perdido totalmente la lengua aborígen.

Son las principales fuentes de ingreso el cultivo de la tierra y la fabricación de la loza.

Situados en zonas vecinas a ricos barrizales, los moradores de Tonalá pudieron probar su destreza manual y su profundo sentido artístico, haciendo del barro un producto alfarero de excepcional calidad y belleza, que pronto había de dar fama a la región dentro y fuera del país.

Y llegando a este punto se imponen varias preguntas; a saber: a) ¿cuándo, cómo y por qué ha alcanzado la alfarería de Tonalá tan alto grado de desarrollo?; b) ¿ha sido continua y ascendente la evolución cerámica de la región hasta el presente?; c) ¿qué factores han sido favorables o desfavorables a la producción?; y d) ¿qué futuro se le puede predecir?

La primera pregunta obliga a revisar —en fuentes escritas y objetivas— los orígenes cerámicos de la región: en las escritas se encuentran suposiciones, relatos y aun afirmaciones en el sentido de que desde la antigüedad este pueblo ha sido virtualmente alfarero; en las objetivas —ejemplos concretos procedentes de la región—, se conocen piezas que no prueban ni la abundancia de la producción ni un gran desarrollo artesanal.

Durante el primer cuarto del siglo xx se experimenta un cambio desfavorable en materias primas, formas y dibujos; se introducen colores de mala calidad y gusto dudoso; se copian modelos exóticos, que no responden a la psicología del artesano, y llegan en abundancia los elementos de una falsa decoración. Pronto se hacen sentir los efectos de este fenómeno y disminuye considerablemente la demanda comercial. Los grandes maestros de la alfarería tonalteca se ven obligados a producir las piezas más humildes y corrientes para poder subsistir, olvidándose durante treinta y cinco años de su noble artesanado, el cual amenazaba con desaparecer totalmente.

Se imponía, en consecuencia, un urgente remedio a tan crítica situación. La coexistencia de una serie de circunstancias favorables —el renovado interés del poder público por estimular las artesanías, evidente en la creación de instituciones especializadas en el estudio sistemático de estas materias y otros fenómenos indujeron a los alfareros a regresar con entusiasmo a las normas tradicionales de su producción; así se vio florecer, con asombro y satisfacción, las casi inmóviles manos de los tonaltecos, que de nuevo elaboraban el barro con alta nota de calidad.

¿Cómo se desarrolló esta espléndida alfarería? Una relación anónima del siglo xvi contesta la pregunta: "*El que enseña al hombre la ciencia, ese mismo proveyó y dio a los indios naturales grande ingenio y habilidad para aprender todas las ciencias, artes y oficios que les han enseñado, porque con todos han salido en tan breve tiempo que en viendo los oficios que en Castilla están muchos años en les aprender, acá en sólo mirallos y vellos hacer, han quedado maestros.*"

Esta artesanía surgió, obviamente, para satisfacer necesidades de carácter familiar, estético, de entretenimiento y ceremoniales. Posteriormente llegó a ser la actividad preponderante en la economía de Tonalá, al producirse una fuerte demanda general del producto. Pero esta artesanía, como tantas otras, no escapa al peligro de su degeneración, y muy posiblemente al de su desaparición total. El fenómeno se ha presentado en todos los países que tienen manufacturas de este tipo, lo mismo en México que en China o en Japón, para sólo citar a los de mayor producción en el mundo. Los factores que contribuyen a su corrupción o abatimiento, parecen ser los siguientes:

tes: *a*) las fuertes corrientes turísticas que obligan, en la medida en que acentúan la demanda, a una acelerada producción que no permite el fino y cuidadoso acabado del producto original; *b*) las transformaciones caprichosas que imponen a los objetos los consumidores, pues incapaces de dar a las piezas su verdadero valor exigen cambios que desvirtúan el sentido original del oficio; *c*) el maléfico albedrío de intermediarios advenedizos, que venidos de cualquier parte del mundo, sin el mayor conocimiento del medio, imponen modelos totalmente exóticos a la formación y conceptos estéticos del artesano; y *d*) la influencia del intermediario que nunca encuentra suficiente su ganancia y la aumenta abaratando la paga al productor.

La investigación y la experiencia han logrado una rehabilitación de la alfarería; *a*) el establecimiento de museos locales especializados en la cerámica de cada región que consagren los mejores ejemplos tradicionales; *b*) el nombramiento de autoridades competentes que reconozcan y valoren la calidad artesanal del producto individual, y *c*) el estímulo económico a los productores.

Estos estímulos, a su vez, consisten en lo siguiente: promover concursos, con premios en efectivo para los mejores trabajos, considerando todos y cada uno de los aspectos tipológicos de la obra; adquirir de manera permanente los productos que cumplan a satisfacción técnica y artísticamente, todos los requisitos de calidad, fijándoles un precio de acuerdo con las horas que normalmente se emplean en su realización; abrir mercados que dignifiquen la mercancía adquirida con una amplia difusión dentro y fuera del país; instalar talleres para solucionar problemas técnicos y de abastecimiento de materiales, en los casos en que la comunidad no esté en posibilidades de resolverlos; reconocer y estimular el producto original, aunque no sea propiamente tradicional.

CLASIFICACION Y TECNICA

Tonalá produce diversas clases de loza: ocho de tendencia tradicional normativa. Son: 1) la engretada “petatillo”; 2) la engretada “matiz”; 3) la engretada “de lumbré”; 4) la bruñida “de color”; 5) la bandera “encebada”; 6) el juguete; 7) la alcancía; y 8) las máscaras.

Usase esta cerámica para cocinar alimentos, para el servicio de mesa, para guardar y refrescar el agua, decorar la casa, entretener y divertir, ahorrar y guardar dinero y para ceremonias de carácter anecdótico religioso.

Las técnicas, formas y decoración varían con cada tipo y tienen por materiales plásticos arcillas grasas negras o pegajosas las que llaman localmente “barro tieso”; las hay de color rojo amarillo, café y gris en diferentes tonos. Se utilizan como desgrasantes los “barros blandos”, arenosos, a los que mezclan tepalcates molidos.

Los engobes y colores se extraen de las minas de la región y son tierras que contienen óxidos de hierro, magnesio y carbonatos de plomo. En la tlapalería se compran los óxidos de cobre, cobaltos, gretas, blanco de España, anilinas y *betus* —que es una resina de pino—; queman con leña de diferentes palos —de ocote, tacote, tepehuaje, capitana, copal, rudilla, zicua dulce, pitallo, membrillo, granadillo, jara, y atizan la lumbré con boñiga de res, aserrín o viruta.

El equipo de trabajo se compone de picos, palas, canastos y costales para extraer el barro de la mina y acarrearlo; bolas de piedra, para molerlo; palas y morteros, para cernirlo; recipientes y raspadores para preparar la pasta; molduras, alisadores, paletas, piedras, lanas e hilillos, para hacer las piezas; pinceles de pelo de perro, de zorra o de gato y trapitos, para pintar; bruñidores de pirita; y hornos de tabique con una capa o enjarre de tierra de lama.

Las lozas “de lumbré”, “matiz” y “petatillo”, se fabrican por los alfareros de igual manera: seleccionan los barros “tieso” y “blando” —aquél colorado— para preparar la pasta; moldean las piezas y las terminan a mano; y, una vez secas les dan el baño de tinta roja a lo cual llaman “fondear”. Hasta aquí la técnica es la misma, el cambio está en la decoración: adornan muy poco la “de lumbré” con filos pequeños en las orillas o bandas de líneas negras muy finas; aplican a la “matiz” motivos fitomorfos y zoomor-



fos, siendo características en este estilo las figuras nacionales —soldados de la Independencia o de la Revolución o águilas heráldicas—; en la de “petatillo” la rica y profusa decoración comprende animales, flores y plantas, más una finísima cuadrícula de líneas rectas cruzadas en diagonal que va en fondo y que da nombre al estilo. En todas estas decoraciones usan los mismos colores: el negro manganeso, el rojo óxido de hierro, el verde óxido de cobre, el matiz, que es un caolín, y la greta que proviene de un óxido de plomo. La loza se cuece en primera horneada a una temperatura no mayor de 600°; cuando está fría se le da el baño de greta que preparan mezclándolo con un barro blanco especial; y, finalmente, se le da la segunda horneada a 900° aproximadamente.

Para la bruñida en azul, a la que también nombran “de olor”, “de agua”, “de jarro”, o blanca, la pasta se prepara con la liga de tres barros, pues además del “tieso” y del “blando” algunos artesanos agregan el que ha de darle el olor, aunque este efecto se consigue más bien por el engobe al que ellos llaman barniz. Los barros que seleccionan tienen en esta ocasión características especiales.

El “tieso” es gris y más claro el “blando”. Moldeadas, modeladas y secas, se da a las piezas el primer baño de barniz que los propios alfareros preparan con una tierra; después con caolín; “palmean”, o sea que pintan la vasija con motivos fitomorfos y zoomorfos principalmente, aunque también son afectos al paisaje con figuras y casas; dan un segundo baño de barniz y la vasija queda de color opalino, o “aguacate”; la sobrepintan luego perfilando o afinando los dibujos con negro o blanco; después la bruñen para darle brillo y cuando tienen suficiente obra terminada para completar una horneada la cuecen a temperatura no mayor de 850° durante tres horas, usan los colores amarillo y rojo directo, que extraen de las minas y derivan de óxidos de hierro el negro, que proviene del manganeso, el cobalto, y el barniz puro, gris tenue o *beige* que preparan al igual que otros ligándolo con “la florecita”, decantación de un barro “tieso” seleccionado.

El olor y sabor de esta loza es tan agradable que algunas personas, no satisfechas del todo con el agua que toman en ella, gustan de morderla, para lo cual compran jarritos que quiebran y luego mastican. Es a ellos a quienes la copla popular dedica los siguientes versos:

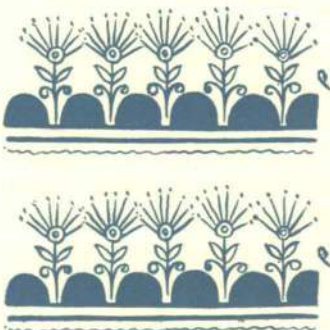
Cuando muera, de mi barro
Hágase, comadre un jarro;
Si de mí tiene sed beba;
Si la boca se le pega,
Serán besos de su charro.

A juzgar por su técnica, la loza “bandera” es el tercer tipo característico de la región. Se llama así porque se adorna con los tres colores de la insignia patria mexicana: verde y blanco sobre fondo rojo. Se fabrica como la loza “de agua” pero cambia la técnica de su decoración. Terminada la pieza, se sumerge en un baño de tinta roja derivada del óxido de hierro; al secar la pintura se le unta con las manos sebo de res y se bruñe, se decora con hojas de flores y algunos animales, usando para tal efecto blanco de España, después la cuecen y finalmente le ponen los verdes bandera en finos perfiles.

Todo el proceso de fabricación es empírico.

Los alfareros van a sacar el barro de la mina, aunque hay quienes lo reciben en su casa por entregas; lo extienden en el piso para que se asolee y seque, ya sea en la calle o en el corral; por lo común prefieren lo primero pues el barro en vía pública se enriquece con materias orgánicas y aumenta su elasticidad. Después de tres días lo pasan al interior y lo almacenan “en greña” amontonado, para de ahí tomar el que vayan necesitando. Colocan el barro en el piso de cemento y lo muelen con la gran bola de piedra que hacen rodar con las manos sin soltarla, de uno a otro lado.

Media carga —125 Kg— la muelen en tres horas, hasta que el material queda triturado, al tamaño de un grano de harina de maíz, en seguida lo atomizan en un mortero, tela de alambre del No. 20 estirada en marco de madera.



Los barros se seleccionan y ligan según el tipo de loza que se vaya a fabricar. La pasta empieza a prepararse con el agua que se arrima en un lebrillo, más el barro crudo de las piezas que se han roto y que se ponen a podrir durante quince días.

El tacto dice a los alfareros cuándo la mixtura está en punto: en seguida *bolean* la pasta amasándola y golpeándola hasta conseguir la textura deseada; dejándola reposar —de uno a treinta días— cubriéndola con trapos mojados y embrocándole una olla que conserva la humedad y mantiene el estado plástico. Empiezan a modelar tomando a pulso la cantidad de masa necesaria para hacer “el bastón”, cilindro de doce centímetros de alto por ocho de diámetro, el cual planchan con la piedra lisa hasta formar una tortilla de tamaño suficiente para cubrir la primera parte del molde que vayan a usar. Siempre modelan con la mano mojada y con tal precisión y delicadeza que consiguen dar a las paredes del objeto una completa uniformidad. Afinan el aplanado con la paleta y, en casos necesarios recortan el barro sobrante de las orillas con un hilo que sostienen con los dientes por una punta y por la otra con la mano que gira pegada al borde de la vasija. Se quita la pieza del molde y se coloca sobre una tabla, donde empieza a orearse, el secado termina al sol, antes de darle el primer baño, aunque el grado de sequedad varía según se trate de loza “de agua” o de greta. Sigue el proceso de decoración, según quedó explicado para cada caso, y por último el cocido en condiciones que se determinan a “ojo de buen cubero”.

FORMAS

Cada clase de loza es determinante de formas especiales. Para las de greta pueden señalarse cazuelas, ollas y jarros chocolateros, platonos, ensaladeras, ternos, juegos para postre y platillos regionales —pozole y cuachala— y servicio de té y café; jarritos atoleros y diferentes estilos de jarras para el servicio de mesa; jarros calderetas, tazones, botellones, vasos, floreros y mosaicos; para la bruñida en azul, tinajas, vasos, floreros, cantimploras, botijos, ánforas, jarras, platonos, platos, jarritos, botellones, cajetes, copas y alcancías, como las más características. Y para la “bandera”, jarras, botellones con su plato, tinajas, bules y botijos.

El juguete de Tonalá consiste en pequeños trastecitos con tamaño de 1 a 10 cm.; sus calidades, formas y decorados imitan con primor las piezas grandes. Los tan populares marranos se hacen para alcancías; los pintan con motivos de hojas sutilmente en amarillos, morados, verdes y rojos de anilina, sobre fondo blanco de España. Después los cuecen y por último los engoman con *betus*, que es una brea disuelta en aguarrás.

Hacen máscaras para las danzas que representan la Conquista y que bailan los escogidos del pueblo el día de la festividad del Apóstol Santiago. Representan con ellas figuras grotescas, mitad hombre y mitad animal, y su manufactura es la misma que emplean para hacer alcancías.

EL ARTESANO

El alfarero es hombre, mujer o niño; los hay maestros que conocen y realizan todo el trabajo desde sacar el barro de la mina hasta pintarlo, hornear y vender el producto; peones que intervienen sólo en parte; y aprendices que se dedican a un solo aspecto de la artesanía. Aprenden desde pequeños —a veces a los seis años— el oficio de sus padres que son a la vez sus maestros. Trabajan en familia y el taller es la propia casa.

Cada obrador de alfarero está especializado en un solo tipo de loza y así se reconocen entre sí los habitantes del pueblo. Cuando se trata de recomendar alguno de ellos, suelen decir: “Donde los Basulto hacen de agua”, forma de explicar que en esa casa se dedican a fabricar loza de barro o bien, “Donde Campechano hacen tinas” o “Donde Emilia Melchor hacen puerquito de una y de media” —que son las medidas más grandes—. Esta costumbre ha sido heredada desde tiempo inmemorial y parece casi imposible, excepto en muy raros casos, el que quisieran, o aun pudieran, cambiar de especialización.



LA TÉCNICA DE LAS LACAS

Por
JORGE ENCISO.

El instinto humano de decorarlo todo, en un mundo poblado de animales y cubierto de plantas y flores, empezó a manifestarse naturalmente por su propio cuerpo, sus armas, sus trajes, sus habitaciones y utensilios se fueron embelleciendo al encontrar no sólo colorantes, tierras y vegetales, sino frutos y resinas que fijaron la permanencia de los colores.

Mucho tiempo antes de que el marino genovés Cristóbal Colón descubriera la América, en las vastas tierras que después se llamaron Nueva España, se labraba y pintaba la madera, se utilizaban los guajes, bules y calabazos y para su conservación y embellecimiento se cubrían de colores. Las bateas se labraban en madera sin resina, el "tzirimu" era el árbol adecuado porque absorbía por su falta de grasa natural los barnices y aceites del maque como se llamó durante el Virreinato a la pintura de jícaras, baúles y otros artefactos de madera y hasta los pisos en Pátzcuaro se maquean todavía con azarcón y aceite de linaza.

En 1541 Fray Maturino de Gilberti, en la Relación de Michoacán decía... "Había otro Diputado sobre todos los que pintan Xicales (jícaras) llamado Urani-Atari el cual hay todavía".

Batres en 1903, Gamio en 1910, mencionan el procedimiento y Spinden en 1928 ya se había ocupado de la pintura sobre calabazos y loza en el Cenote de Chichén-Itzá. Isabel Kelly encontró en 1947 entre la cerámica arqueológica de Apatzingán, Mich., otros ejemplos prehispánicos y en la ciudad de México se han encontrado en el sitio que actualmente ocupa el edificio del gobierno del Departamento Central, así como en el Volador se descubrieron piezas prehispánicas pintadas al maque. Ejemplos que comprueban la existencia de la pintura al maque a la manera de Uruapan, esto es, incrustando los colores. En 1956 Aveleyra Arroyo de Anda y Maldonado Coerdell en "La cueva de la Candelaria" mencionan una vasija de calabazo con decoración "cloisonner" encontrada en ella. Otro procedimiento es el que llaman rayado, consiste en sobreponer capas de distintos colores y al rayarlos descubrir la parte adecuada hasta formar la decoración que se quiera; este procedimiento es semejante al de la laca China de Cormandel y es el que usan todavía los pintores de Olinalá.

Otra manera de decorar las bateas es pintar con pincel, aplicando además de los colores oro o plata del que usan los doradores de madera; este método se usó en Pátzcuaro y en Olinalá y se usa todavía.

El aceite que se empleó para mezclar los colores del maque, fue el de chicalote (argémoma mexicana, papaveráceas) cuando éste escaseó se empleó el de chía (salvia chan, laviadas) que se usa todavía, o de linaza crudo, y el aje (cocus-axin) ingrediente principal de la pintura que se obtiene de unos insectos que se hierven y con su grasa purificada colada y lavada se forman unas especies de panes que se envuelven en hojas de maíz. Para usarlo se funden en una llama y las gotas se mezclan al aceite y éste a los colores en polvo. Los colorantes usados entre los pintores de Michoacán para decorar la madera fueron todos tierras naturales. Aplicadas en polvo sobre el aceite éste formaba el maque o fondo, después de seco, se dibuja el ornato con una hoja afilada y se raspa el maque hasta descubrir la madera; en el hueco que queda, se vuelve a poner el aceite con cada color, cuidando que esté seco el anterior y así hasta terminar el dibujo; a esto se llama incrustar; después se frota todo con algodón y grasa de aje hasta terminar el pulimento.

Brevemente nos hemos ocupado de la técnica de esta industria, pero en ella lo más importante es el diseño; los motivos más interesantes como la greca Xicalcolihqui (ornato de jícaras), viene de la antigüedad se usó en la Nueva España y se usa todavía, la original estilización de flores y animales, que es característica de esta técnica. Pero sobre todo es notable el equilibrio en la composición de los ornatos y la elección de los colores que mantienen su brillo natural y un perfecto acabado a pesar de las contaminaciones de todo género que han soportado en tantos años y son todavía una de nuestras artes populares más originales y más bellas.

LA FORMA DEL ARTE POPULAR

Por

ADOLFO BEST MAUGARD.

LAS ARTES folklóricas en cada país han sido estudiadas en sus distintos aspectos, ya sea por la belleza de sus características o de sus formas, por sus tradiciones, sus materiales, técnicas y demás particularidades que las distinguen; en otros casos se han hecho estudios comparativos de las características que son comunes entre ciertas culturas. En el caso que nos ocupa voy a tratar de algo que ha sido mi especialidad: me referiré a un hecho curioso que aparece como expresión rudimentaria de lo que más tarde será el decorado en las artes populares y que no está limitado a una u otra cultura sino que corresponde en general a una manifestación de la psicología humana, que expresa quizá la parte más sincera de la expresión artística por obedecer a impulsos inconscientes que no son racionalizados.

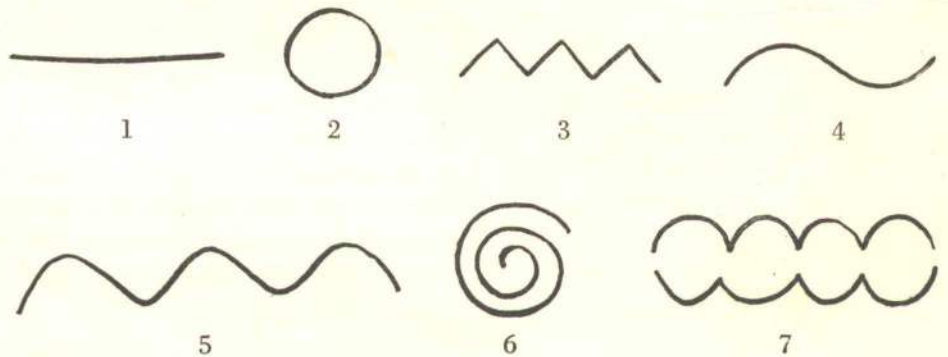
Este conocimiento da al observador un nuevo interés ante las artes populares.

Vamos a ocuparnos de algo que había escapado a la observación humana relacionado con la ornamentación o decorado de las artes populares.

Para apreciarlo vamos a considerar algunas nociones y antecedentes histórico-psicológicos que son conocidos y que corresponden al más rudimentario estado anímico, el de sentir que *se es*, que se expresa al moverse, en contraposición con el sentir el *no ser*, al no moverse y estar en quietud, que en la infancia de la humanidad lo mismo que en el niño se satisface al moverse y se manifiesta en el simple trazo de una línea. Es curioso observar que el niño así como el ser humano en general expresa sus estados emotivos por movimientos irreflexivos e irracionales que inconscientemente lo mueven y que con su mano traza, haciendo movimientos que dibujan ciertas formas geométricas lineales, simples, que expresan sus estados de ánimo o de emoción como si con ello tuviese conciencia de la emoción de *ser*, o bien gusta de hacer trazos rotativos en forma circular de torbellino, en los que al abarcar la extensión de espacio que ocupa su trazo parece tener satisfacción al sentir la emoción de tener existencia, de ocupar un espacio. Estos estados emotivos que son fundamentales, dan origen a las expresiones que se manifiestan por la *línea* más o menos *recta* y el torbellino en *círculo*.

Por la misma manera inconsciente, cuando se siente el estado de violencia se expresa por un movimiento violento, trazando una línea quebrada en zig-zag, como cuando arrebatadamente se tacha algo queriendo nulificarlo. O se trazan líneas ondulantes cuando se expresa un estado de ánimo en que se siente armonía y bienestar, o se traza una creciente espiral en torbellino cuando se siente la euforia de existir. + (Emogramas).

Pero no trataremos de hacer un estudio psicológico de la forma en que se expresan los estados anímicos, sino solamente exponer el hecho que he descubierto de que en todas las épocas, en todas las culturas, en todas partes del mundo se usan estas siete formas lineales o motivos en el decorado en las artes populares, que son:



Estas formas fundamentales, todas o sólo algunas de ellas en sus combinaciones, son las que se usan en la decoración de las artes populares expresando en cada caso los estados anímicos del artífice.

Esta es una forma de *arte abstracto* ya que no representa formas concretas representativas, o figurativas, y es captada por la sensibilidad emotiva del observador, expresión que es para ser sentida comunicándole el mismo estado emotivo de su autor.



La otra forma de arte *es representativa* en que se describen las formas características de cosas concretas, que afecta y está especialmente dirigida a la inteligencia, comunicándole conceptos concretos en representaciones más o menos realistas de las cosas, que son para ser pensadas y apreciadas lógicamente. En este caso los motivos mencionados han sido usados por su semejanza para representar algunas características de cosas concretas en imágenes más o menos simples y estilizadas, ingenuamente hechas, generalmente por mujeres, por niños o por hombres cuando las artesanías lo requieren, por ejemplo, entre otras, la línea ondulada usada para representar el ondular del agua, del pelo, de telas, etc. Los medios círculos sucesivos representan el plumaje de las aves o las escamas de los peces.

El círculo representa el sol. La forma de S, las lenguas del fuego. En el caso del zig-zag representa la *violencia* del rayo y aún en nuestros días así se representa la chispa eléctrica; siendo que ni la chispa ni el rayo tienen realmente esa forma, ya que ésta es curvilínea, pero hace sentir la violencia.

Pero esto nos llevaría al estudio de los símbolos. Además, en los casos en que los motivos son usados en tejidos, en que las líneas curvas no pueden ser reproducidas en los telares por limitaciones técnicas, entonces son reducidas a líneas rectas, con lo que adquieren otras características geométricas.

Como estos motivos tienen la peculiaridad de ser expresiones de estados anímicos fundamentales y producir en el espectador esos mismos estados, esto hizo que fueran más interesantes y atractivos que las otras formas lineales y el hombre primitivo posiblemente creyó ver en ellos algo sobrenatural y seguramente les atribuyó poderes ocultos y así los usó como *signos mágicos* en sus amuletos para invocar las misteriosas fuerzas de la naturaleza.

El antropólogo encuentra esos signos rayados en las paredes de las cavernas de hace más de veinte mil años y grabados o pintados en las armas y utensilios, seguramente para comunicarles esos poderes mágicos.

Así se vienen usando durante miles de años, desde la más remota antigüedad, y se fueron repitiendo tradicionalmente y, cuando con el tiempo se perdió su sentido mágico, seguramente se les conservó, por producir un impacto estético, y se les usó solamente como mero adorno y decoración.

Esto lo vemos en nuestro caso a través de la historia de nuestra expresión artística. Desde las más antiguas formas autóctonas precortesianas, en que, siendo abstractas, forman parte de las estilizadas representaciones jeroglíficas, hasta las de uso actual, en que no teniendo ese significado, sólo se les admira por su valor estético.

Además, la imposición del arte europeo desde la Conquista y sus nuevas técnicas y la influencia del arte oriental durante siglos, así como las siguientes influencias externas, van dando nuevos elementos a nuestras artes populares especialmente cuando se trata de imitar los objetos importados, en que siempre persiste el uso de los *siete motivos* en su decorado, lo que puede fácilmente comprobarse haciendo un detallado estudio de estas artes, para ello tenemos los que ya han hecho inmejorablemente Franz Boas en su obra *Arte Primitivo*, Fernández Ledesma, Alfonso Caso y otros autores.

Ultimamente, a pesar del arrollador mal gusto y la falta de conocimientos de las características tradicionales, además de la creciente desorientación provocada por corrientes extrañas y ajenas a nuestra idiosincrasia, se ha conseguido con mucho esfuerzo el conservar el carácter tradicional genuinamente mexicano de nuestro arte popular y se está logrando que evolucione conservando ingenuidad y belleza, debido a la labor orientadora del Instituto Nacional Indigenista y del Instituto Nacional de Antropología e Historia, por lo que está siendo cada vez más apreciado y admirado dentro y fuera del país.



1. Esculturita de tipo antiguo, barro, modelada y pintada a mano, café obscuro, sobre fondo claro. Huatusco, Veracruz, desde 8 hasta 16 cms. de altura.
2. Tinaja de tipo antiguo, modelada y pintada a mano, dibujos en café obscuro o negro sobre baño grueso café claro. Tolimán, Guerrero, desde 20 hasta 95 cms. de altura.
3. Cántaro de tipo antiguo, modelado y pintado a mano, dibujos en café obscuro o negro sobre baño grueso café claro. Ameyaltepec, Guerrero, desde 12 hasta 62 cms. de altura.
4. Cántaro de tipo antiguo, modelado y pintado a mano, dibujos en café oscuro o negro sobre baño grueso café claro. Ameyaltepec, Guerrero.
5. Olla de tipo antiguo, modelada y pintada a mano, dibujos en café obscuro o negro sobre baño grueso café claro. Ameyaltepec, Guerrero, desde 12 hasta 45 cms. de altura.
6. Cántaro de tipo antiguo, modelado y pintado a mano, dibujos en café obscuro o negro sobre baño grueso café claro. Ameyaltepec, Guerrero.
7. Cajete de tipo antiguo, modelado y pintado a mano, dibujos en café oscuro o negro sobre baño grueso café claro. Ameyaltepec, Guerrero, desde 8 hasta 45 cms. de diámetro.
8. Cajete de tipo antiguo, modelado y pintado a mano, dibujos en café obscuro o negro sobre baño grueso café claro. Ameyaltepec, Guerrero.
9. Plato, forma reciente, modelado y pintado a mano, dibujos en café obscuro o negro sobre baño grueso café claro. Ameyaltepec, Guerrero, desde 15 hasta 45 cms. de diámetro.
10. Esculturas de tipo antiguo, modeladas y pintadas a mano, dibujos en café obscuro o negro sobre baño grueso café claro. Ameyaltepec, Guerrero, desde 8 hasta 16 cms. de altura.
11. Toro, forma reciente, modelado y pintado a mano, dibujos en café obscuro o negro sobre baño grueso café claro. Ameyaltepec, Guerrero.
12. Sirena, forma antigua, barro negro, hecha en molde, refinada y bruñida a mano, Coyotepec, Oaxaca, desde 25 hasta 56 cms. de altura.
13. Colador o pichancha para lavar nixtamal, forma antigua, barro negro, hecho en molde, refinado y alisado a mano, Coyotepec, Oaxaca, desde 12 hasta 48 cms. de altura.
14. Cántaro para acarreo de agua, forma antigua, barro negro, hecho y alisado a mano, Juchitán, Oaxaca, desde 24 hasta 55 cms. de altura.
15. Cántaro para mezcal, forma antigua, barro negro, hecho y bruñido a mano. Coyotepec, Oaxaca, desde 18 hasta 42 cms. de altura.
16. Cántaro para acarreo de agua, forma antigua, barro negro, hecho en molde y acabado a mano, Juchitán, Oaxaca, desde 18 hasta 45 cms. de altura.
17. Enfriadera, forma antigua, 3 piezas: soporte, arenero y olla para agua, hecha y decorada a mano, raspado en seco y pintura de cal al temple, Tehuantepec, Oaxaca, desde 90 hasta 122 cms. de altura.
18. Cántaro para acarreo de agua, forma antigua, barro café claro, hecho y alisado a mano, Tikul, Yucatán, desde 48 a 56 cms. de altura.
19. Cántaro para acarreo de agua, forma antigua, barro café "charanda", hecho en molde, baño rojo bruñido y decorado a mano. Huánzito, Michoacán, desde 23 hasta 56 cms. de altura.
20. Tinaja para guardar agua o granos, forma antigua, barro café claro, hecho a mano, baño crema y decorado a mano, Chililco, Hidalgo, desde 28 hasta 76 cms. de altura.
21. Escultura de tipo antiguo, barro café claro, modelada a mano, baño café crema con decorado en café obscuro o negro. Figuras como ésta y la 1 se elaboran especialmente para las fiestas de "Todos Santos", Huatusco, Veracruz, desde 8 hasta 16 cms. de altura.
22. Escultura de tipo antiguo, barro café claro, modelada a mano, baño café crema con decorado en café obscuro o negro. Figuras como ésta y la 1 se elaboran especialmente para las fiestas de "Todos Santos", Huatusco, Veracruz, desde 8 hasta 16 cms. de altura.
23. Escultura tipo antiguo, barro negro, hecha y bruñida a mano, Coyotepec, Oaxaca, desde 6 hasta 18 cms. de altura.
24. Escultura de tipo antiguo, barro rojizo, hecha en molde, baño rojo y decorado a rayas raspadas, Atzompa, Oaxaca, desde 12 hasta 28 cms. de altura.
25. Candelero de barro café, forma reciente, hecho en molde, baño blanco y decoración policroma de pintura al temple, a mano, Acatlán, Puebla, desde 15 hasta 58 cms. de altura.
26. Candeleros de barro café, forma antigua, hechos en molde, baño blanco y decoración policroma al temple, pintura a mano, Acatlán, Puebla, desde 11 hasta 17 cms. de altura.
- 27, 28 y 30. Alcancías de paloma, toro y canasta de barro café, formas antiguas, hechas en molde, baño blanco y decoración policroma al temple, a mano, Acatlán, Puebla, desde 8 hasta 28 cms. de altura.
29. Toro de barro café, forma antigua, hecho en molde, alisado en rojo, a mano. Acatlán, Puebla, desde 8 hasta 18 cms. de altura.
31. Cántaro para acarreo de agua, barro rojizo, hecho en molde y alisado a mano. Acatlán, Puebla, desde 46 hasta 66 cms. de altura.
- 32 a 37. Figuras para nacimiento, de barro café, estilo antiguo, hechas en molde y decoradas en policromía y oro al temple, a mano, 32, 33 y 34 reyes magos, 35 San José, 36 la Virgen y 37 Jinete Chino, Metepec, México, desde 26 hasta 33 cms. de altura.
- 38 a 45. Jarros, ollas y cantimploras, de barro rojizo, formas antiguas hechas en molde, vidriadas y pintadas a mano, una sola cochura. San Mateo Acteopan y San Martín Texmelucan, Puebla, desde 8 hasta 43 cms. de altura.
- 46 a 50. Platos, jarra y platón de barro café "charanda", formas recientes hechos en molde, baño blanco o negro de "matiz" vidriado, decorado a línea negra o blanca, una sola cochura. Tzintzuntzan, Michoacán. Hay platos para taza, ensalada y tamaño trinche. La jarra es desde 18 hasta 26 cms. de altura, el platón desde 36 a 48 cms. de largo.
- 51 a 55. Platos y platonos de barro café charanda, formas antiguas, hechas en molde, baño blanco, de "matiz" vidriado, decorado policromo a mano, una sola cochura. Capula, Michoacán, desde 16 hasta 44 cms. de diámetro.
- 56 a 59. Cajetes de barro café claro, forma antigua, pintados a mano con óxido de cobre, vidriados, una cochura. San Miguel de Allende, Guanajuato, desde 8 hasta 31 cms. de diámetro.
- 60 y 61. Cazuelas de barro café, forma antigua, hechas en molde, pintadas a mano con óxido de cobre, vidriado, una cochura. Coroneo, Guanajuato, desde 12 hasta 44 cms. de diámetro.
- 62 y 63. Platón y tazón de barro, formas antiguas, hechos en molde, baño de "matiz" blanco, decoración policroma a mano, vidriado dos cochuras, Dolores Hidalgo, Guanajuato, platón 34 cms. de largo, tazón desde 8 hasta 30 cms. de altura.
64. Plato de barro café, forma antigua, estilo de hacia 1890, hecho en molde, baño de "matiz blanco", decorado policromo a mano, vidriado, dos cochuras, Guanajuato, Guanajuato. 28 cms. de diámetro.
65. "Vasija de noche", barro café, forma antigua, estilo de hacia fines del siglo XVIII y principios de XIX, hecho en torno, baño de "matiz" blanco, decorado policromo a mano, vidriado, dos cochuras, Guanajuato, Guanajuato. 48 cms. de altura.
- 66 a 69. Platos de barro café para taza, ensalada y carne, formas recientes, hechos en molde, baño de "matiz" blanco, decoraciones antiguas alteradas, vidriados, dos cochuras, Dolores Hidalgo, Guanajuato.
70. Tazas y platos, Dolores Hidalgo, Guanajuato.
- 71 y 72. Taza para consomé y azucarera, Dolores Hidalgo, Guanajuato.
73. Juego de tetera, azucarera y cremera, decorado en azul y blanco, Dolores Hidalgo, y Guanajuato.
- 74 y 75. Jarritas, Dolores Hidalgo y Guanajuato.
76. Tinaja de "barro de olor", forma antigua, hecha en torno, decorada y bruñida a mano, Tonalá, Jalisco, diversas medidas hasta 86 cms. de altura.
77. Tazas de "barro de olor", forma antigua, hechas en torno, tipo de "loza canelo" con decoración rojo-café. Bruñida a mano, diversas medidas, desde 8 hasta 38 cms. de diámetro. Valle de Atemajac, Jalisco.
78. Garrafón con pocillo, "barro de olor", forma antigua, hecha en torno, tipo de "loza canelo" con decoración rojo-café, bruñida a mano, el tamaño más común es de 38 cms. de altura. Tonalá, Jalisco.
79. Platón de "barro de olor", forma antigua, hecho en molde, decorado y bruñido a mano. Tonalá, Jalisco. Varias medidas, desde 36 hasta 88 cms. de diámetro.
80. Olla con tapa, "barro de olor" forma reciente, hecha en torno decorada y bruñida a mano, tipo de "loza canelo", Valle de Atemajac, Jalisco, 37 cms. de altura.

81. Tina de "barro de olor", forma antigua, hecha en molde, decorada y bruñida a mano, Tonalá, Jalisco, 120 cms. de largo.
82. Cántaro para acarreo de agua, forma antigua "barro de olor", hecho en torno, "loza canelo", decorado y bruñido a mano, Tonalá, Jalisco, desde 28 hasta 44 cms. de altura.
83. "Bule", forma antigua, "barro bandera", forma hecha en torno y en molde, bruñido rojo fuerte, decoración con blanco matiz. Tonalá, Jalisco.
84. Garrafón forma antigua, "barro bandera", forma hecha en torno y en molde, bruñido rojo fuerte, decoración con blanco matiz. Tonalá, Jalisco.
85. Garrafón forma antigua, "barro bandera" forma hecha en torno y en molde, bruñido rojo fuerte, decoración con blanco matiz, Tonalá, Jalisco.
86. Jarra forma reciente, "barro bandera" forma hecha en torno y en molde, bruñido rojo fuerte, decoración con blanco matiz, Tonalá, Jalisco.
87. Cantimplora, forma reciente, "barro bandera", forma hecha en torno y en molde, bruñido rojo fuerte, decoración con blanco matiz. Tonalá, Jalisco.
88. Olla vidriada con tapa, forma antigua, pintada con "matiz", "decoración de petatillo", una cochura. Tonalá, Jalisco.
89. Taza vidriada, forma antigua, pintada con matiz "decoración de petatillo", una cochura, Tonalá, Jalisco.
90. Jarro vidriado, forma antigua, pintado con matiz "decoración de petatillo", una cochura, Tonalá, Jalisco.
91. Plato vidriado, forma reciente, pintado con matiz "decoración de petatillo", una cochura, Tonalá, Jalisco.
92. Jarro chocolatero, vidriado forma antigua, pintado con matiz "decoración de petatillo", una cochura, Tonalá, Jalisco.
- 93 a 100. Figuras de animales, formas antiguas y recientes, barro, elementos decorativos antiguos, con nuevas aplicaciones. Alto bruñido y vidriado. Tonalá, Jalisco.
101. Saleros barro, con esmalte blanco, dos cochuras, altas temperaturas, formas antiguas y modernas, elementos decorativos antiguos con nuevas aplicaciones. Tonalá, Jalisco.
102. Tarro cervicero, barro, con esmalte blanco, dos cochuras, altas temperaturas, forma antigua y moderna. Elementos decorativos antiguos con nuevas aplicaciones. Tonalá, Jalisco.
103. Platón de barro, con esmalte blanco, dos cochuras, altas temperaturas, forma antigua y moderna, elementos decorativos antiguos con nuevas aplicaciones. Tonalá, Jalisco.
104. Taza sopera, barro, con esmalte blanco, dos cochuras, altas temperaturas, forma antigua y moderna, elementos decorativos antiguos con nuevas aplicaciones. Tonalá, Jalisco.
105. Base para lámpara, barro con esmalte blanco, dos cochuras, altas temperaturas, forma antigua y moderna, elementos decorativos antiguos con nuevas aplicaciones. Tonalá, Jalisco.
106. Botella barro, con esmalte blanco, dos cochuras, altas temperaturas, forma antigua y moderna, elementos decorativos antiguos con nuevas aplicaciones. Tonalá, Jalisco.
107. Especieros, 1/4, 1/2, 1 y 2 kilos, formas tradicionales, loza talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos de azul cobalto, o policromo con azul, amarillo, "rojo" y verde. Puebla, Puebla.
108. Juego para té, tamaño normal, formas tradicionales, loza de talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos de azul cobalto, o policromo con azul, amarillo rojo y verde. Puebla, Puebla.
109. Sopera para 6, 8 y 12 personas, formas tradicionales, loza de talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos azul cobalto, o policromo con azul, amarillo rojo y verde. Puebla, Puebla.
110. Tazas tamaño normal, formas tradicionales, loza de talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos azul cobalto, o policromo con azul, amarillo, rojo y verde. Puebla, Puebla.
111. Jarras cremeras, chicas y medianas, formas tradicionales, loza de talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos azul cobalto, o policromo con azul, amarillo, rojo y verde. Puebla, Puebla.
112. Pocillos y jarrita, tamaños normales, formas tradicionales, loza de talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos azul cobalto, o policromo con azul, amarillo, rojo y verde. Puebla, Puebla.
113. Platón forma tradicional, loza de talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos de azul cobalto o policromos con azul, amarillo, rojo y verde. Diversos tamaños. Puebla, Puebla.
114. Plato trinche, forma tradicional, loza de talavera poblana esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos azul cobalto o policromos con azul, amarillo, rojo y verde. Diversos tamaños. Puebla, Puebla.
115. Platón, forma tradicional, loza de talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos de azul cobalto o policromos con azul, amarillo, rojo y verde. Diversos tamaños. Puebla, Puebla.
116. Platón, forma tradicional, loza de talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos de azul cobalto o policromos con azul, amarillo, rojo y verde. Diversos tamaños. Puebla, Puebla.
117. Platón, forma tradicional, loza de talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos de azul cobalto o policromos con azul, amarillo, rojo y verde. Diversos tamaños. Puebla, Puebla.
118. Plato trinche, forma tradicional, loza de talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, cobalto o policromos con azul, amarillo, rojo decoraciones tradicionales de tonos de azul y verde. Diversos tamaños. Puebla, Puebla.
119. Plato molero, forma tradicional, loza de talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos de azul cobalto o policromos con azul, amarillo rojo y verde. Diversos tamaños. Puebla, Puebla.
120. Plato trinche, forma tradicional, loza de talavera poblana, esmaltada, dos cochuras, decoraciones tradicionales de tonos de azul cobalto o policromos con azul, amarillo, rojo y verde. Diversos tamaños. Puebla, Puebla.
121. Indumentaria de lujo de tehuana: huipil de encaje, huipil de terciopelo, enagua de encaje. Istmo de Tehuantepec, Oaxaca. El llamado rodete o resplandor es propiamente el cuello de huipil, que en este caso se usa para cubrir la cabeza, quedando las mangas al frente, como adorno de encaje.
122. Huipil o camisa femenina de algodón, hilado hecho con malacate antiguo, tejido, hecho en telar de cintura, decoración antigua. Huautla de Jiménez, Oaxaca.
123. Huipil de algodón hilado a mano con malacate antiguo, tejido hecho en telar de cintura, bordado con hilos de color, listones y encajes de fábrica. Prenda Mazateca, de Huautla de Jiménez, Oaxaca.
124. Huipil de lujo o camisa femenina, de terciopelo fábrica, bordado a máquina. Istmo de Tehuantepec, Oaxaca.
125. Huipil ordinario, o camisa femenina, de tela de algodón de fábrica, bordado a máquina. Istmo de Tehuantepec, Oaxaca.
126. Quichquemilt o blusa femenina indígena, forma antigua, algodón o lana, hilados a mano, con malacate de tipo antiguo, decoración hecha al tejer la prenda en telar de cintura. Sierra de Puebla.
127. Quichquemilt de hilo de algodón, tejido con gancho de metal. Sierra de Puebla.
128. Quichquemilt de manta de fábrica, bordado con hilos de colores. Huichol de la Sierra de Nayarit.
129. Quichquemilt de algodón y lana hecho en telar de cintura. Sierra de Puebla.
130. Quichquemilt de algodón y lana hecho en telar de cintura. Sierra de Puebla.
131. Camisa de mujer, hecha con manta de algodón de fábrica con hilo de colores. San Miguel Canoas, Puebla.
132. Camisa de mujer, hecha con manta de algodón de fábrica con hilo de colores. Cuetzalan, Puebla.
133. Camisa de lana hilada a mano con malacate antiguo, tejida en telar de cintura, decorada al tejer, Acaxochitlán, Puebla.
134. Camisa de mujer, hecha con manta de algodón de fábrica y bordada con hilos de colores. Huauchinango, Puebla.
135. Camisa de hombre, hecha con tela de algodón de fábrica, bordada con hilos de colores. Huichol de la Sierra de Nayarit.
136. Camisa de mujer, calicot o manta de algodón de fábrica, bordada con hilos de colores y encajes de gancho. Valle de Oaxaca.
137. Rebozo de hilo de algodón, tejido en telar de cintura, tipo antiguo. Tenancingo, México.
138. Rebozo de hilo de seda natural, estilo antiguo, hecho en telar de cintura. Sta. María del Río, San Luis Potosí.
139. Rebozo de lana a rayas, con empuntado de nudo, decoración geométrica, Acaxochitlán, Puebla.
140. Rebozo de lana a rayas, con empuntado de nudo, decoración animales, y plantas, Acaxochitlán, Puebla.
141. Rebozo de hilo de seda natural, estilo antiguo decoración de "poblano faroleado", hecho en telar de cintura, Sta. María del Río, San Luis Potosí.
142. "Ceñidor" o faja para hombre, algodón hilado con malacate, decoración y puntas de chaquiras policroma. Pahuatlán, Puebla.
143. Morral de lana, estilo antiguo, hilado con malacate, tejido en telar de cintura, colores naturales, Huichol, Sierra de Nayarit.
144. Fajas de mujer y de hombre. Cuetzalan, Puebla.
145. Morral de algodón y lana, estilo antiguo, hilado con malacate tejido en telar de cintura, Otomí. Maguey blanco, Hidalgo.
146. Morral de lana, estilo antiguo, hilado con malacate, tejido en telar de cintura, Acaxochitlán, Puebla.
147. Sarape de lana colores naturales, estilo antiguo, hilado en rueca, tejido en telar de pie. San Francisco Xonacatlán, México.
148. Sarape de lana colores azul y blanco, estilo antiguo, hilado en rueca, tejido en telar de pie. Chiconcuac, México.
149. Sarape de lana colores azul y blanco, estilo antiguo, hilado en rueca, tejido en telar de pie. Chiconcuac, México.
150. Sarape de lana colores naturales, estilo antiguo, hilado con malacate, tejido en telar de pie. Coroneo, Guanajuato.
151. Jorongo de lana colores naturales, estilo antiguo, hilado en rueca, tejido en telar de pie. Coatepec Harinas, México.
152. Jorongo de lana colores azul, blanco y negro, estilo antiguo, hilado en rueca, tejido en telar de pie. Zinacantepec, México.
153. Sarape de lana tonos de azul añil, estilo antiguo, hilado en rueca, tejido en telar de pie. Saltillo antiguo, Coahuila.
154. Jorongo de lana blanco rojo y negro, estilo antiguo, hilado en rueca, tejido en telar de pie. Contla, Tlaxcala.
155. Sombrero de charro estilo antiguo, fieltro, con adornos de cuero piteado. Puebla, Puebla.
156. Chaqueta y chaleco de gamuza de venado, adornos de plata. Puebla, Puebla.
157. Pantalones de charro, de gamuza de venado, bordado con hilos de plata, Puebla, Puebla.
158. Sombrero de charro, estilo antiguo, palma real fina, tejido doble, toquilla de cerda de caballo con "chomiteado" de algodón rojo y blanco, San Francisco del Rincón, Guanajuato.

159. Chaparreras de gamuza de venado con adorno de cuero cincelado Puebla, Puebla.
160. Montura de cuero cincelado, estilo antiguo, herraje de hierro pavonado de Amozoc, Puebla.
161. Montura cincelada y piteada, Huasteca Tamaulipeca, Puebla.
162. Detalle de la cabeza de la silla con aguililla hecha en plata repujada, Puebla.
163. Fuste para silla. Hecho a mano y forrado con pergamino. Puebla, Puebla.
164. Montura lisa con adornos "chomiteados", herraje de hierro pavonado de Amozoc, Puebla.
165. Estribo de estilo antiguo, plata repujada, Puebla, Puebla.
166. Estribo de estilo antiguo, hierro pavonado, Amozoc, Puebla.
- 167 a 169. Espuelas estilo antiguo, hierro pavonado, Amozoc, Puebla.
170. Espuelas estilo antiguo, culebrilla pavonado, Amozoc, Puebla.
171. Figuras de tule tejido, región de Lerma, México, desde 28 hasta 96 cms. de altura.
172. Canasta de vara de sauce, Tequisquiapan, Querétaro, desde 12 hasta 58 cms. de altura.—Canasta de carrizo, con tapa, Taxquillo, Hidalgo, desde 12 hasta 58 cms. de altura.—Canasta de carrizo con tapa, Chapantongo, Hidalgo, desde 12 hasta 60 cms. de altura.
173. "Torito" y "tortugas" de carrizo con cohetes. San Miguel Allende, Guanajuato.
174. Jaula de carrizo, pintada con fuchinas de colores, Ixmiquilpan, Hidalgo.
175. Canastos de carrizo, región del Lago de Pátzcuaro, Michoacán desde 10 hasta 43 cms. de altura.
176. Copa, jarra y vaso de vidrio soplado, formas recientes, varios colores, Guadalajara, Jalisco.
177. Jarra, frutero, dulcera, formas antiguas, vidrio soplado, varios colores, Guadalajara, Jalisco.
178. Jarras, vidrio soplado, formas antiguas y recientes, varios colores. Guadalajara, Jalisco.
179. Copas, formas antiguas, vidrio soplado, varios colores, Guadalajara, Jalisco.
180. Vaso forma antigua, aguamarina, vidrio soplado, esmerilado, Puebla, Puebla, desde 22 hasta 66 cms. de altura.
181. Copa forma antigua, vidrio soplado, color morado, Puebla, Puebla.
182. Vasos vidrio soplado, formas antiguas, varios colores. Guadalajara, Jalisco.
183. Vaso, azucarera y jarra, vidrio prensado, formas antiguas, verde o aguamarina, Puebla, Puebla.
184. "Cacariza", vidrio prensado, varios colores. Puebla, Puebla.
185. "Tornillos" y "chivos", vidrio prensado, varios colores, 3 tamaños, Puebla, Puebla.
- 186 y 187. Figurita de vidrio de colores, hecha a soplete, Puebla, Puebla.
- 188 y 189. Escultura de vidrio soplado, varios colores, Odilón Avalos. Guadalajara, Jalisco.
190. Guajolote de vidrio soplado, estilo antiguo, varios colores. Texcoco, México.
191. Escultura de vidrio soplado, varios colores, Odilón Avalos. Guadalajara, Jalisco.
- 192 y 193. Figurita de vidrio de colores, hecha a soplete, Puebla, Puebla.
194. Azucarera de tecali blanco veteado, (alabastro corriente), Tecali, Puebla.
195. Polvera de tecali blanco veteado (alabastro corriente), Tecali, Puebla.
196. Molcajete o mortero de ónix blanco verdoso, Tecali, Puebla.
197. Copa de tecali blanco veteado (alabastro corriente), Tecali, Puebla.
198. Taza y plato de tecali (alabastro corriente), tallado a mano, Tecali, Puebla.
- 199 a 202. Vasijas de formas antiguas, cobre martillado. Santa Clara del Cobre (actualmente villa Escalante), Michoacán, Diversos tamaños y pesos.
203. Estrella de hojalata y vidrio, estilo antiguo, Puebla, Iguala, Taxco, México, varios tamaños.
204. Pie para lámpara, hojalata estilo antiguo, Puebla, México, San Miguel Allende.
205. Candelero hojalata, estilo reciente, Puebla, México, Taxco, varios tamaños.
206. Farol hojalata, cobre o latón estilo Puebla, México, San Miguel Allende.
207. Charola hojalata repujada, Puebla, Puebla.
208. Farol de pared repujado, San Miguel Allende, Guanajuato.
209. "Peribana" antigua, batea al maque, decorado policromo, con influencia de elementos decorativos de la laca china. Pátzcuaro, Michoacán.
210. Batea antigua, maque policromo, Pátzcuaro, Michoacán.
211. Batea estilo antiguo, Maque policromo con gran profusión de dorado, Pátzcuaro, Michoacán.
212. Batea estilo antiguo, maque policromo con dorado, Pátzcuaro, Michoacán.
213. Batea estilo antiguo Peribán, maque embutido, policromo, Uruapan, Michoacán.
214. Batea estilo antiguo, maque "recortado" a dos colores, Olinalá, Guerrero, diversos tamaños.
215. Batea estilo antiguo, maque embutido (siglo XIX) Uruapan, Michoacán.
216. Batea estilo antiguo (siglo XIX) Maque embutido, Quiroga o Uruapan, Michoacán.
217. Jícara estilo antiguo (siglo XIX), maque pintado estilo Olinalá, hecha en Acapetlahuayan, Guerrero.
218. Arcón estilo antiguo, decoración "recortada" a tres colores, Olinalá, Guerrero. 98 cms. de largo.
219. Cajita estilo antiguo, madera olorosa de lináloe, "recortada" a tres colores, Olinalá, Guerrero, 36 cms. de largo.
220. Arcón estilo antiguo (siglo XIX), pintado a mano, Olinalá, Guerrero. 98 cms. de largo.
221. Arconcito estilo antiguo (fines siglo XVIII) decoración "recortada" a tres colores, con herraje poblano, Olinalá, Guerrero, 28 cms. de largo.
222. Arcón de estilo antiguo, pintado a mano, Olinalá, Guerrero, 114 cms. de largo.
223. Cajita de estilo antiguo, pintada a mano, madera olorosa de lináloe, Olinalá, Guerrero, 14 cms. de largo.
224. Cajita de estilo antiguo (principios del siglo XIX) madera olorosa de lináloe, Olinalá, Guerrero, 12 cms. de largo.
225. Arcón estilo antiguo, pintado a mano, Olinalá, Guerrero 115 cms. de largo.
226. Máscara para danza de moros, madera policroma, Chiapa de Corzo, Chiapas.
227. Máscara de madera, Yaqui, Sonora.
228. Máscara yaqui, Sonora, Sonora.
229. Máscara de cartón policromado, Puebla, Puebla.
230. Máscara de cartón policromado, Celaya, Guanajuato.
231. Sillón de "tzirimu" (ocote rojo) labrado a mano, Paracho, Michoacán.
232. Equipales de carrizo y armazón de madera labrada a mano. Zacoalco, Jalisco.
233. Silla torneada, estilo antiguo poblano, madera labrada a mano. Puebla, Puebla.
234. Sillón de caoba labrada a mano, asiento de palma torcida, Tierra Caliente, Guerrero.
235. Trastero de madera de "tzirimu" (ocote rojo), labrado a mano, Paracho, Michoacán.
236. Cómoda de estilo antiguo poblano, madera de sabino, herrajes poblanos, Puebla, Puebla.
237. Mesa de estilo antiguo poblano, madera de sabino, dos cajones, Puebla, Puebla.
238. Cajonero de estilo antiguo, cedro rojo, Puebla, Puebla.
239. Mesita de noche, estilo antiguo poblano, madera de parota, Tlaquepaque, Jalisco.
240. Espejo de madera dorada, estilo antiguo, Ciudad de México.
241. Espejo de hojalata con rayos de espejo. San Miguel Allende, Guanajuato.
242. Espejos de madera dorada, vidrio dibujado, Ciudad de México.
243. Espejo de hojalata con flores y "retorcido" en hojalata, Guadalajara, Jalisco.
244. Marco para espejo, de hojalata, estilo antiguo poblano. Puebla, Puebla.
245. Arcángel de plata repujada a mano. Puebla, Puebla.
246. Cruz de plata fundida y repujada a mano, estilo antiguo, Yalalag, Oaxaca.
247. "Milagros" de plata fundidos y repujados a mano, estilo antiguo, Puebla.
248. "Milagros" de plata fundidos y repujados a mano, Oaxaca, Oaxaca.
249. "Milagro" de plata, Puebla, Puebla.
250. Prendedor de oro, fundido y "cartoneado" estilo antiguo, Huetamo, Michoacán.
251. Collar de oro fundido, Iguala, Guerrero.
252. Arracada de plata fundida estilo antiguo, Puebla, Puebla.
253. Collar de plata con cuentas de coral o de pasta. Pátzcuaro, Michoacán.
254. Arracada de plata, falsa filigrana, estilo antiguo, Ciudad de México.
255. Arracadas, cadena y aretes de falsa filigrana, Tehuantepec, Oaxaca.
256. Arracada, dorada, falsa filigrana, estilo antiguo, Tehuantepec, Oaxaca.
257. Jarra de plata estilo antiguo, técnica de "rechazado", y cincelado a mano, Ortega, Ciudad de México.
258. Candelero de plata estilo antiguo, fundido y cincelado a mano, Ortega, Ciudad de México.
259. Sopera de plata estilo antiguo, fundido y cincelado a mano, Ortega, Ciudad de México.
260. Juego de plata, Spratling, Taxco, Guerrero.
261. Juego de plata, Spratling, Taxco, Guerrero.
262. Copas de plata, Spratling, Taxco, Guerrero.
263. Candeleros y jarras, Spratling, Taxco, Guerrero.
264. Tabla y cuchillo para cortar queso, Spratling, Taxco, Guerrero.
265. Jarra para agua, cobre o plata con incrustaciones y ranita de malaquita, Castillo, Taxco, Guerrero.
266. Jarra para miel, plata o cobre, Castillo, Taxco, Guerrero.
267. Plato de "metales casados", cobre, latón y plata, Castillo, Taxco, Guerrero.
268. Caja de madera de palo de rosa, con plata incrustada con mosaico de malaquita, Castillo, Taxco, Guerrero.
269. Platón de metales casados, plata y cobre, Castillo, Taxco, Guerrero.
270. Collar y aretes de plata, Sigi, Taxco, Guerrero.
271. Collar, pulsera y aretes de plata, Sigi, Taxco, Guerrero.
272. Collar y aretes, plata y ónix negro u obsidiana, Sigi, Taxco, Guerrero.
273. Collar y aretes plata y amatista, Sigi, Taxco, Guerrero.
274. Pulseras y aretes de plata, Hnos. Pineda, Taxco, Guerrero.
275. Collar, pulsera y aretes de plata y obsidiana, Hnos. Pineda. Taxco, Guerrero.

INDICE DE LAMINAS DE COLOR

LÁMINA I

Sahumerio de barro, hecho parcialmente en molde y pintado a mano al temple, y abricado con barniz. Izúcar de Matamoros, Puebla. Desde 25 hasta 87 cms. de altura. Aunque está decorado con imágenes de vírgenes y ángeles, no existen antecedentes españoles para este tipo de cerámica. Este estilo es originario de Huaquechula, Puebla, y se extendió por varios pueblos de Morelos. Los alfareros de este pueblo emigraron a Izúcar, trasladando el centro principal de producción a este pueblo.

LÁMINA II

A) Figura de barro, modelada y pintada al temple, a mano. Ocotlán, Oaxaca, desde 8 hasta 36 cms. de altura. Forma parte de la ofrenda del día de muertos y de fin de año. Cerámica hecha por mujeres.

B) Figura de barro, hecha en molde y pintada al temple, a mano. Tehuantepec, Oaxaca. Desde 8 hasta 26 cms. de altura. Cerámica hecha por mujeres. Se le llama *Tanguyú*, y se le usa para las ofrendas y altares de fin de año.

C) Enfriadera de barro en tres partes: soporte, cajete para arena y olla para agua. Modelada y pintada al temple, a mano. Tehuantepec, Oaxaca. Decoración hecha con tiras de barro aplicadas a la superficie y pellicadas.

D) Escultura de barro, modelada y decorada a mano. Hecha por una alfarera de juguetitos vidriados de Atzompa, Oaxaca. 93 cms. de altura. La decoración es de barro plano aplicado al cuerpo de la figura. En el pecho los brazos del niño que está moldeado en la espalda de la mujer.

LÁMINA III

A) Plato de barro, modelado y pintado a mano. Quemado con fuego de leña al aire libre. Cerámica hecha por mujeres. Amatenango, Chiapas. Desde 12 hasta 43 cms. de diámetro.

B) Cajete de barro, modelado y pintado a mano. Ameyaltepec, Guerrero. Desde 7 hasta 45 cms. de diámetro. Esta cerámica se caracteriza por el uso de las decoraciones geométricas, combinadas con flores de animales y pájaros. Las formas tienen cierta semejanza con formas precolombinas.

C) Cántaro de barro. Modelado y pintado a mano. Quemado en horno de "concha", semiabierto lateralmente. Tepakán, Campeche. Desde 27 hasta 49 cms. de altura. Cerámica hecha por mujeres. Su decorado tiene mucha semejanza con elementos artísticos mayas antiguos.

D) Tinaja de barro hecha en molde y decorada a mano. Purépero, Michoacán. Desde 18 hasta 96 cms. de altura.

E) Cantimplora de barro. Modelada y pintada a mano. Ameyaltepec, Guerrero. 36 cms. de altura. Tiene gran semejanza con vasijas antiguas.

F) Sahumerio de barro modelado y pintado a mano. Amatenango, Chiapas. Desde 2 hasta 38 cms. de altura. La decoración floral es característica de esta cerámica.

G) Molcajete de barro, hecho en molde y pintado a mano. Huatusco, Veracruz. Decoración

floral, con líneas raspadas. Desde 18 hasta 25 cms. de altura.

H) Tinaja de barro, modelada y pintada a mano. Amatenango, Chiapas. Desde 11 hasta 126 cms. de altura.

LÁMINA IV

A) Sahumerio de barro modelado y pintado al temple, a mano. Ocotlán, Oaxaca. Desde 4 hasta 48 cms. de diámetro. Las figuritas del borde representan almas.

B) Garrafón de barro modelado y bruñido a mano, con decoración raspada. Se le usa para guardar el agua bendita del pozo del Santuario de Ocotlán, Tlaxcala. Desde 13 hasta 43 cms. de altura. Antiguamente la decoración era pintada a mano con color negro sobre el fondo rojo bruñido.

C) Olla de barro, con tapa, hecha en molde, bruñida y pintada a mano. Tzintzuntzan, Michoacán. Desde 13 hasta 55 cms. de altura. Esta pieza representa el tipo de la cerámica más tradicional de la zona del lago de Pátzcuaro.

D) Cántaro de barro, hecho en molde, bruñido y pintado a mano. Huantzingo, Michoacán. Desde 17 hasta 44 cms. de altura. Este cántaro es de uso común en toda la Sierra Tarasca.

E) Olla de barro, hecha en molde, bruñida y pintada a mano. Ocotlán, Tlaxcala. Desde 18 hasta 54 cms. de altura. La forma y decoración tienen mucha semejanza con la antigua cerámica de la época azteca.

LÁMINA V

Figuritas de barro, modeladas y pintadas a mano. Quemadas en fuego abierto. Ameyaltepec, Guerrero. Desde 6 hasta 18 cms. de altura. Se cree que antiguamente servían para las ofrendas en casas y altares y en las milpas, entre los indígenas mexicanos que habitan la cuenca del río Amacuzac.

LÁMINA VI

A) Figura de barro, hecha en molde y pintada al temple, a mano. Acatlán, Puebla. Desde 21 hasta 67 cms. de altura. Antiguamente los alfareros de Acatlán sólo producían alcancías de torito, paloma, mulita, candeleros y sahumerios policromos. Esta y otras figuras como ángeles, mujeres, caballos, etc., son formas recientes, que obedecen a la demanda de los comerciantes.

B) Candelero de barro, hecho en molde y pintado al temple, a mano. Metepec, México. Desde 22 hasta 69 cms. de altura. Se usa como sustituto del "nacimiento", para las fiestas de Navidad. Abajo San José y la virgen y en el centro el "niño Jesús". Arriba la cabeza de un ángel. Decoración floral, con tres tubos de barro para cirios. Esta cerámica policroma tiene semejanzas con las de Huaquechula, Izúcar de Matamoros, Acatlán, Ocotlán y Tehuantepec.

C) Sahumerio de barro, hecho en molde y pintado al temple, a mano. Huaquechula, Puebla. Desde 8 hasta 22 cms. de altura. Se usa especialmente para los altares de ofrenda del "día de muertos".

D) Candelero de barro, hecho en molde y pintado al temple, a mano. Acatlán, Puebla. Desde

32 hasta 48 cms. de altura. Forma de reciente elaboración (desde 1943 aproximadamente).

LÁMINA VII

Sirena, pastora, caballo, toro y león, hechos en molde y pintados al temple, a mano. Metepec, México. Desde 8 hasta 96 cms. de altura. Estas figuras forman parte de "un nacimiento" tradicional. Son huecas, a veces se les hace una ranura para que sirvan también de alcancía.

LÁMINA VIII

A) Jarro chocolatero, de barro vidriado muy delgado, hecho en molde y pintado a mano. Tonalá, Jalisco. 22 cms. de altura. La decoración está hecha con "matiz" blanco y colores diversos. Se le denomina de "petatillo" por la finura y entrelazado de las líneas rectas que sirven de fondo al paisaje. Los pintadores de Tonalá son famosos por la habilidad para usar el pincel, por la finura de la línea de sus figuras y por la variedad de temas y elementos decorativos que usan, animales, flores, grecas y paisajes.

B) Jarro chocolatero, de barro vidriado muy delgado, hecho en molde y pintado a mano. Tonalá, Jalisco. 22 cms. de altura. Decorado geométrico combinado con elementos florales.

C) Olla de barro vidriado, hecha en molde y pintada a mano. Una sola cochura. Metepec, México. Desde 18 hasta 46 cms. de altura. Es un ejemplo de la cerámica tradicional de este pueblo. Es común la combinación de elementos geométricos policromos con florales y leyendas.

D) Jarro pulquero, de barro vidriado, hecho en molde y decorado a mano, una sola cochura. Tecamatepec, México. Desde 28 hasta 42 cms. de altura, capacidad desde 1 hasta 5 litros de pulque. La decoración floral y geométrica y la forma oval con cuello esbelto recuerdan mucho la cerámica azteca del último período. Casi todos estos jarros pulqueros tienen leyendas alusivas al pulque, a sus cualidades y a los bebedores.

C) Jarro pulquero, de barro vidriado, hecho en torno y pintado a mano, una sola cochura. Valle de Bravo, México. Desde 18 hasta 44 cms. de altura, capacidad desde 1/2 hasta 5 litros.

F) Jarro pulquero, de barro vidriado, hecho en torno y pintado a mano, una sola cochura. Texcoco, México. Desde 28 hasta 43 cms. de altura, capacidad desde 1/2 hasta 5 litros. Decoración floral, con pájaros, águilas, otros animales, y leyendas.

LÁMINA IX

A) Cajete pozolero de barro vidriado, hecho en molde y pintado a mano, una sola cochura. San Miguel Allende, Guanajuato. Desde 8 hasta 32 cms. de diámetro. Tiene muchas semejanzas con la cerámica de Coroneo. El león, el venado y los pájaros son elementos muy populares, siempre con una decoración floral en la base.

B) Plato de barro vidriado, hecho en molde y pintado a mano, una sola cochura. Tonalá, Jalisco. Desde 6 hasta 38 cms. de largo. Decoración floral que a veces alterna con pájaros, patos y venados.

C) Plato sobero, de barro vidriado, hecho en molde y pintado a mano, una sola cochura. Coroneo, Guanajuato. Desde 12 hasta 32 cms. de diámetro.

D) Jarro de barro vidriado, hecho en molde y pintado a mano, una sola cochura. Sta. Fe de la Laguna, Michoacán. Desde 8 hasta 18 cms. de altura.

E) Cazuela de barro vidriado, hecha con molde y pintada a mano. Metepec, México. Desde 12 hasta 68 cms. de diámetro.

F) Olla de barro vidriado, hecha en torno y pintada a mano, una sola cochura. Encarnación de Díaz, Jalisco. Desde 18 hasta 40 cms. de altura.

G) Jarro lechero, barro vidriado, hecho en torno y pintado a mano con matiz, una sola cochura. Tonalá, Jalisco. Desde 8 hasta 18 cms. de altura.

LÁMINA X

A) Tibor de talavera poblana, barro vidriado a dos cochuras. Esmalte blanco con decorado en azul cobalto. La forma es de origen chino antiguo, al igual que la decoración, modificada por los alfareros poblanos. Ciudad de Puebla. Desde 32 hasta 126 cms. de altura.

B y C) Platos de barro vidriado, modelados y pintados a mano, una cochura. La decoración se da con matiz blanco y el vidriado se mezcla con óxido de cobre para dar el verde fuerte. Patamban, Michoacán. Desde 8 hasta 56 cms. de diámetro. Esta es la cerámica más tradicional de la Sierra tarasca y la que mejor expresa la sensibilidad del pintador indígena.

LÁMINA XI

A) Plato molero hondo, barro vidriado, dos cochuras, fondo blanco de matiz con decoración a mano. Ciudad de Puebla. Desde 12 hasta 23 cms. de diámetro.

B) Plato pozolero hondo, barro vidriado con dos cochuras, fondo blanco de matiz con decoración a mano. Antigua pieza tradicional de Dolores Hidalgo, Guanajuato. 22 cms. de diámetro.

C) Plato pozolero hondo, barro vidriado con dos cochuras, fondo blanco, con matiz decorado con brocha o pincel grande. El león, venado, pájaros y conejos son elementos decorativos tradicionales. Dolores Hidalgo, Guanajuato. Desde 18 hasta 32 cms. de diámetro.

D) Plato trinchero, barro vidriado con dos cochuras. Fondo pintado con matiz blanco, decorado a mano. Aguascalientes. Desde 26 hasta 36 cms. de diámetro.

E) Plato pozolero hondo, barro vidriado y una sola cochura, decorado a mano con azul cobalto. Dolores Hidalgo, Guanajuato. Desde 18 hasta 36 cms. de diámetro. Los platos (b), (c) y (e) son ejemplares de la cerámica tradicional corriente de Dolores Hidalgo, que se comenzó a fabricar a principios del siglo XIX. Parece tener elementos antiguos de Sayula, Aguascalientes y Puebla.

F) Plato molero, barro vidriado a dos cochuras. Fondo blanco con matiz y decorado a mano. Ciudad de Puebla. 22 cms. de diámetro.

LÁMINA XII

Cestería del Valle de Lerma y Toluca, México. Hecha antiguamente de tule y ahora de palma. Se hace una tira tubular rellena de tule con superficie cubierta de palma. Entrelazado en espiral.

A) Cesto redondo, con tapa y cinchos de cuero. Desde 18 hasta 80 cms. de altura.

B) Cestito con tapa y asa. Desde 12 hasta 22 cms. de diámetro.

C) Cesto ovalado horizontal con tapa. Desde 15 hasta 64 cms. de largo.

D) Cesto cilíndrico con tapa. Desde 18 hasta 86 cms. de altura.

E) Cesto cónico para papeles. Desde 18 hasta 46 cms. de altura.

F) Cesto rectangular con tapa. Desde 22 hasta 84 cms. de largo.

G) Cesto redondo con tapa. Desde 18 hasta 48 cms. de diámetro.

LÁMINA XIII

A) Quichquemiltl, o blusa indígena para mujer. Tejida de algodón nativo y lana, en telar de cintura. Decoración brocada. Sierra de Puebla. Se hace uniendo dos lienzos rectangulares, uno por su lado más corto a la orilla del lado más largo del otro lienzo. Esta es una prenda indígena muy antigua. Se le usaba en casi toda Mesoamérica desde el último milenio a. C. Actualmente se usa en la Sierra de Puebla, en las Huastecas entre los otomíes de México y los huicholes del occidente.

B) Quichquemiltl de lana hilada con malacate (huso antiguo) y tejida en telar de cintura. Bordada con hilos de lana. Acaxochitlán, Puebla.

C) Quichquemiltl de algodón y lana brocada. Tejido en telar indígena. Pantepec, Puebla.

D) Huipil de algodón y lana, hilados con malacate (huso antiguo) y tejido en telar de cintura. Es una prenda indígena de uso muy antiguo, probablemente desde 1,500 a. C. Actualmente se usa extensamente en el sur, centro y occidente de México. Este ejemplar es chinanteco, de Ojitlán, Oaxaca.

C) Quichquemiltl de manta de fábrica bordada con hilos mercerizados. Huichol del occidente.

LÁMINA XIV

A) Jorongo (sarape pequeño) de lana negra, color natural, tejido en telar de pedales. San Luis de la Paz, Guanajuato.

B) Sarape de lana gris color natural, tejido en telar de pedales. Jocotepec, Jalisco. 2.10 x 1.65.

C) Sarape de lana hilada con malacate (huso antiguo) y tejido en telar de pedales. El fondo de azul añil, decoración tradicional. Chiconcuac, México. 2.10 x 1.65.

D) Decoración tejida en un sarape de S. Miguel Allende, Guanajuato.

E) Sarape de lana, tipo tradicional, Teotitlán del Valle, Oaxaca.

F) Tapete tejido como sarape. Lana gruesa hilada en huso antiguo, tejida en telar de pedales. Diseño usado por la familia de Urbano Delgado, Chiconcuac, México.

LÁMINA XV

A) Rebozo de seda natural, antiguo, teñido en la técnica de anudado, tejido en telar de cintura con *xoxopaxtle* largo. Diseño antiguo de Santa María del Río, San Luis Potosí. Las puntas o rapasejo, cortas y con anudado sencillo.

B) Rebozo de seda natural, artísela o rayón, de tipo "granizo cuatreado", teñido con la técnica de anudado, tejido en telar de cintura con *xoxopaxtle* largo. Diseño llamado Sta. María, que actualmente se teje en muchos pueblos de México. Rapasejo largo con anudado sencillo. Tenancingo, México; La Piedad, Michoacán; León, Guanajuato; Guadalajara, Jalisco y San Luis Potosí.

C) Rebozo de seda natural, hilo del 180, tipo antiguo, de 120 "cuatreado", teñido con la técnica de anudado, usando dos tonos de café y uno de dorado, los tres dados con tinte vegetal, llamado "barbilla" (liquen de la zona árida de la cañada de Yañez, San Luis Potosí). Tejido en telar de cintura con *xoxopaxtle* largo. Rapasejo corto, anudado fino. Escuela-Taller de Santa María del Río, San Luis Potosí.

D) Fajas o ceñidores de algodón y lana tejidos en telar indígena de cintura. El tercero inferior está decorado con lentejuela de fábrica. Sierra de Puebla.

E) Fajas o ceñidores de algodón y lana, tejidos en telar de cintura. Zona otomí del estado de México.

LÁMINA XVI

A) "Peribana" antigua, batea de madera de conífera con decoración embutida. Pintada al maque. Se pintó el fondo con pasta hecha con colorante y *axe*, aceite secante obtenido de un gusano arbóreo. Se aplicó a la pasta y se bruñó con la palma de la mano. Se dibujó el diseño y se recortó individualmente cada elemento decorativo de color diferente. En cada recorte se incrustó pasta con un color según el esquema general. Olinalá, Guerrero o Puebla. Elementos decorativos muy indígenas, como el xicalcolihqui y la flor. Al centro una águila bicéfala. 96 cms. de diámetro.

B) "Peribana", batea antigua labrada a mano en madera de ayle, se le dio el nombre genérico de "peribana", tomándolo del nombre geográfico de Peribán, pueblo tarasco de la sierra, en Michoacán, que fue famoso por la manufactura de sus grandes bateas. Pintada al maque, usando pigmentos naturales y aceite de *axe*. Olinalá, Guerrero o Puebla, elementos decorativos antiguos. Es contemporánea de la batea (a) 93 cms. de diámetro.

C) Batea "peribana" de madera de ayle, pintada al maque. Fondo maqueado en blanco, pintada a pincel con aplicaciones de oro. Pieza antigua, Pátzcuaro, Michoacán.

D) Bule maqueado, antiguo, fondo negro, con decoración embutida. Decorados antiguos. Estilo Peribán o Uruapan.

LÁMINA XVII

A) Arconcito antiguo de madera de lináloe, pintado al maque y decorado con la técnica de "recortado". Olinalá, Guerrero, 49 cms. de largo. Para decorar este arcón se le aplicaron dos capas de maque de dos colores diferentes. La capa superior se recortó de acuerdo con los diseños y elementos decorativos que se ven en color verde, quedando expuesto como fondo la capa roja inferior. Se completó el diseño pintando con blanco y azul.

B) Arconcito de madera de lináloe maqueado con fondo oscuro y pintado a pincel con técnica de "sombreado". Pájaros y flores son los elementos tradicionales de la pintura de Olinalá. 29 cms. de largo.

C) Batea de estilo antiguo, madera de conífera, labrada a mano. Fondo maqueado con pigmento natural y aceite de *axe*, decoración pintada y rayada. Olinalá, Guerrero. 73 cms. de largo.

D) Atril antiguo de madera de lináloe, fondeado y decorado con la técnica de recortado. Olinalá, Guerrero.

LÁMINA XVIII

A) Bandeja de madera decorada con la técnica de "recortado" Olinalá, Guerrero. Desde 18 hasta 55 cms. de largo.

B) Arconcito de madera de ayle, maqueado en negro con aceite de *axe* y pintado con pincel, y aplicaciones doradas. Pátzcuaro, Michoacán. 28 cms. de largo.

C) Batea de madera de ayle, maqueada en blanco, con aceite de *axe* y pintada con pincel y aplicaciones doradas. Pátzcuaro, Michoacán. 68 cms. de diámetro.

D) Caja de madera de lináloe, maqueada en negro con aceite de *axe* y decorada con la técnica de recortado. Olinalá, Guerrero. Desde 8 hasta 46 cms. de largo.

E) "Xicalpextle" de guaje, maqueado en rojo y negro con aceite de *axe* y pintado a pincel. Chiapa de Corzo, Chiapas.

F) y G) Jícaras de guaje, maqueadas en rojo y negro con aceite de *axe* y pintadas a pincel con técnica de "sombreado". Olinalá, Guerrero. Desde 4 hasta 36 cms. de diámetro.

LÁMINA XIX

A) Vidrio soplado. Tres tipos de vasos torneados de formas tradicionales poblanas. Jarra de forma tradicional. Odilón Avalos, Guadalajara, Jalisco. Vasos de varios tamaños.

B) Florero y damajuana de vidrio soplado. Texcoco y Guadalajara. Florero de 146 cms. de altura, damajuana de 56 cms. de altura.

C) "Ojos de boticario" de vidrio soplado, de dos, tres y cuatro esferas. Guadalajara, Jalisco. Desde 70 hasta 148 cms. de altura.

D) Copa, frutero y jarra de vidrio soplado, formas tradicionales. Camilo, Francisco y Odilón Avalos. México y Guadalajara.

LÁMINA XX

Tablillas huicholas para ofrendas, que se colocan en los altares, en las milpas y adoratorios en el campo. Zona huichol. Occidente de México. Sobre una tabla de madera de conífera se extiende una capa de cera de Campeche, sobre la cual se aplica hilaza de lana de colores formando las figuras y el fondo de la tablilla. Los animales son símbolos religiosos, como el venado, que representa El Sol.

LÁMINA XXI

A) Paloma de jamoncillo (pasta de pepita de calabaza). Jalapa, Veracruz. Dulce tradicional de Puebla, Veracruz, México y Michoacán.

B) Altarcito para "día de muertos". Calavera de alfeñique (azúcar), pan, frutas y verduras de jamoncillo. Puebla, Puebla.

C) Borrego de alfeñique (azúcar) para las ofrendas del "día de muertos". Toluca, México.

LÁMINA XXII

A) Bruja de barro con alambre enrollado. Miniatura. 8 cms. de altura. Irapuato y Celaya, Guanajuato.

B) Músico (muerte), para las fiestas del "día de muertos". Celaya, Guanajuato.

C) Alcancía de barro hecha en molde y pintada a mano. Tonalá, Jalisco. 12 cms. de diámetro.

D) "Cochinito" de barro (alcancía), hecha en molde y pintada a mano. Tonalá, Jalisco.

E) Juguete de movimiento, de barro, en molde pintado al temple. Santa Cruz, Jalisco.

F) Cirquero de barro, de molde, pintado al temple. Santa Cruz, Jalisco.

LÁMINA XXIII

A) y C) Máscaras de cartón, hechas en molde y pintadas a mano. Puebla.

B) Máscaras de cartón, hechas en molde y pintadas a mano, Celaya, Guanajuato.

D) Sonaja de trapo, con cabeza de barro. Irapuato, Gto.

E) Muñeca de cartón, hecha en molde y pintada al temple, Celaya, Gto.

F) Muñeca de trapo. Puebla.

G) Corrida de toros, de madera recortada y pintada. Silao, Guanajuato.

H) Juguete de movimiento, de madera, con figuras de barro policromo. Silao, Guanajuato.

LÁMINA XXIV

A) Figura de hoja de maíz pintada. Puebla.

B) Figura de hoja de maíz. Jalisco.

C) "Mulita", figura de hoja de maíz. Valle de Toluca, México y Puebla. Varios tamaños. Se fabrica para la fiesta del "Corpus".

D) Flor de palma tejida. Chicmecatitlán, Puebla.

E) Pájaro de palma tejida. Chicmecatitlán, Puebla.

LÁMINA XXV

A) Cirios labrados. La decoración floral se hace por medio de florecitas de molde aplicadas individualmente al cuerpo del cirio. Ciudad de México. Este trabajo se hace también en Ocotlán, Oaxaca, Puebla, San Martín Texmelucan, Toluca y Santa María del Río, San Luis Potosí.

B) Arcos y ramilletes de oropel policromo, para adornar altares familiares. Diversos tamaños. Mérida, Yucatán.



LAMINAS



A



B



C



D



A



B



C



D



E



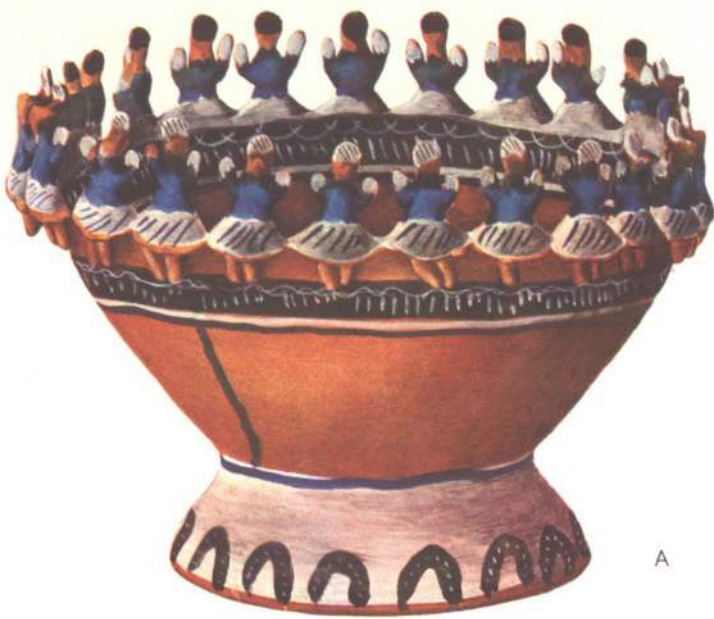
F



G



H



A



B



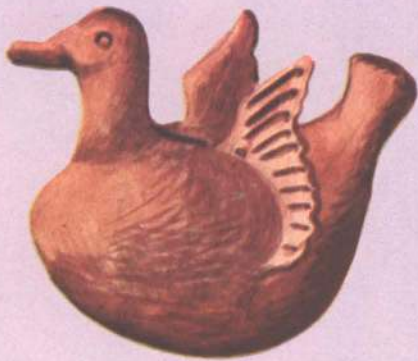
C



D

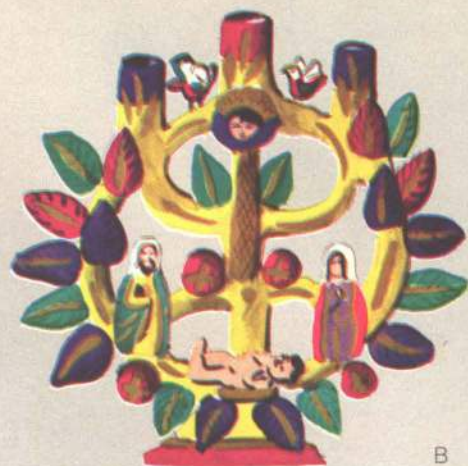


E





A



B



C



D





A



B



C



D



E



F



A



B



C



D



E



F



G



A



B



C





A

B



C



D



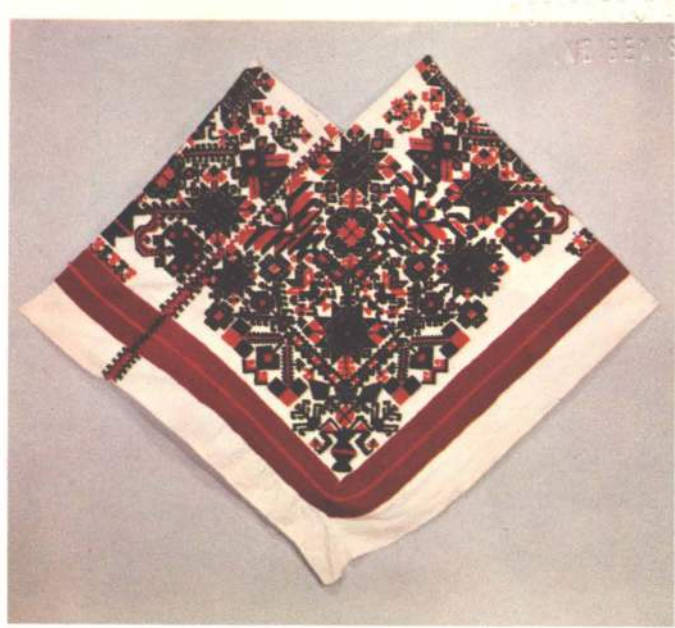
E



F



G



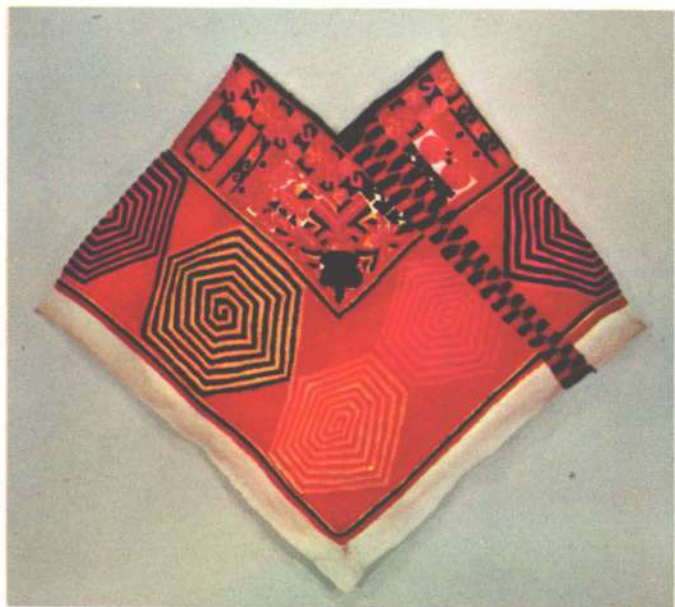
A



D



B



C



E



A



B



D



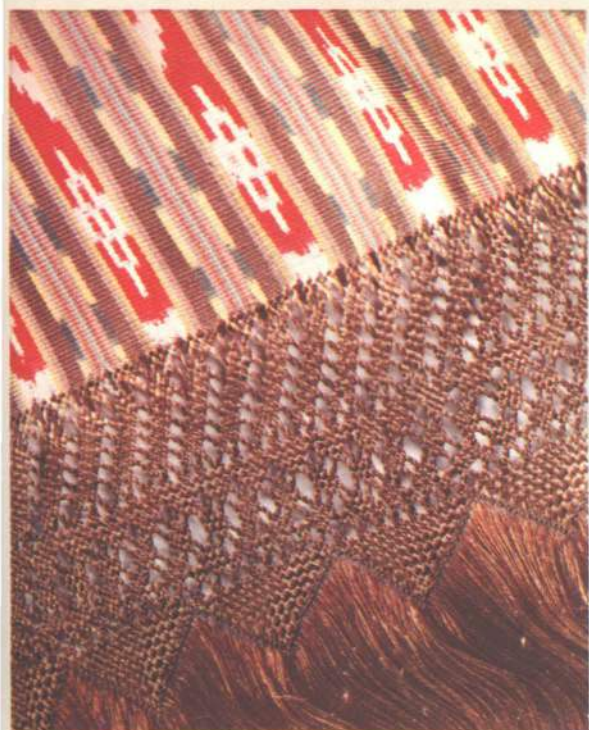
C



E



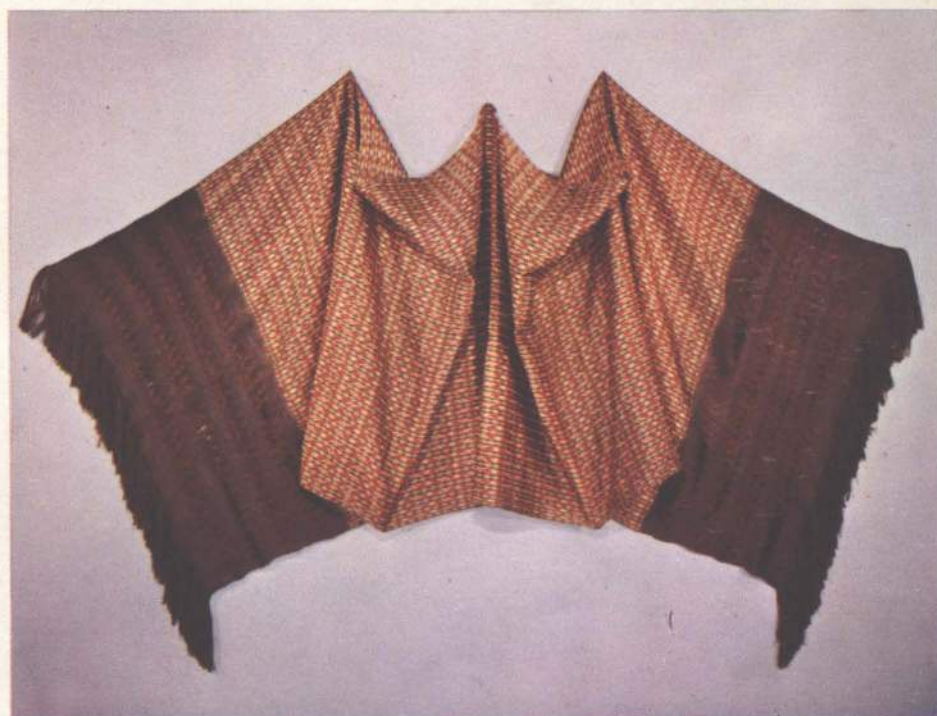
F



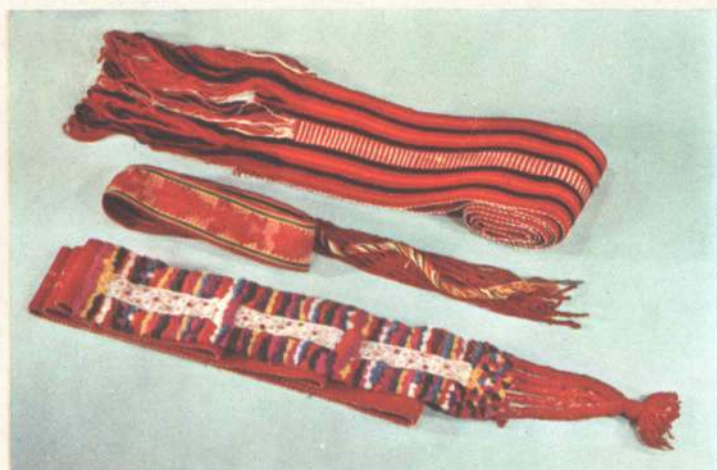
A



B



C



D



E



A



B



C



D



A

B



C



D



A



C



B



D

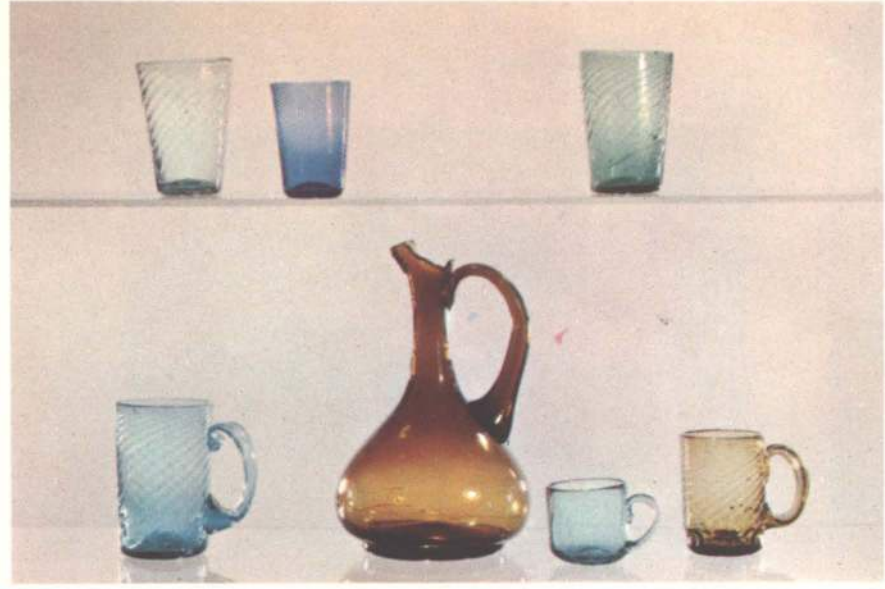


E

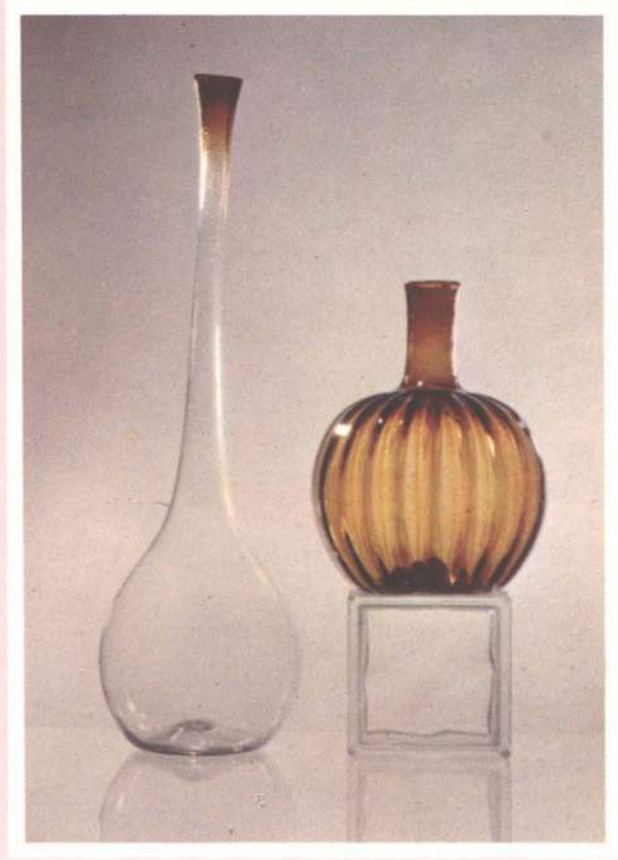


F

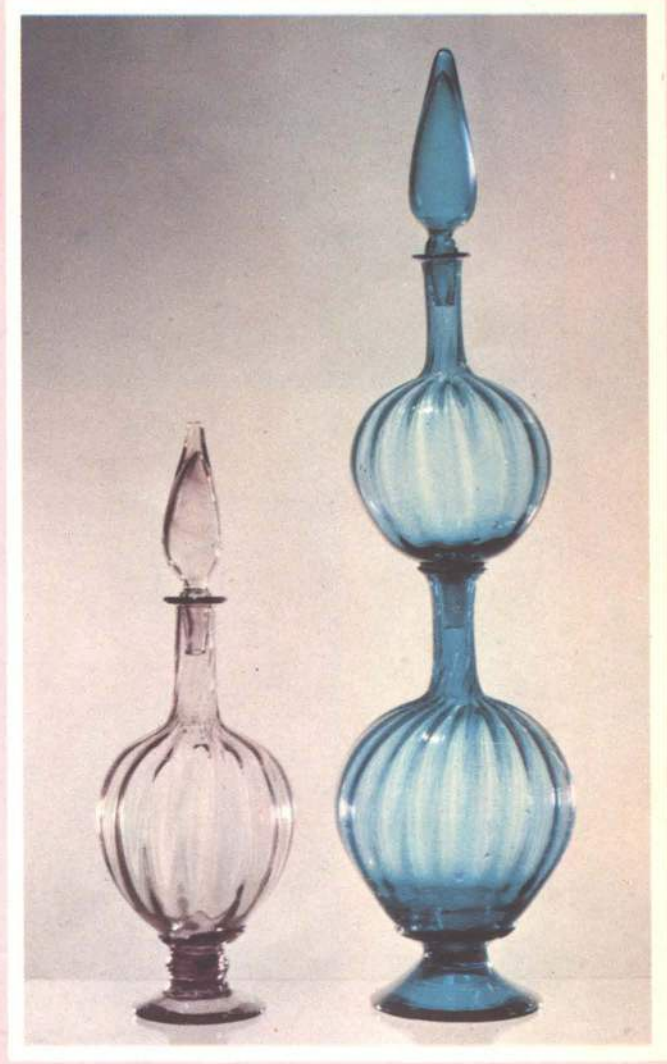
G



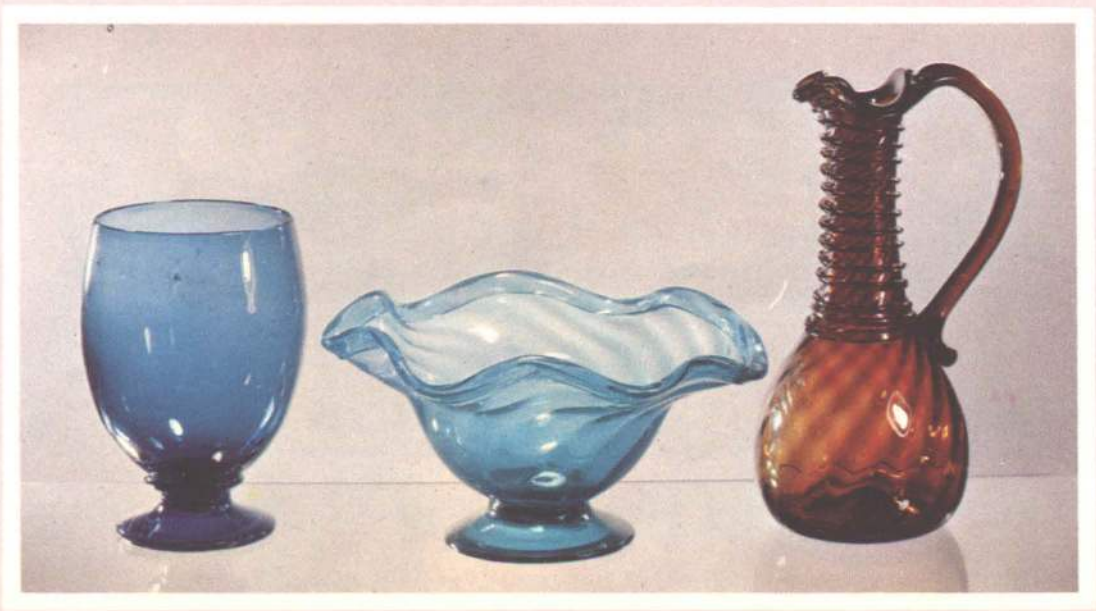
A



B

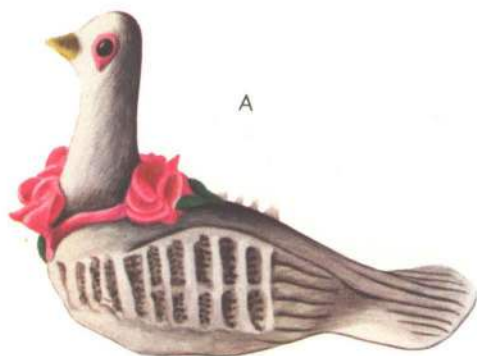


C



D







A



B



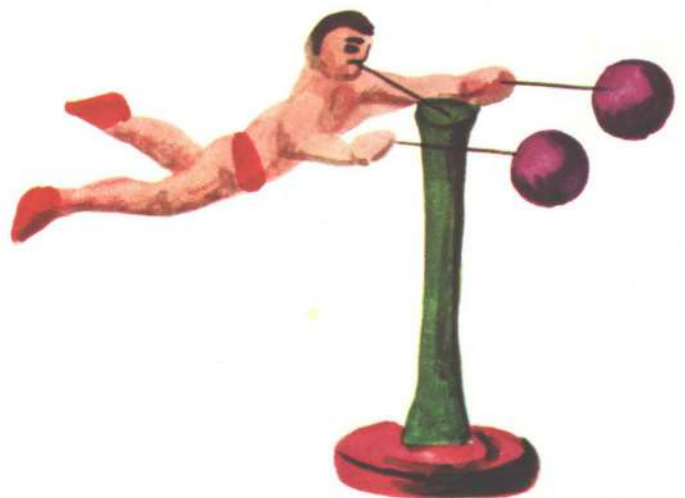
C



D



E



F



A



B



C



D



E



F



G



H



A



B



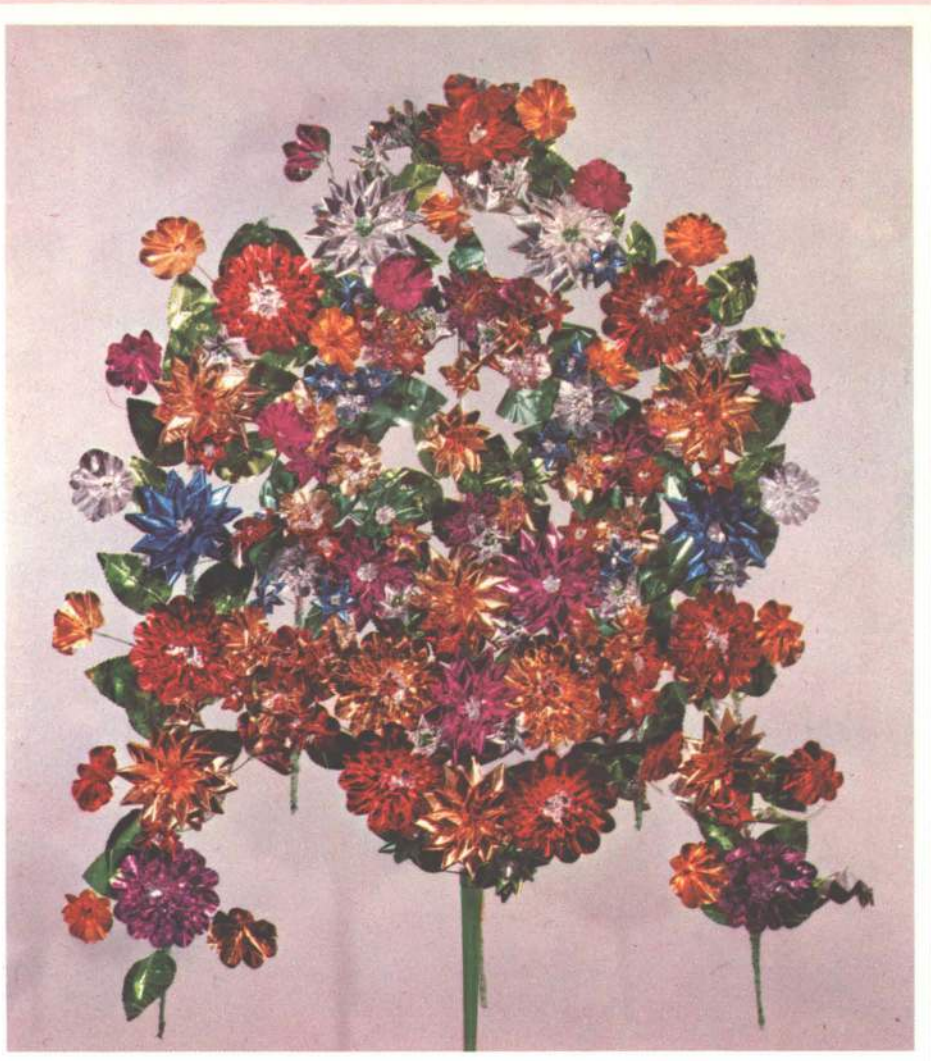
C



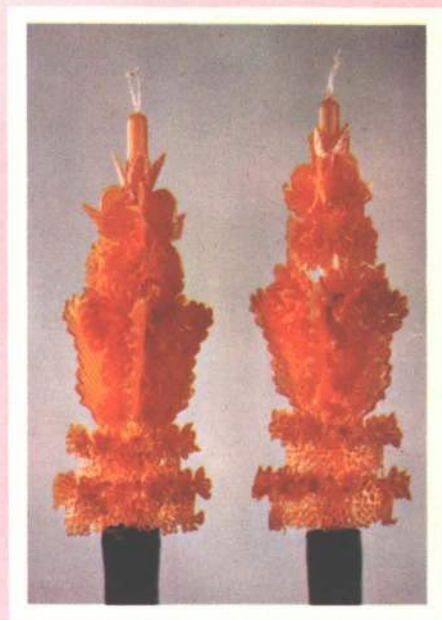
D



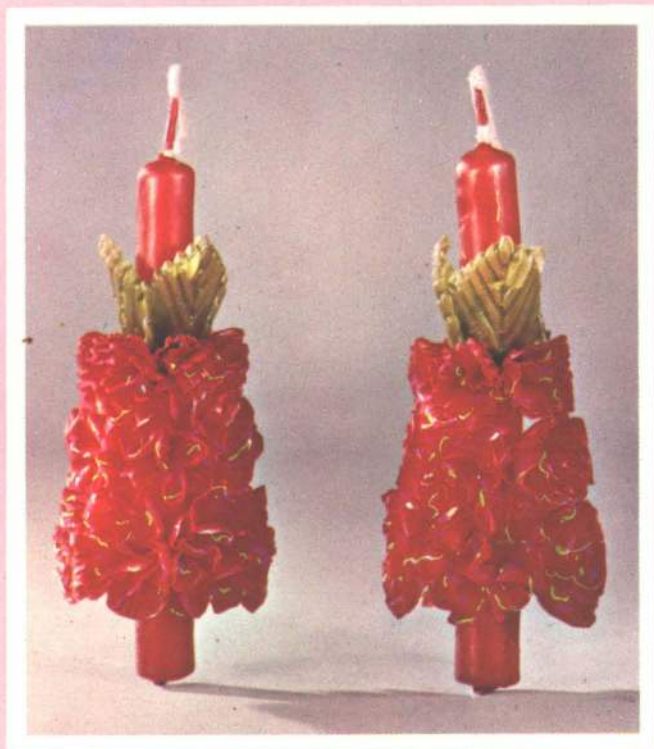
E



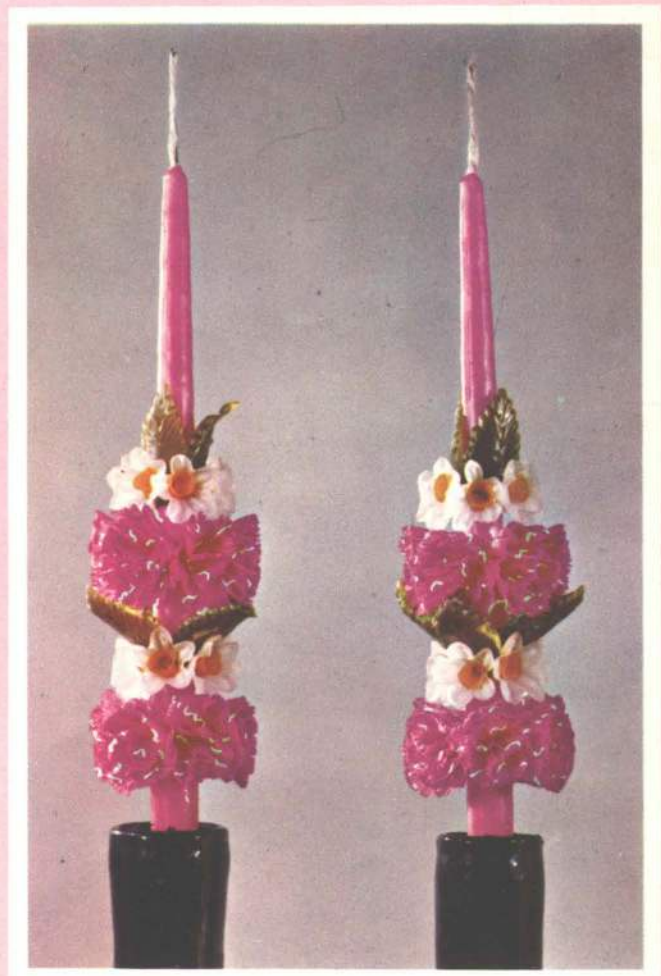
A



B

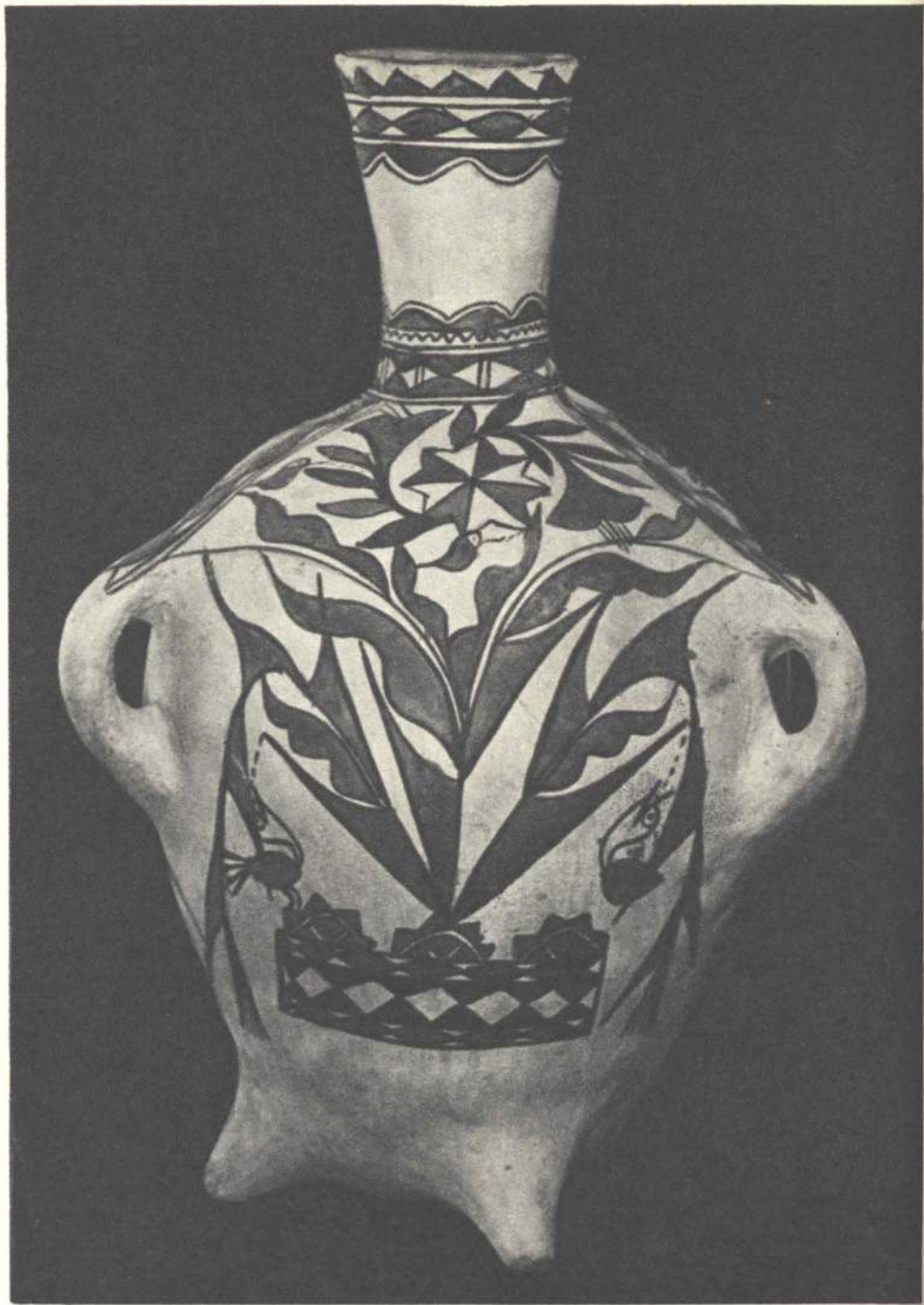


C



D







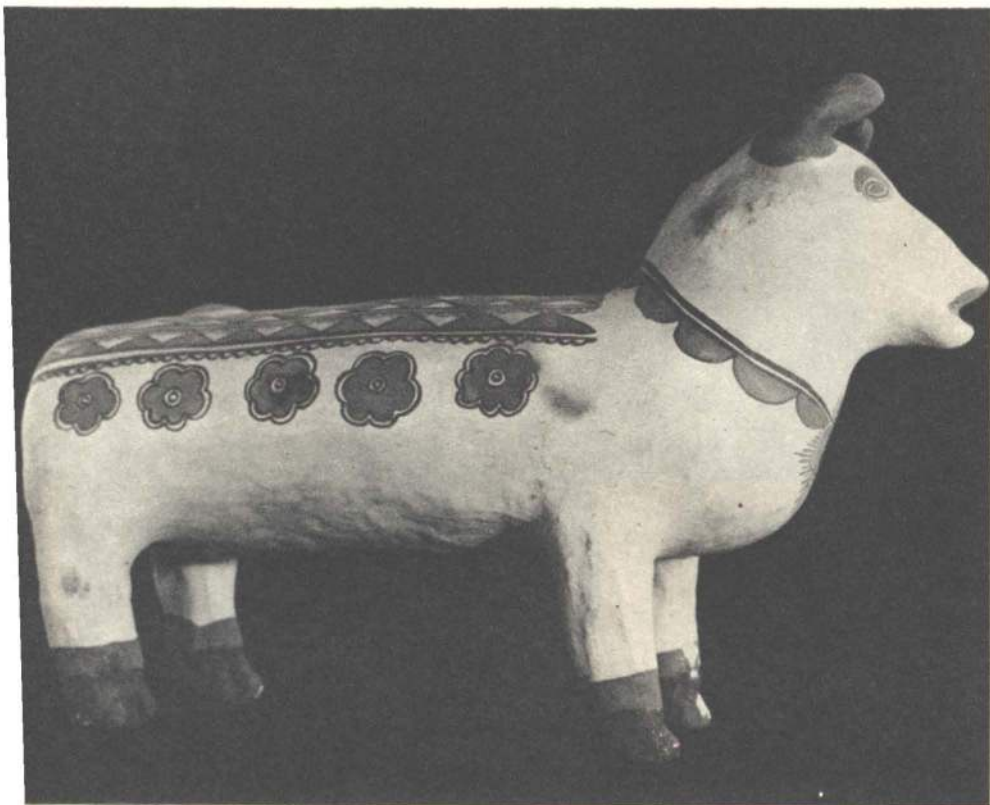
8



9



10





12



13



14

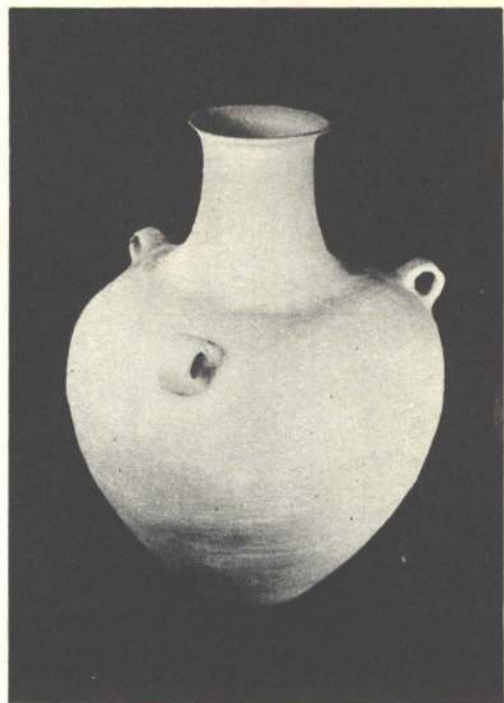


15

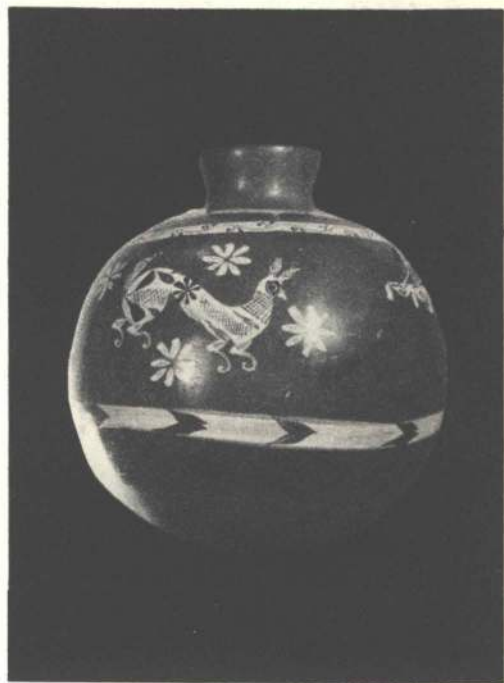




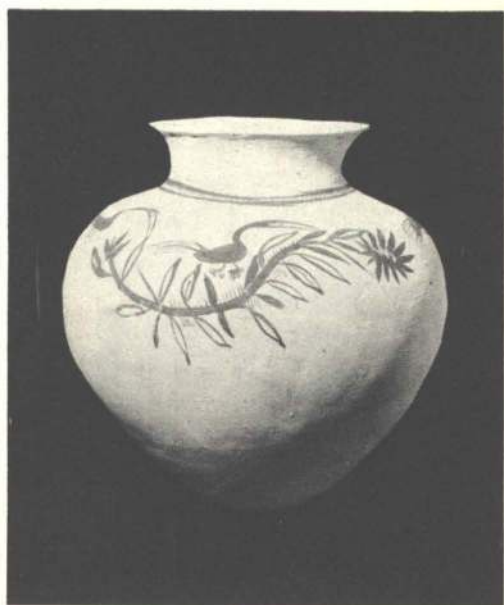
17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



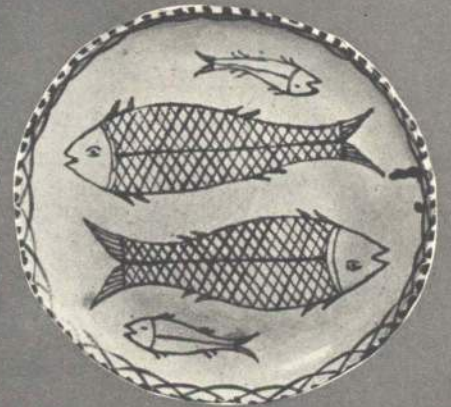
45



16



47



48

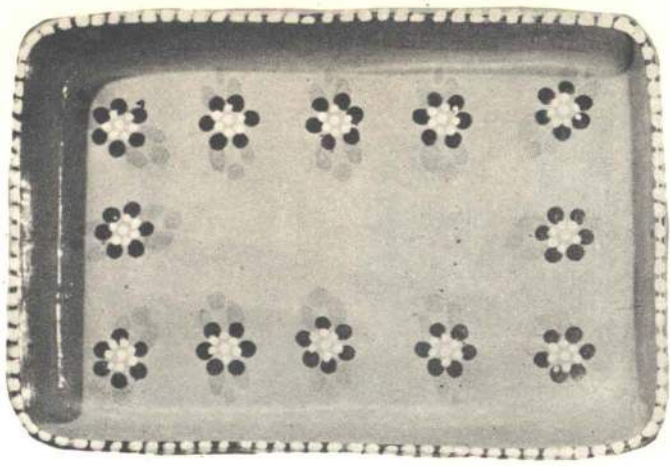


49

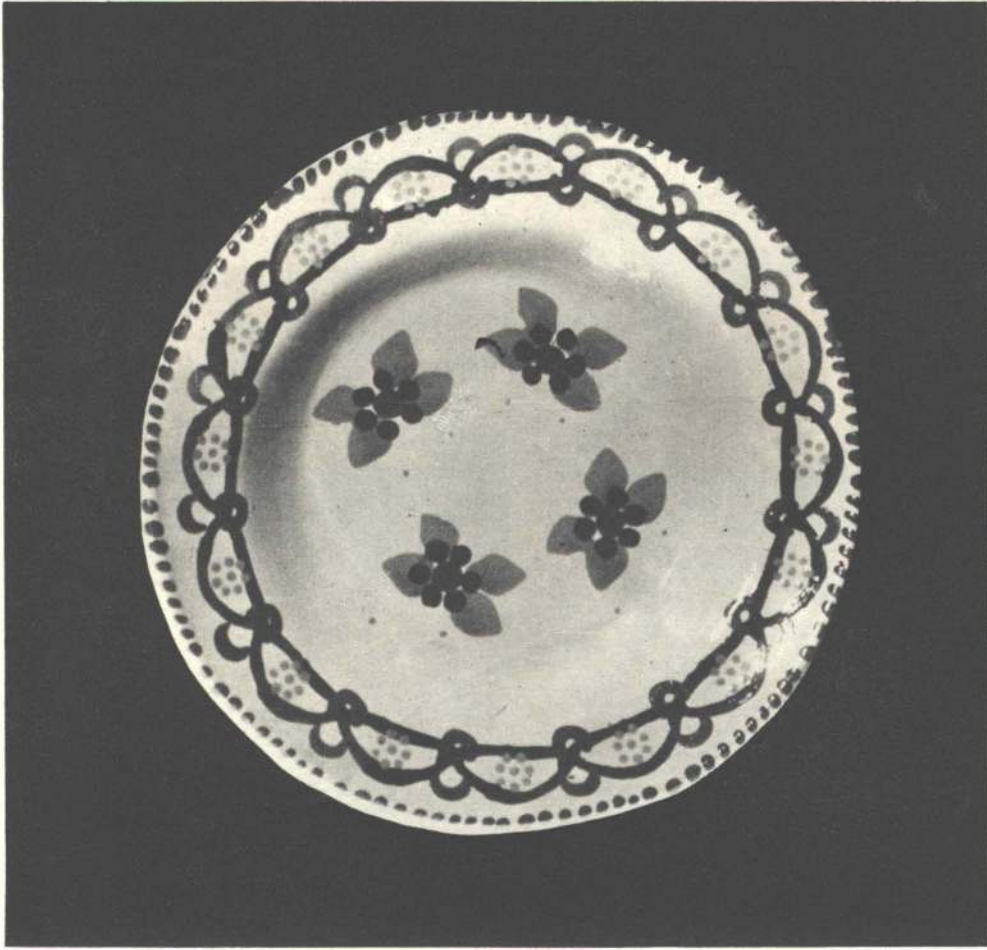
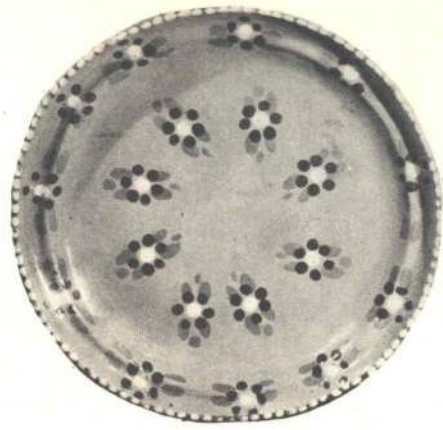


50

51



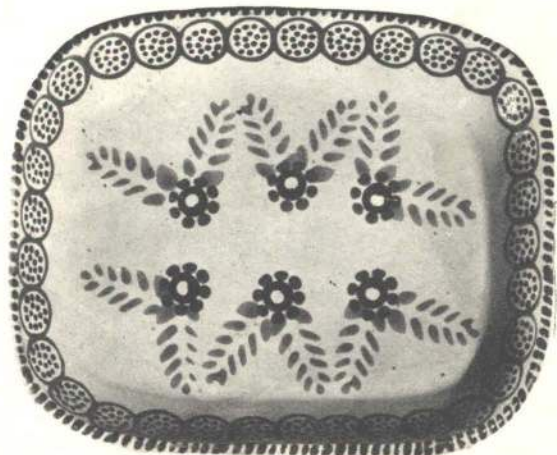
52



51



55





56



57



60



61



58



59



62



63



64



65



66



67



69



68



70



71



72



73



76



77



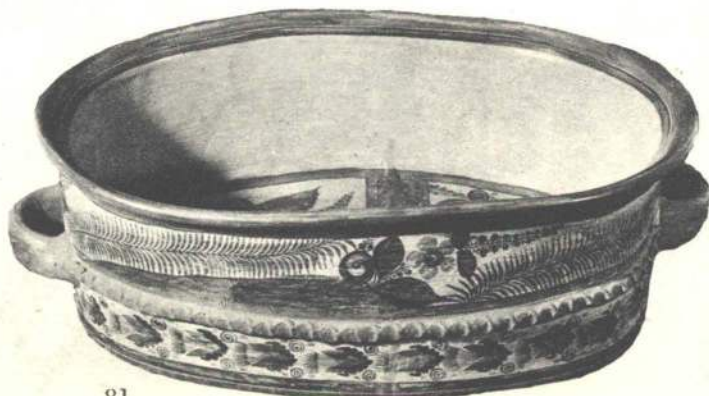
78



79



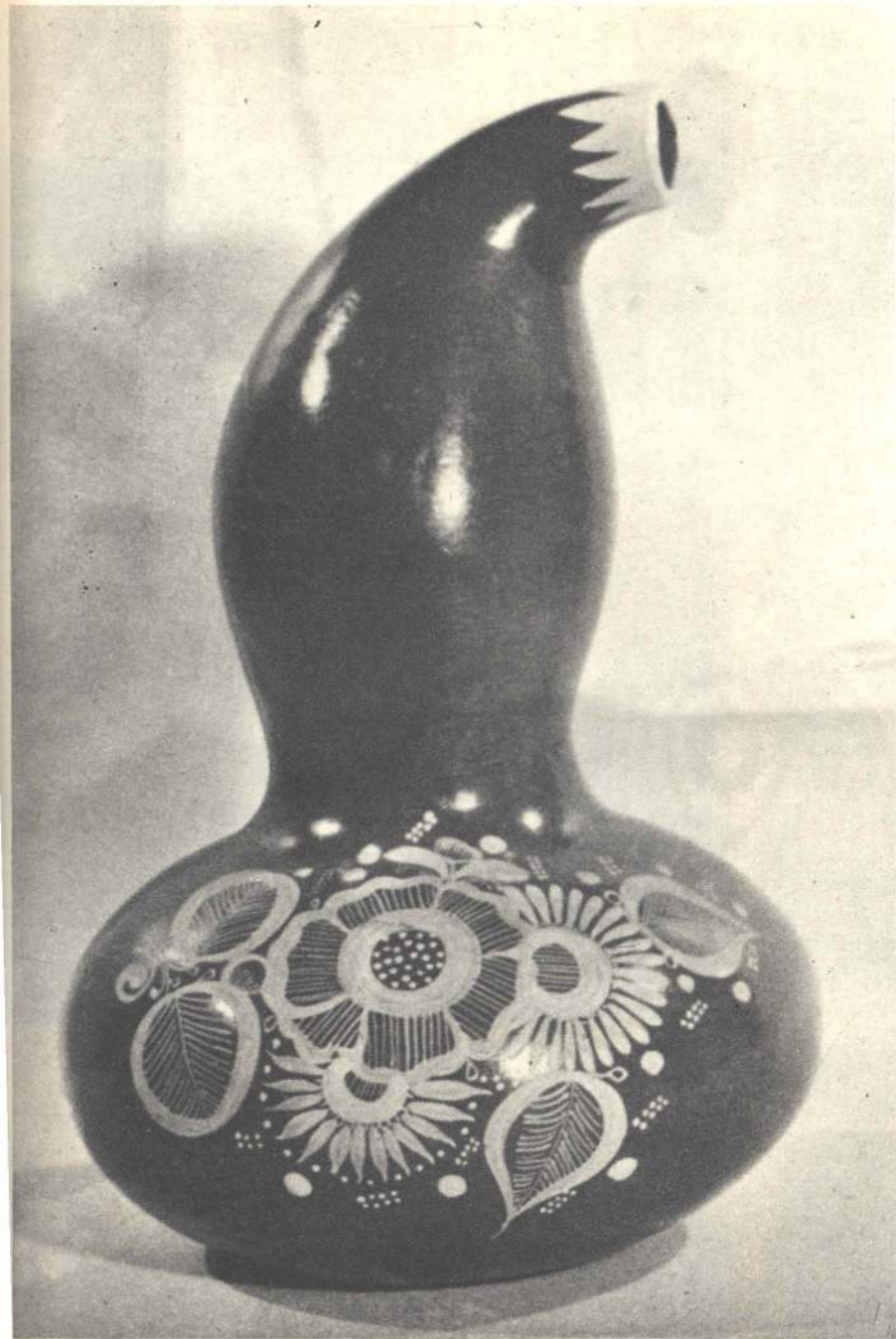
80



81



82



85



86



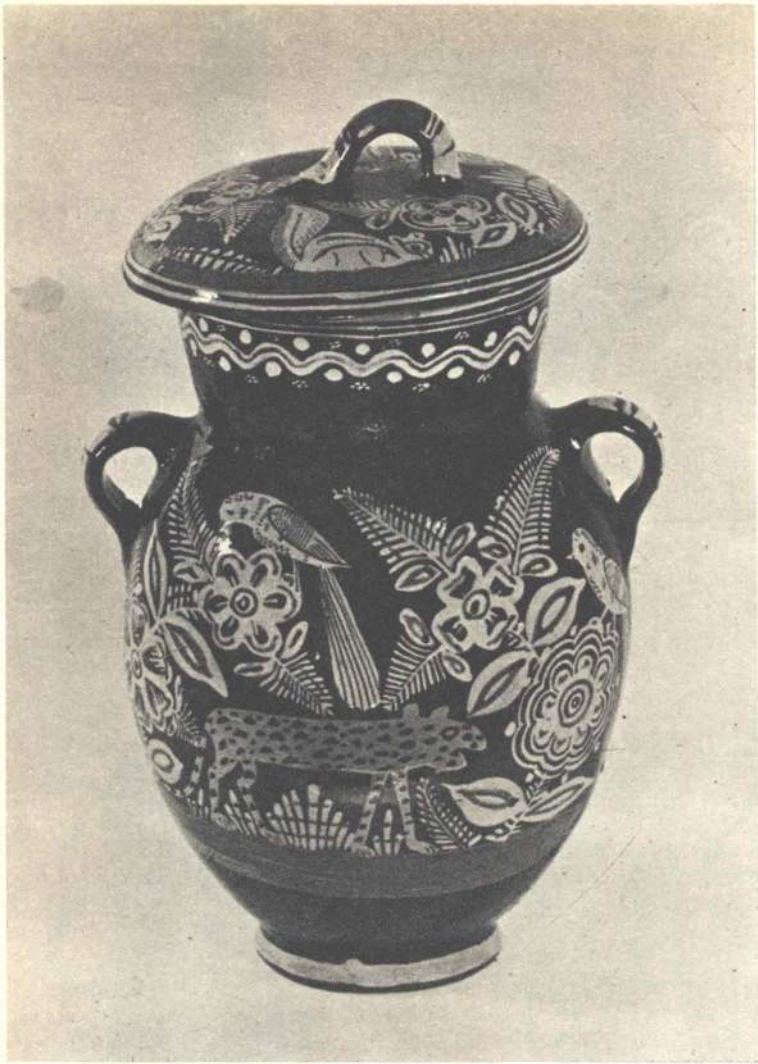
84



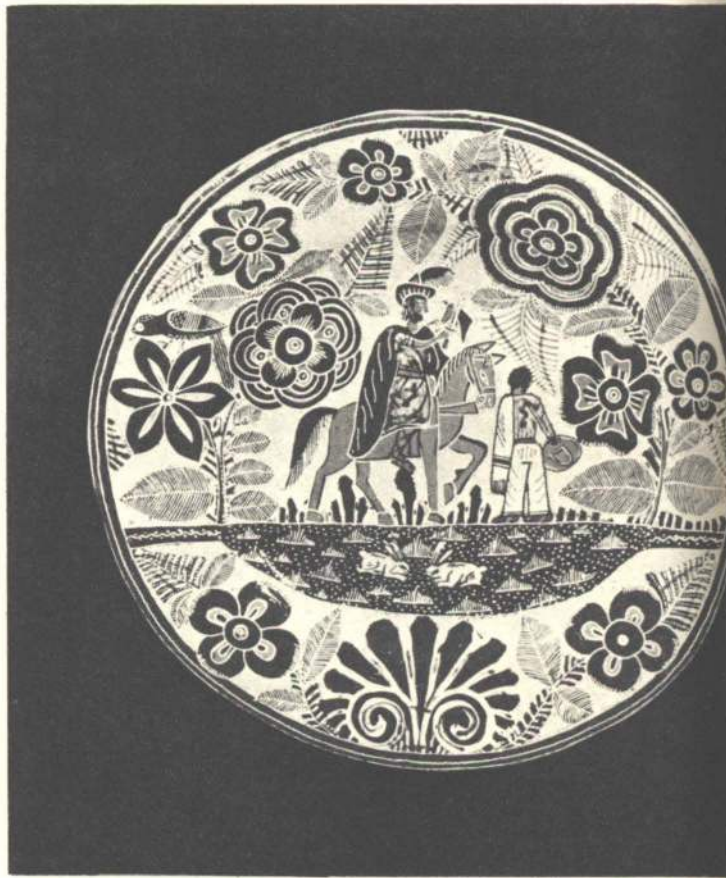
87

599

83



88



91



89



90



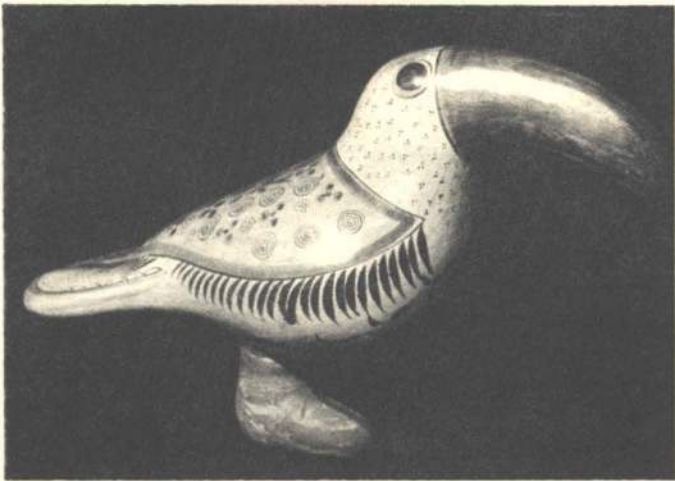
92



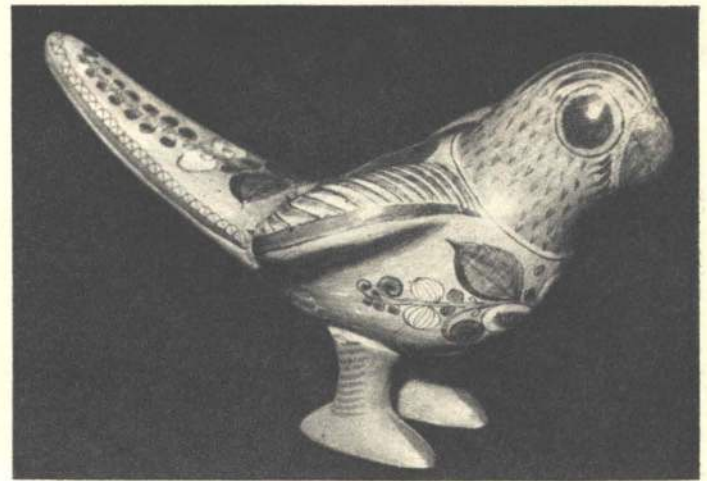
93



94



95



96



97



98



99



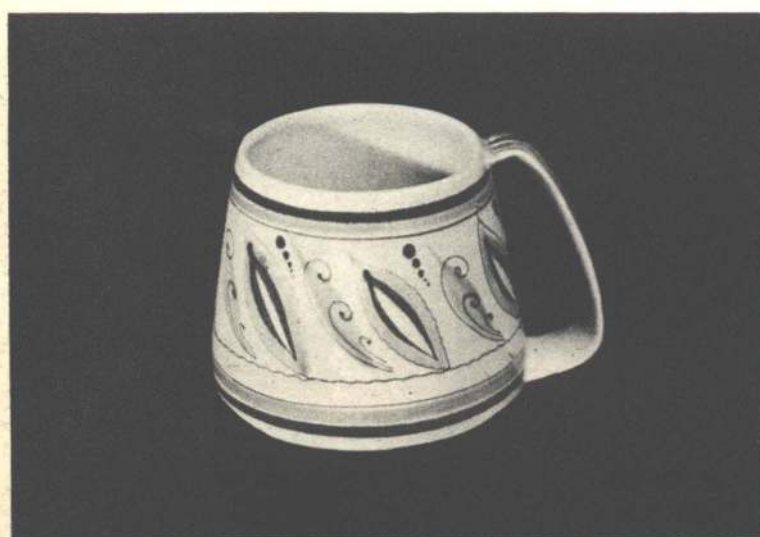
100



101



104



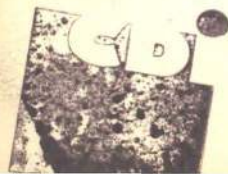
102



103



105





107

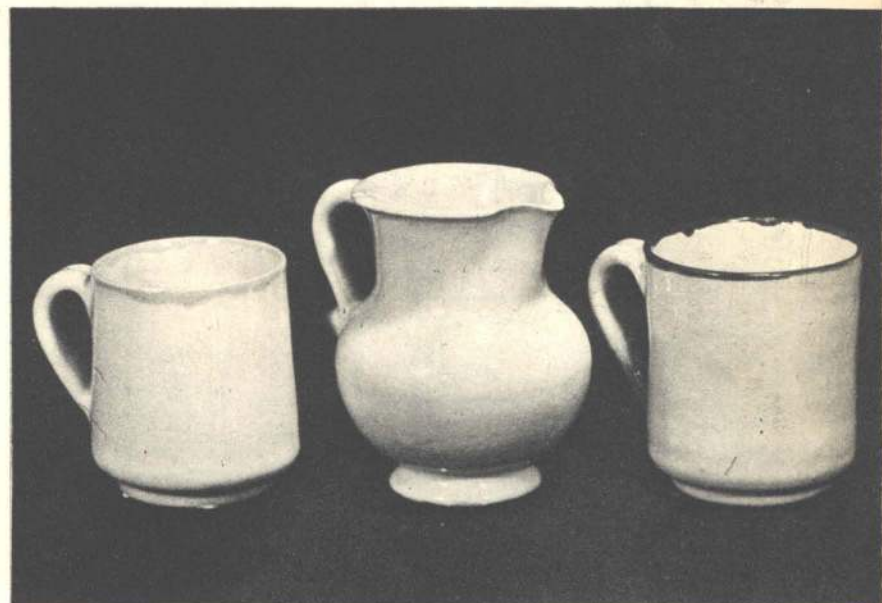
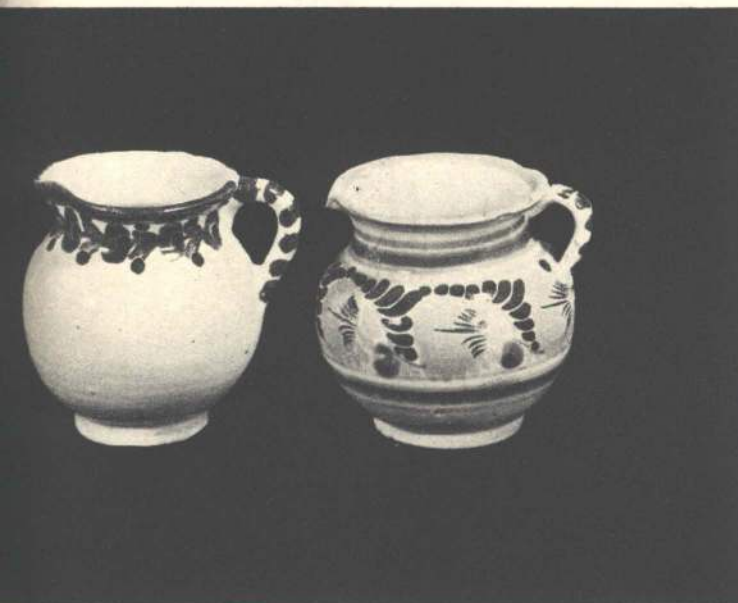


108



109

110

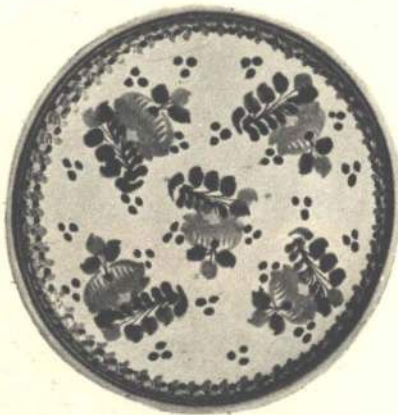


112

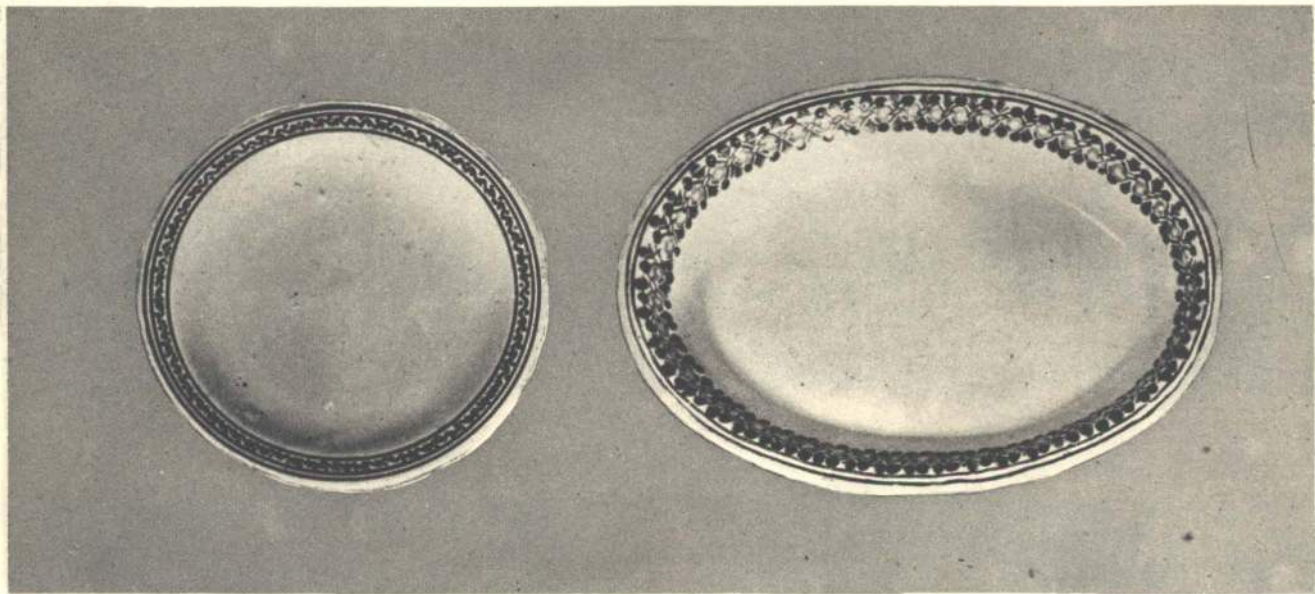
114



113



115



116

117



118



119



120





122



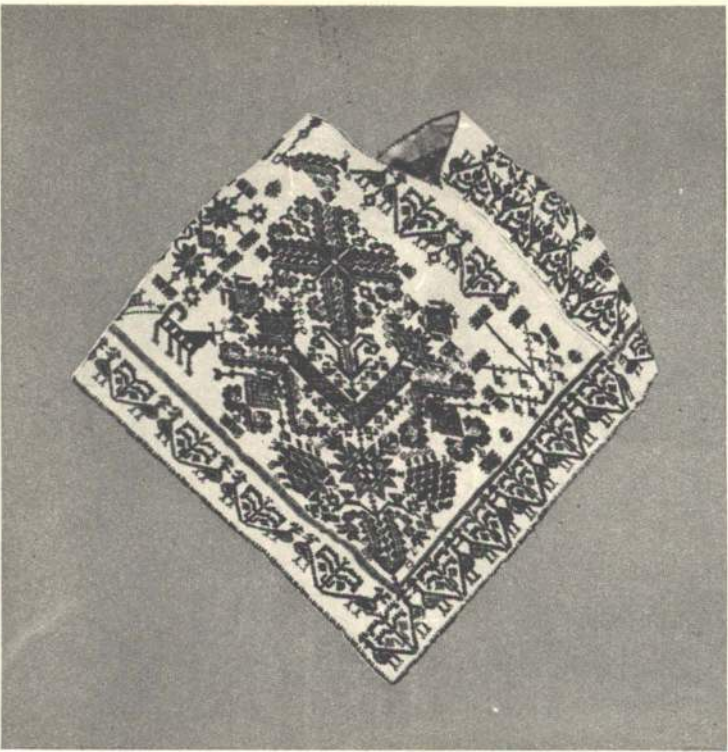
123



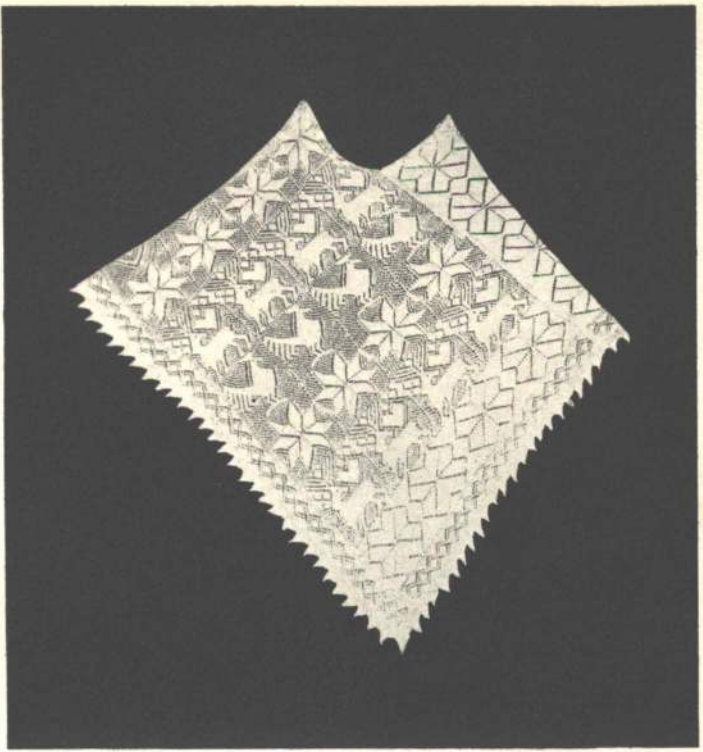
124



125



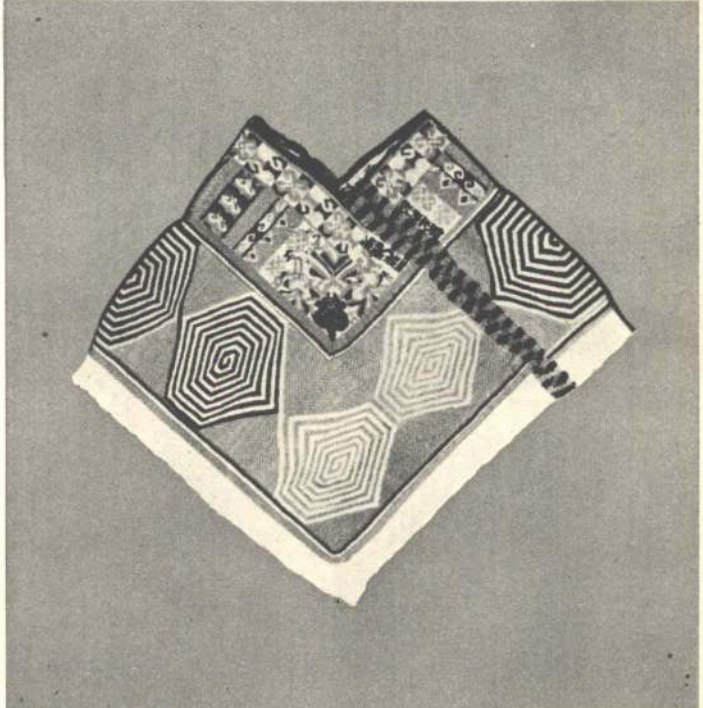
126



127



128



129



130



131



132



133



134



135



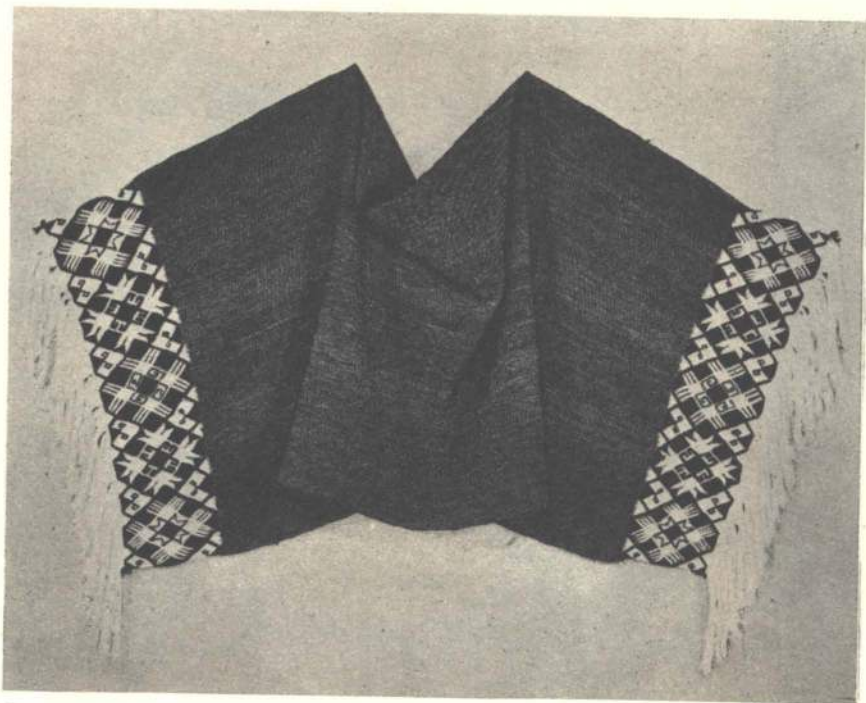
136



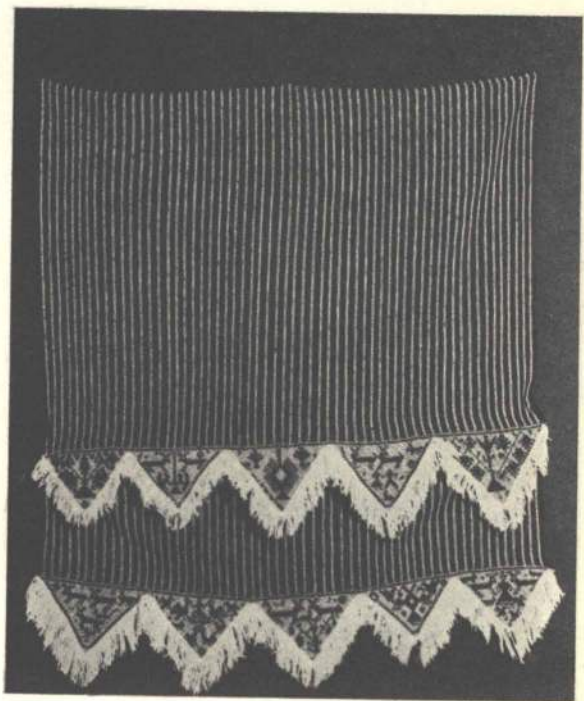
137



138



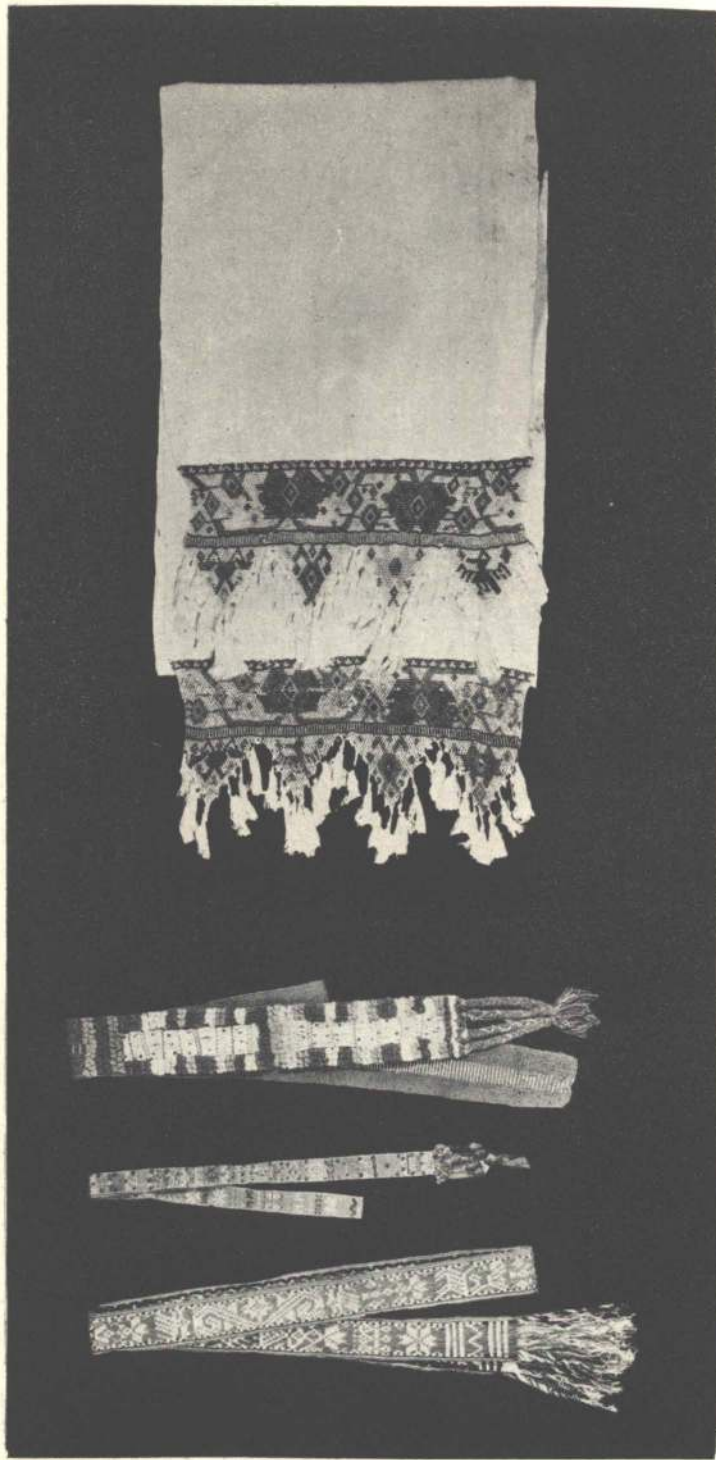
139



140



141



144



143



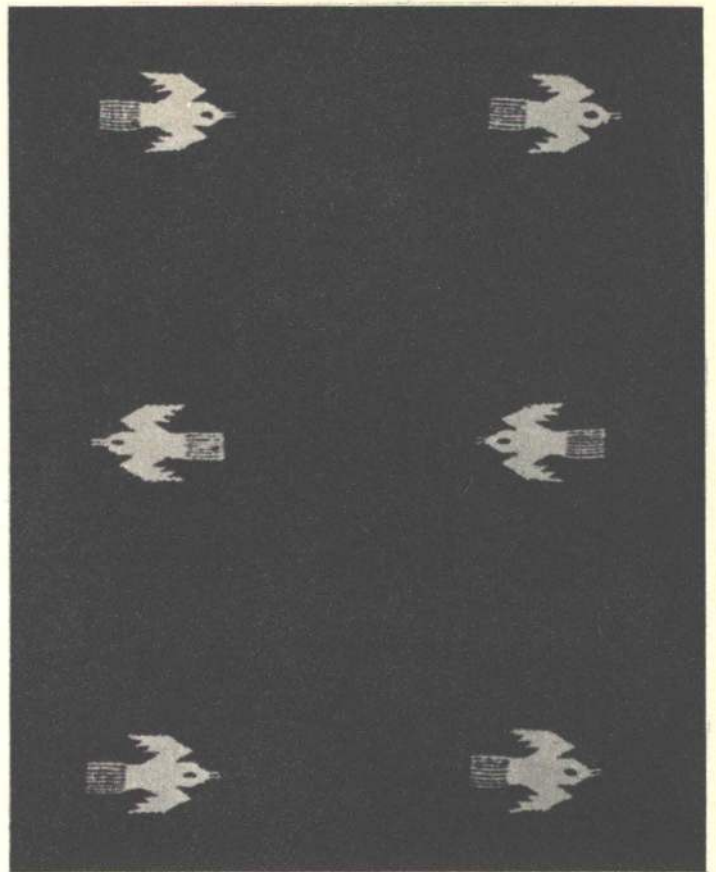
146



145



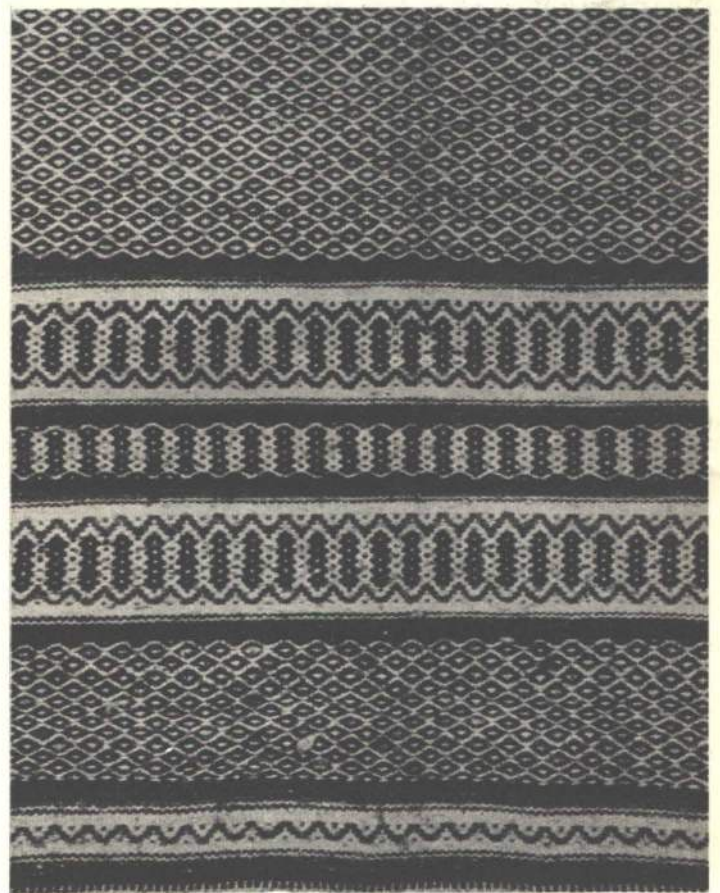
147



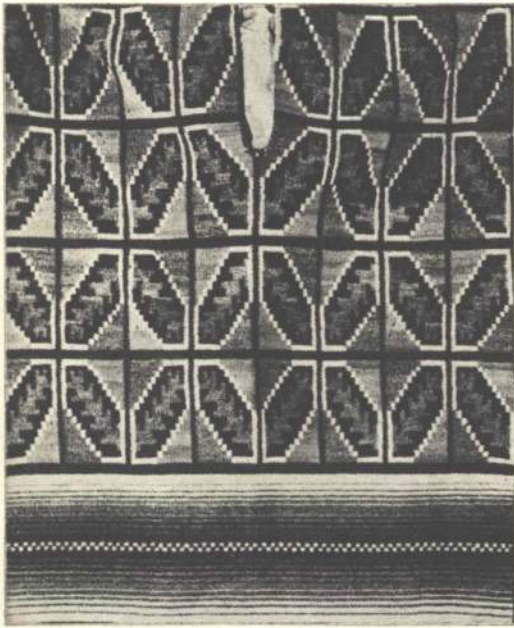
148



149



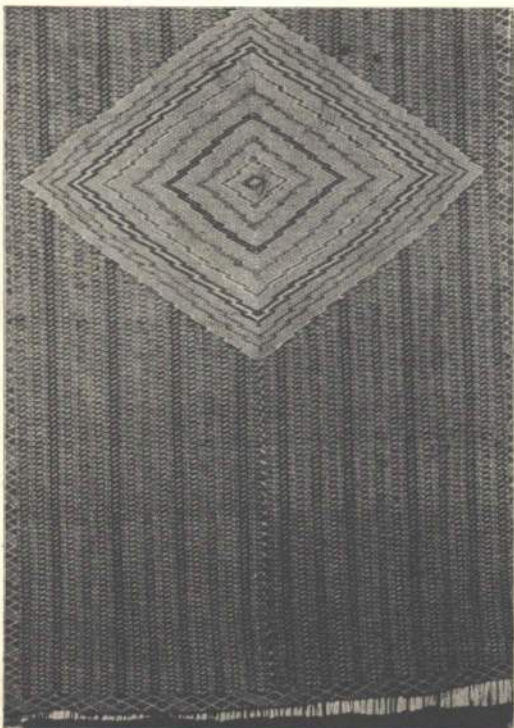
150



151



152



153



154

176



177



178





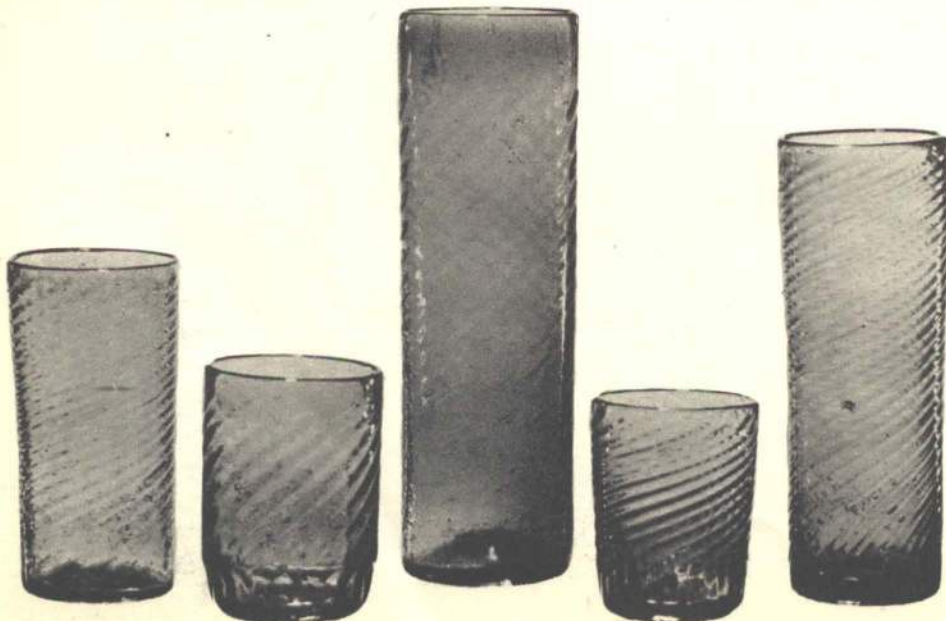
179



180



181



182



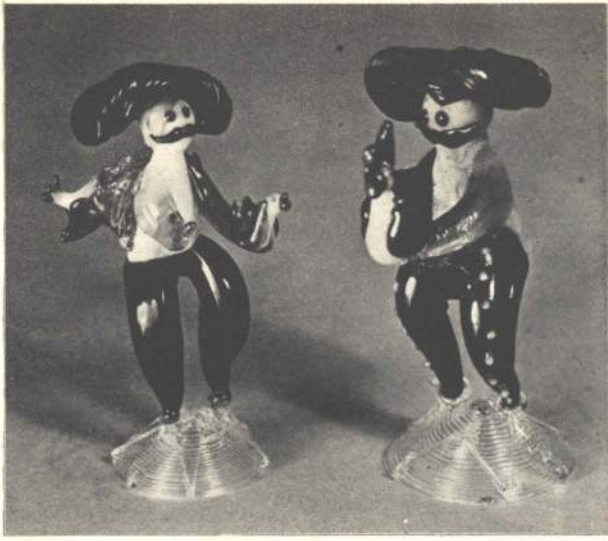
183



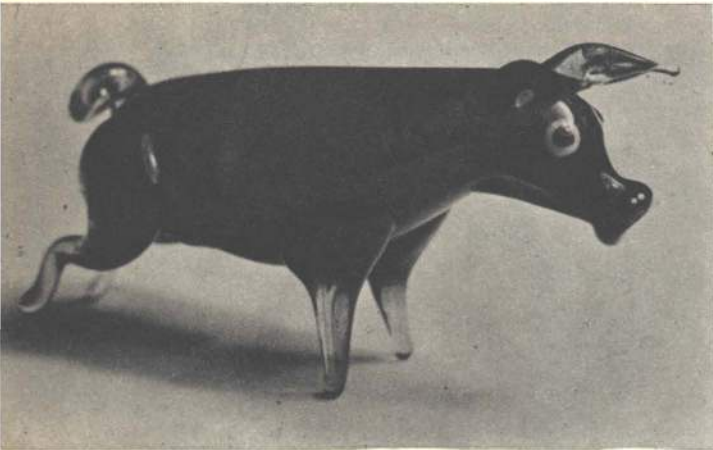
184



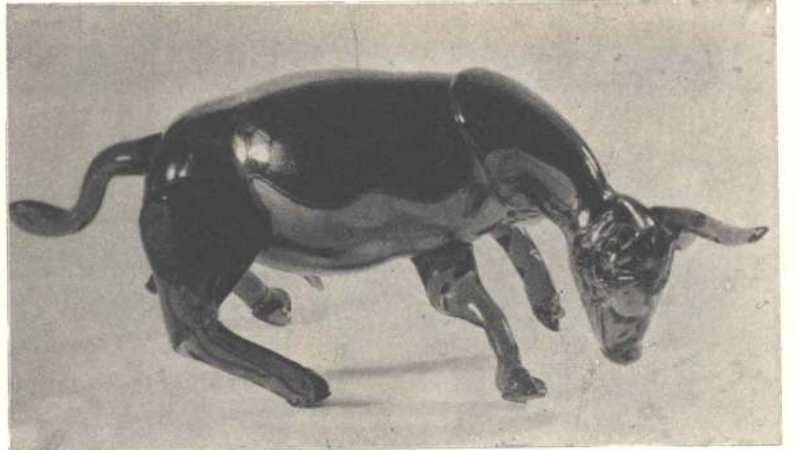
185



186



187



188



189



190



191



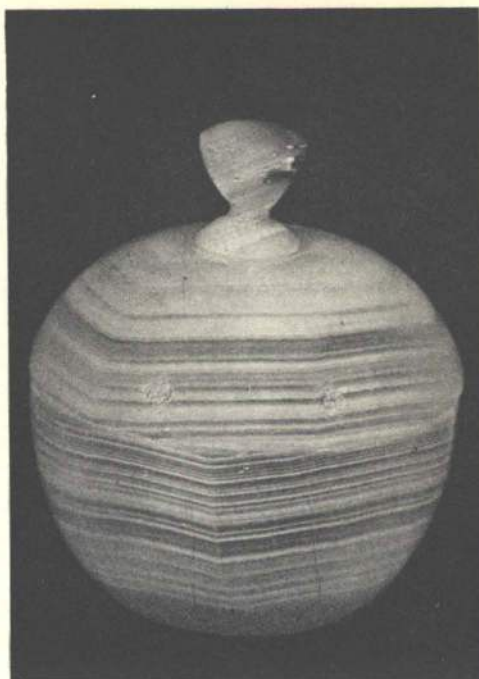
192



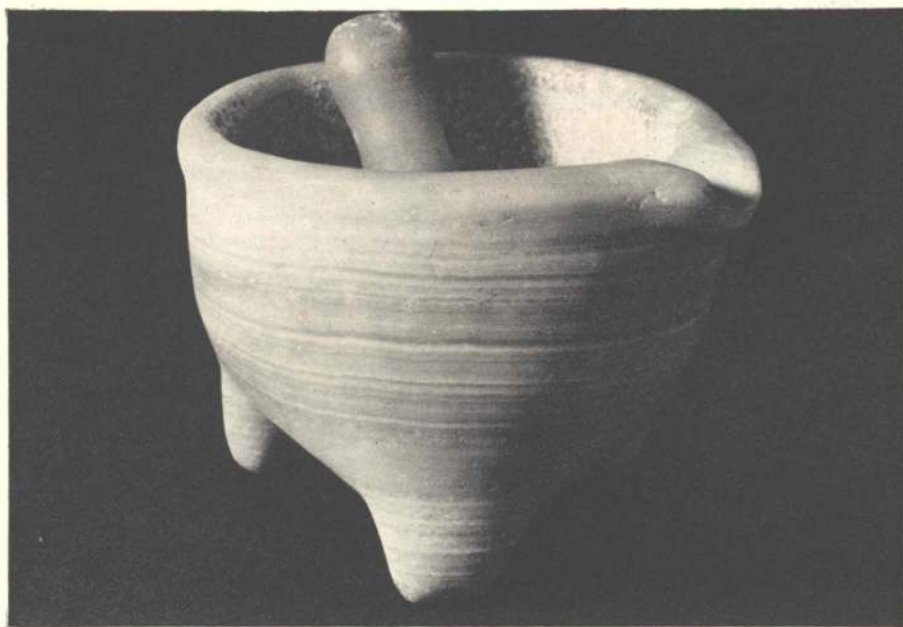
193



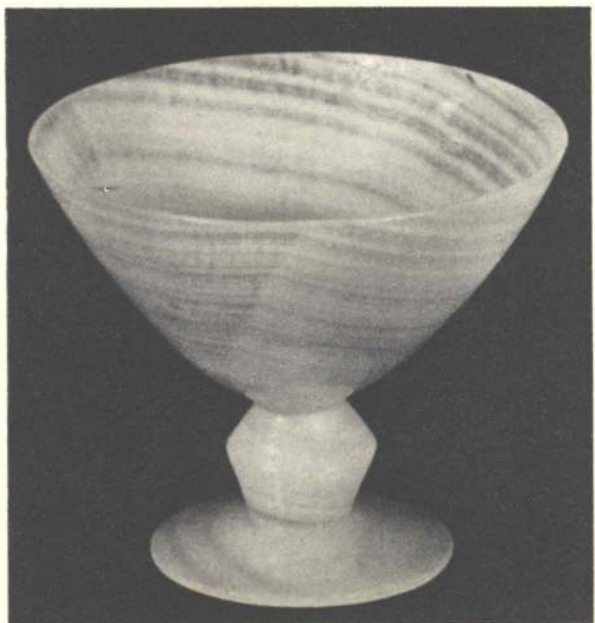
194



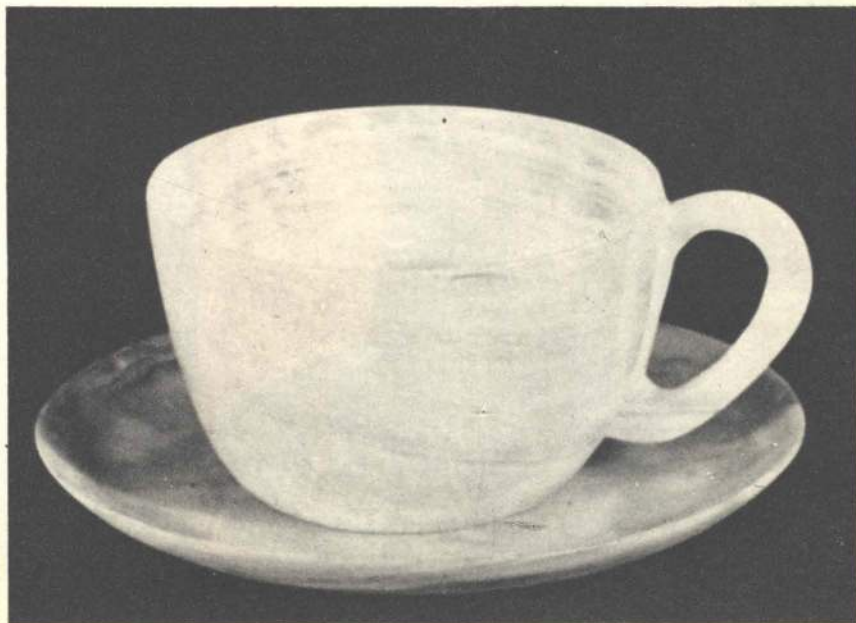
195



196



197



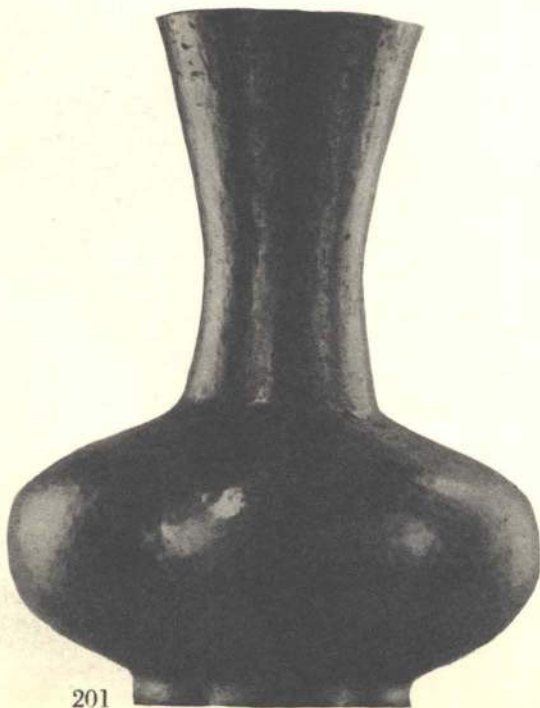
198



199



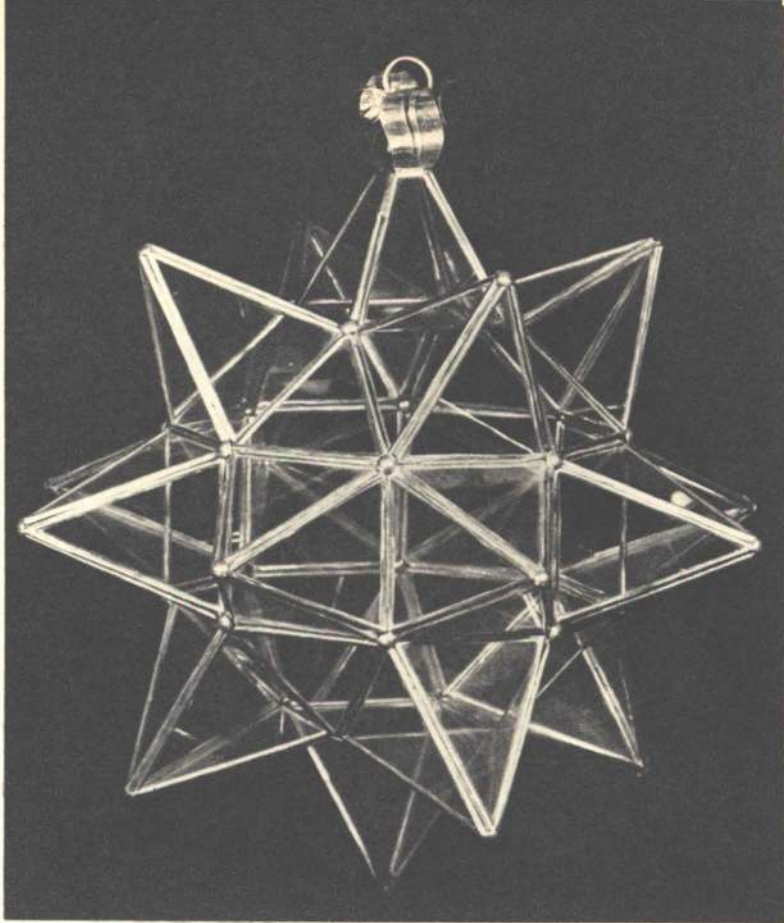
200



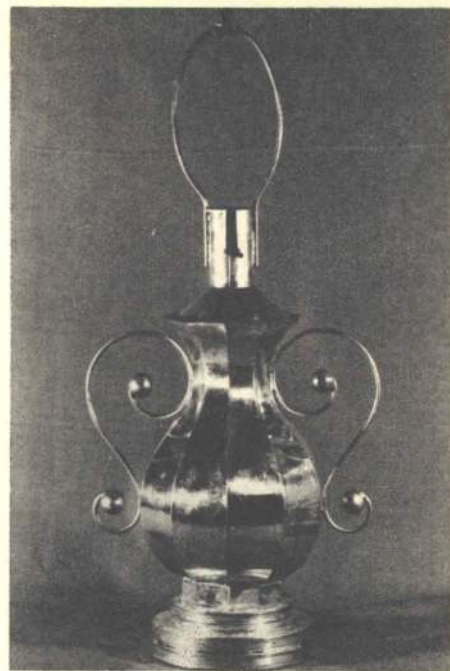
201



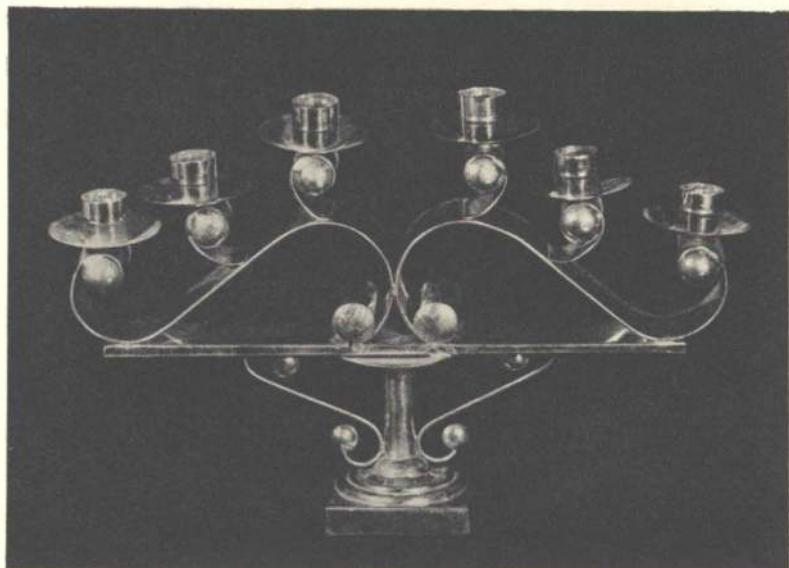
202



203



204



205



206



207



208





211



210



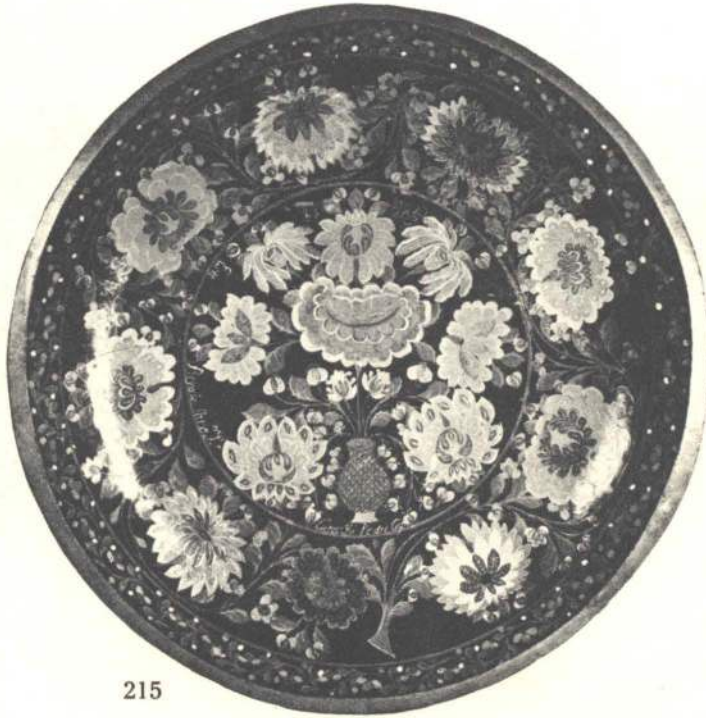
212



213



214



215



216



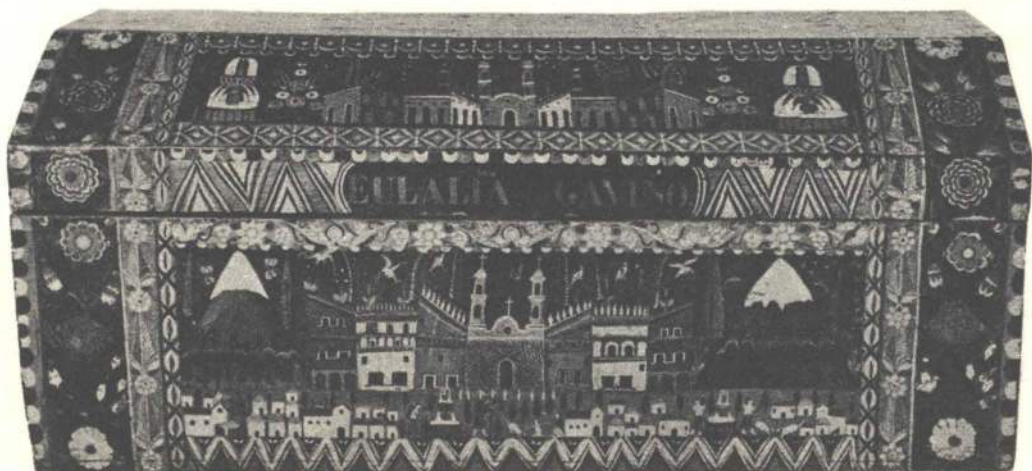
217



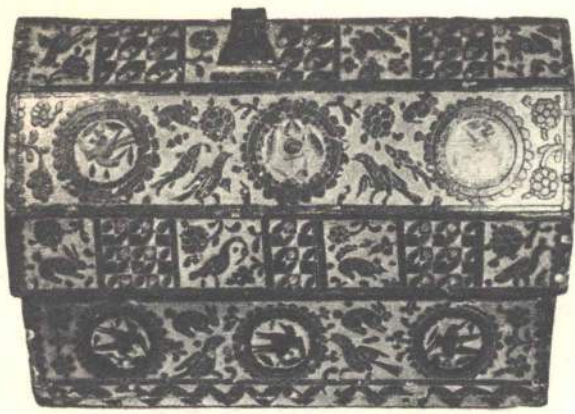
218



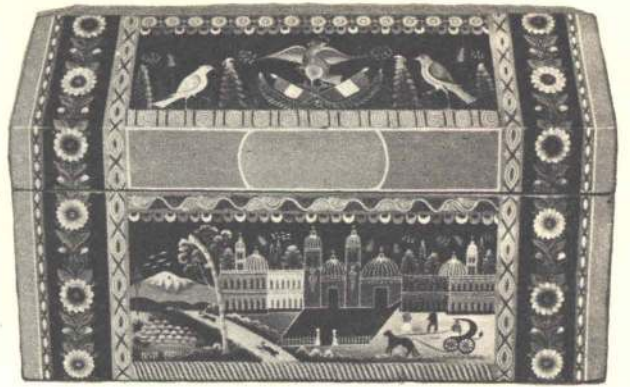
219



220



221



222



223



224



225

WTO RAE NAL
KOBENISTA



226

227



228



229



230



231



232



233



234



235



236



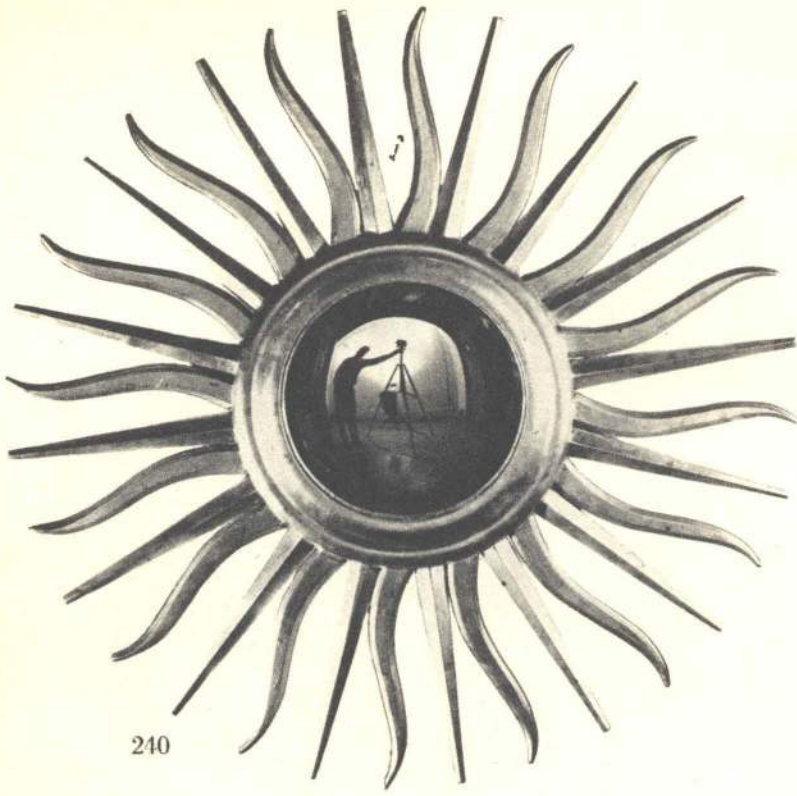
237



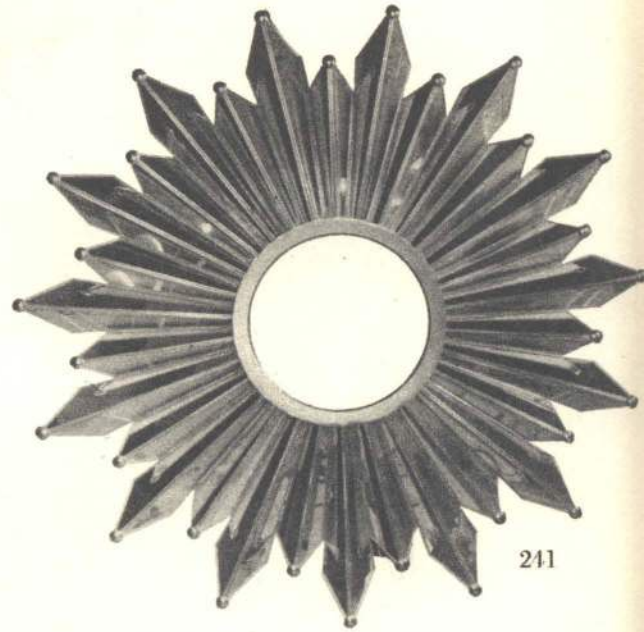
38



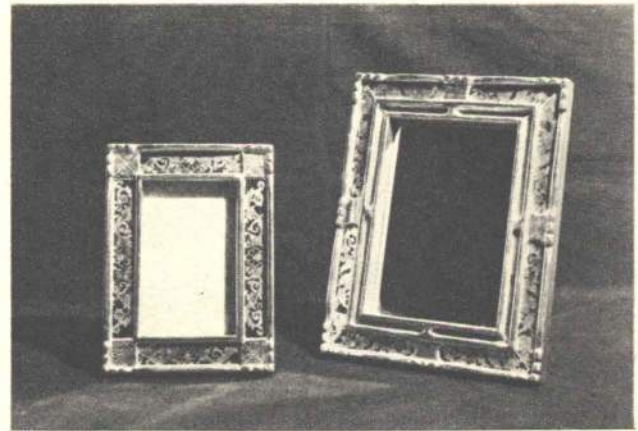
239



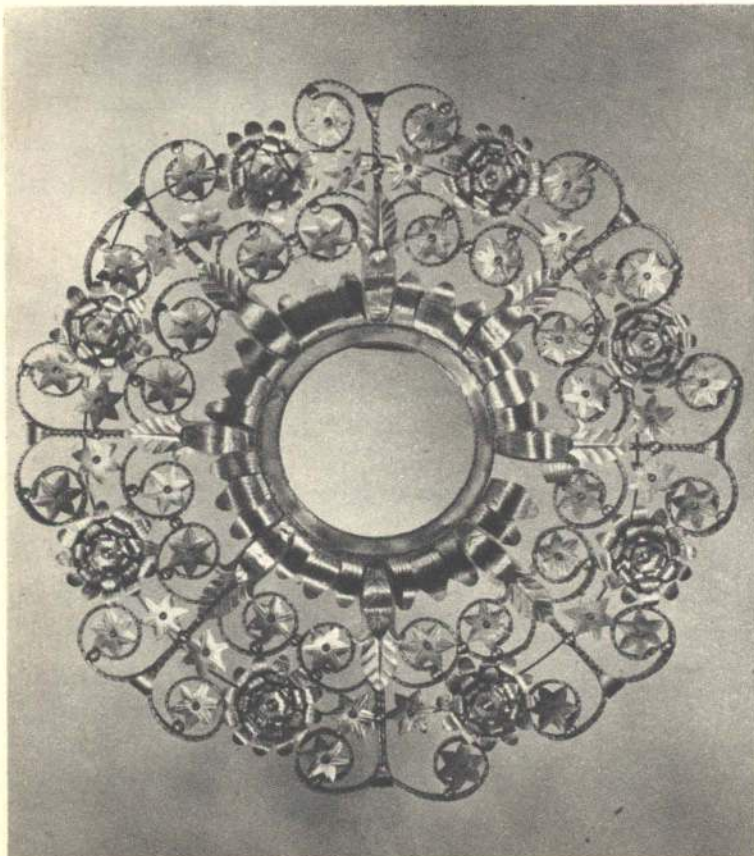
240



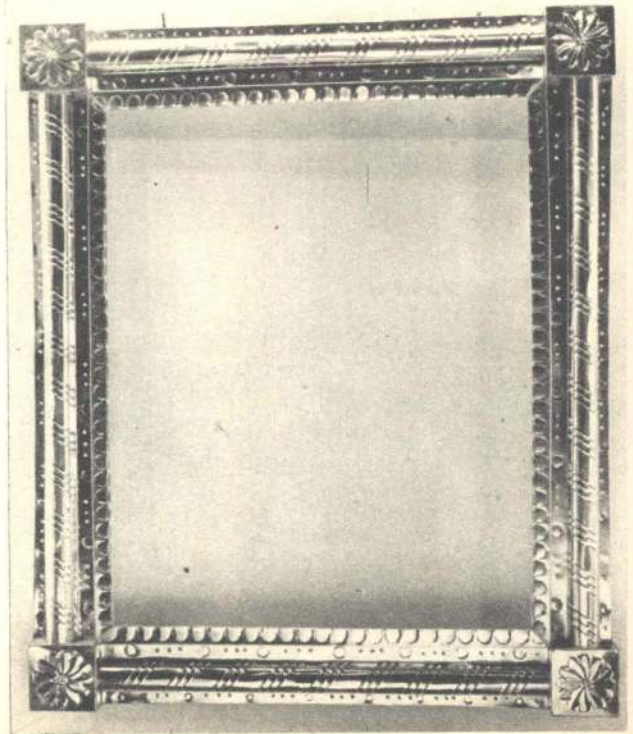
241



242



243



244





216



247



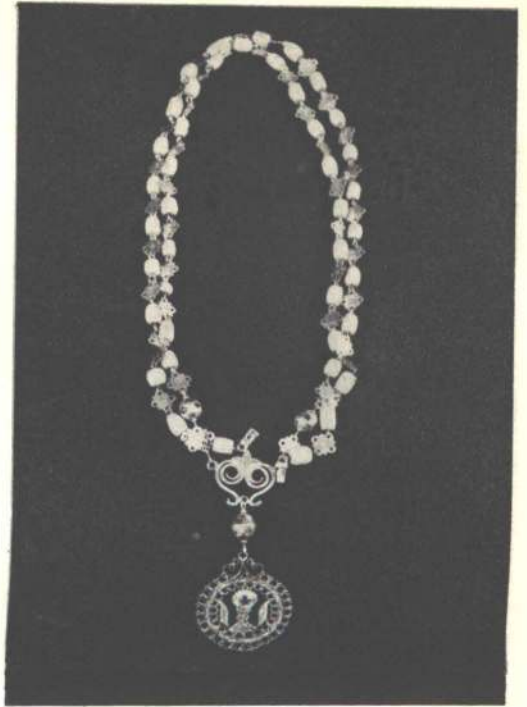
248



249



250



251



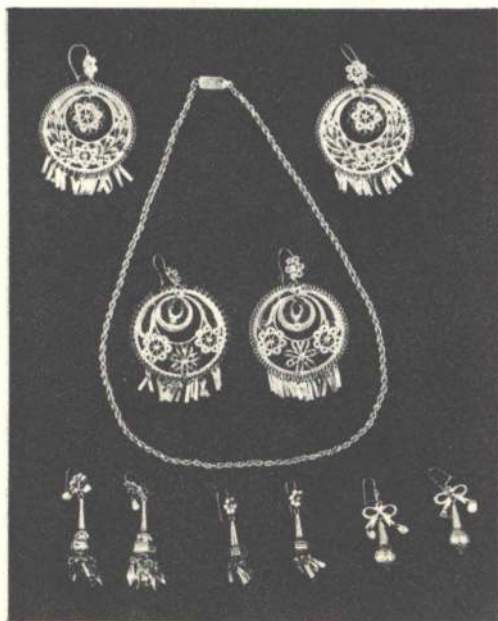
252



253



254



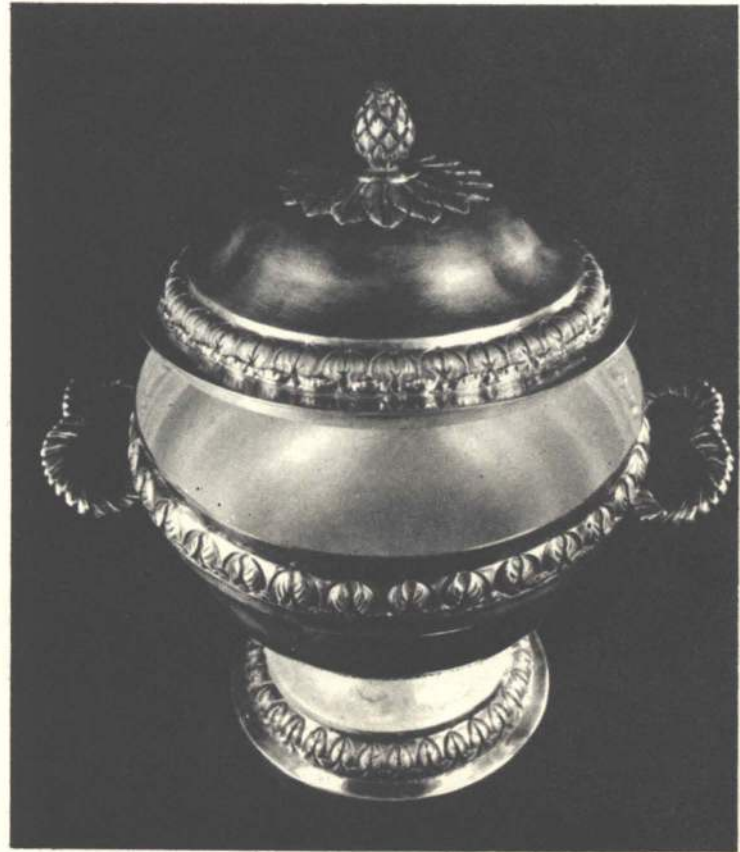
255



256



257



259



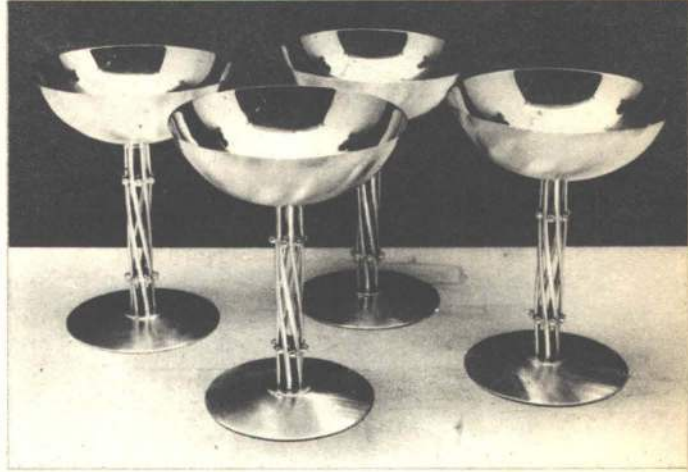
258



260



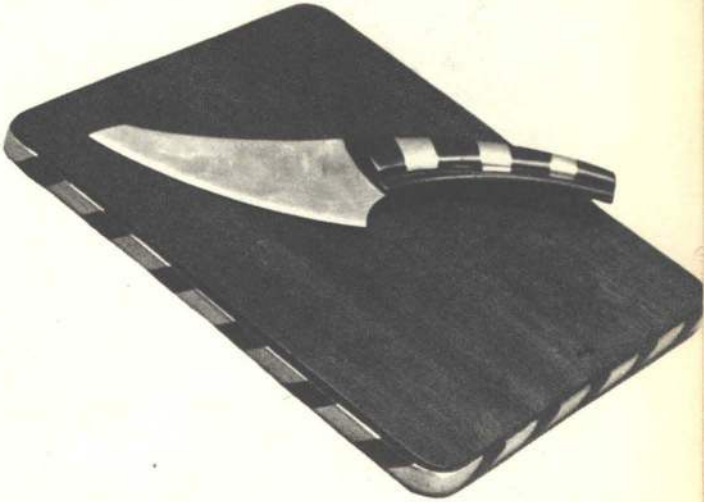
261



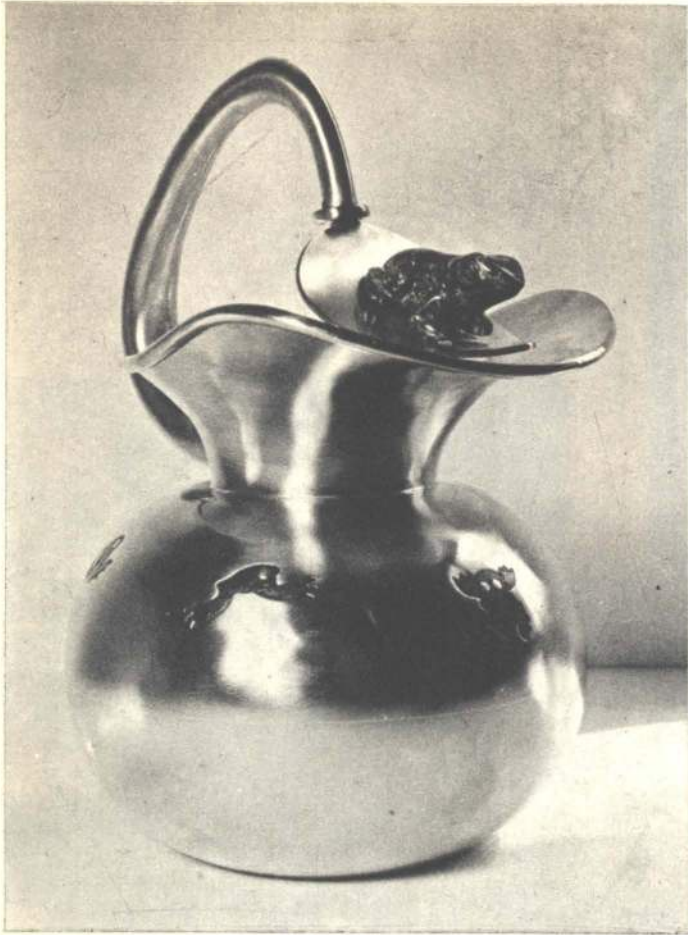
262



263



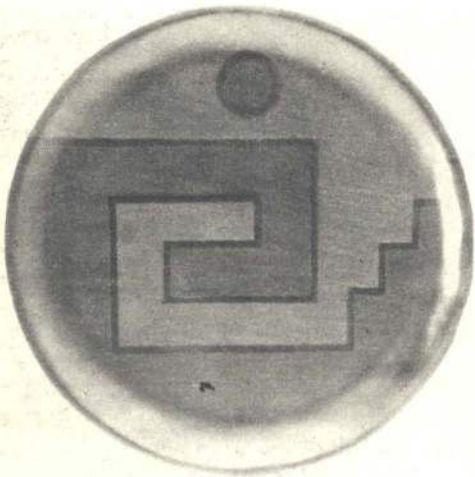
264



265



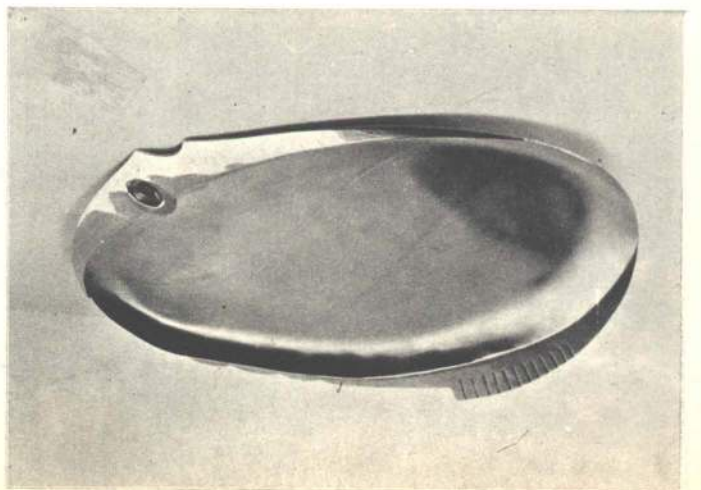
266



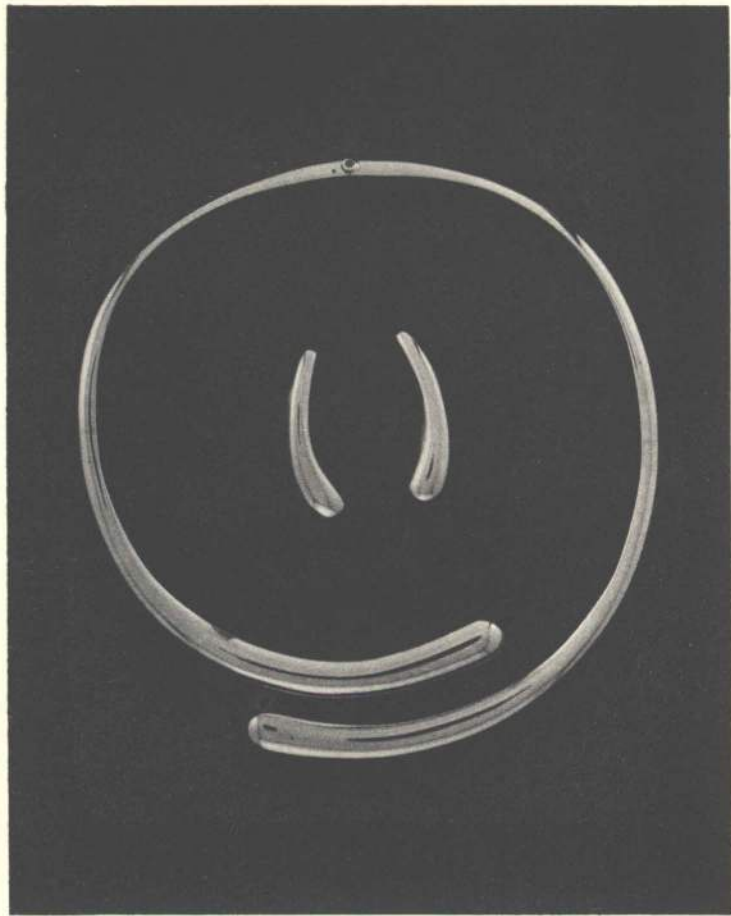
267



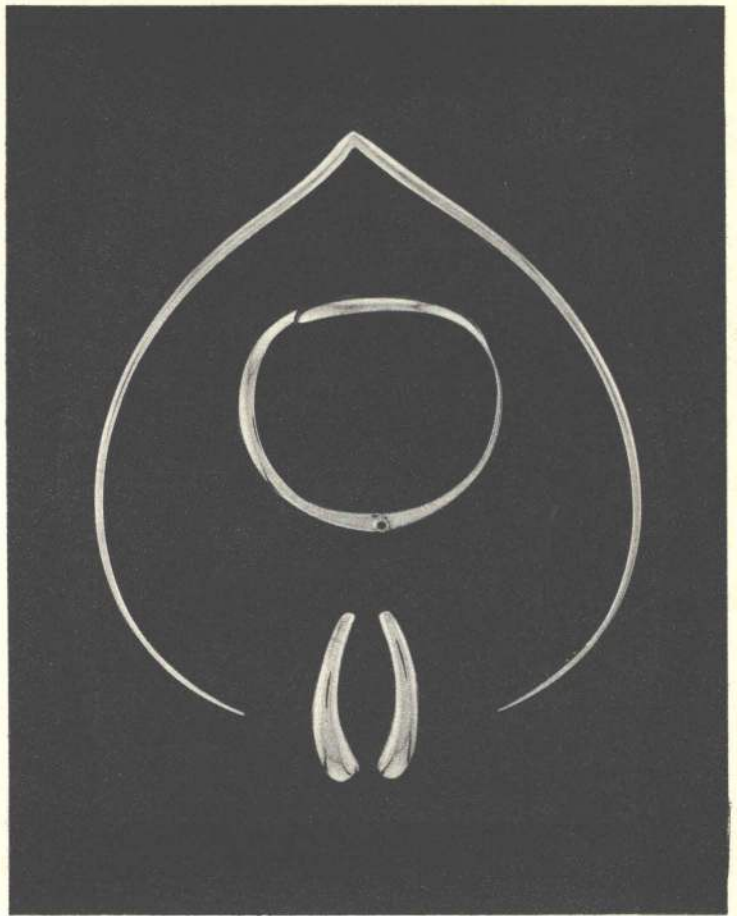
268



269

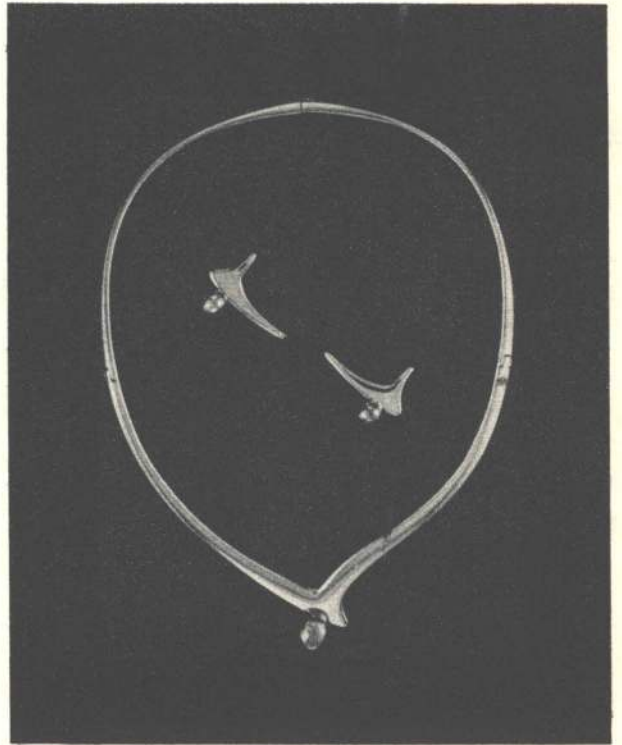


270

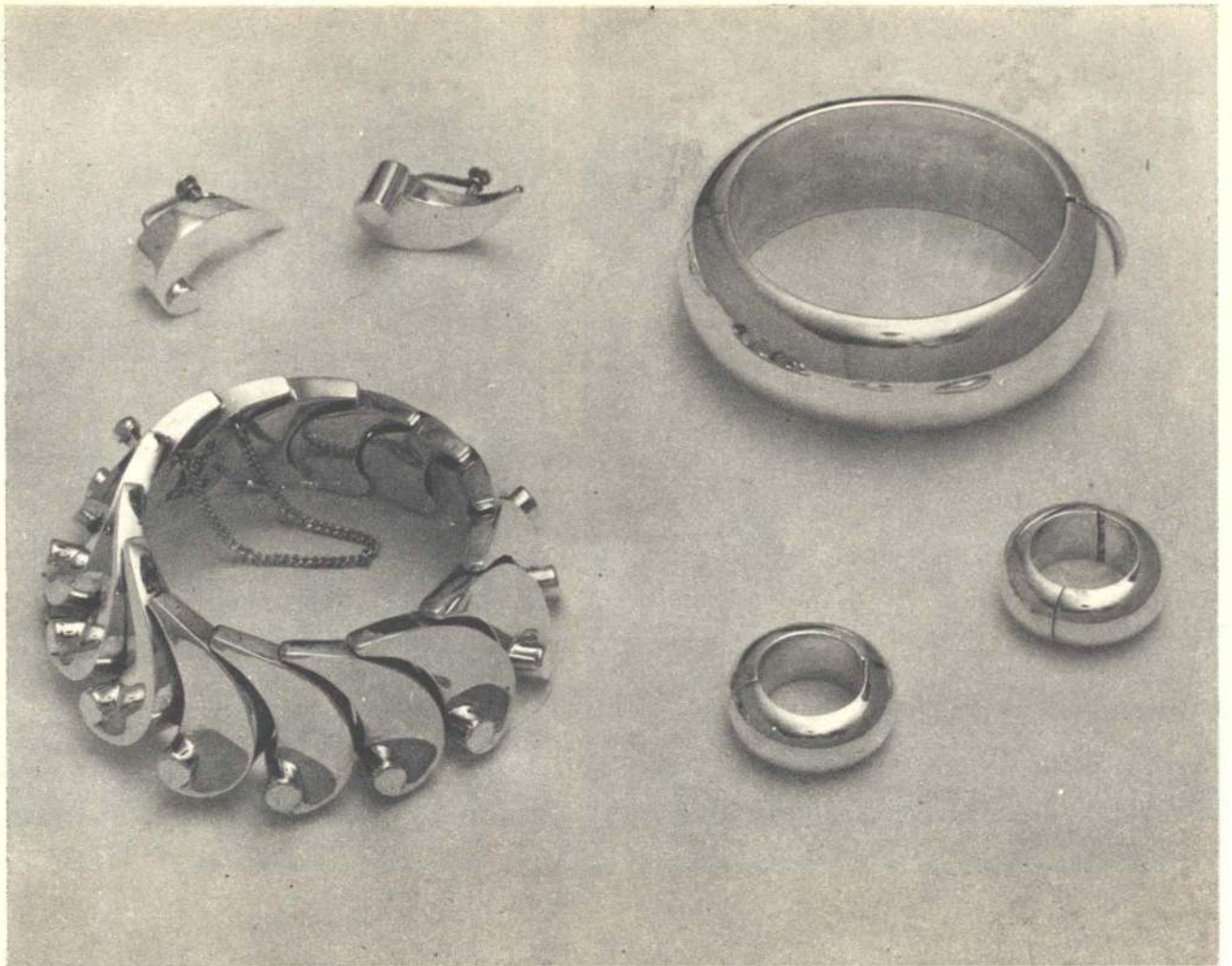


271

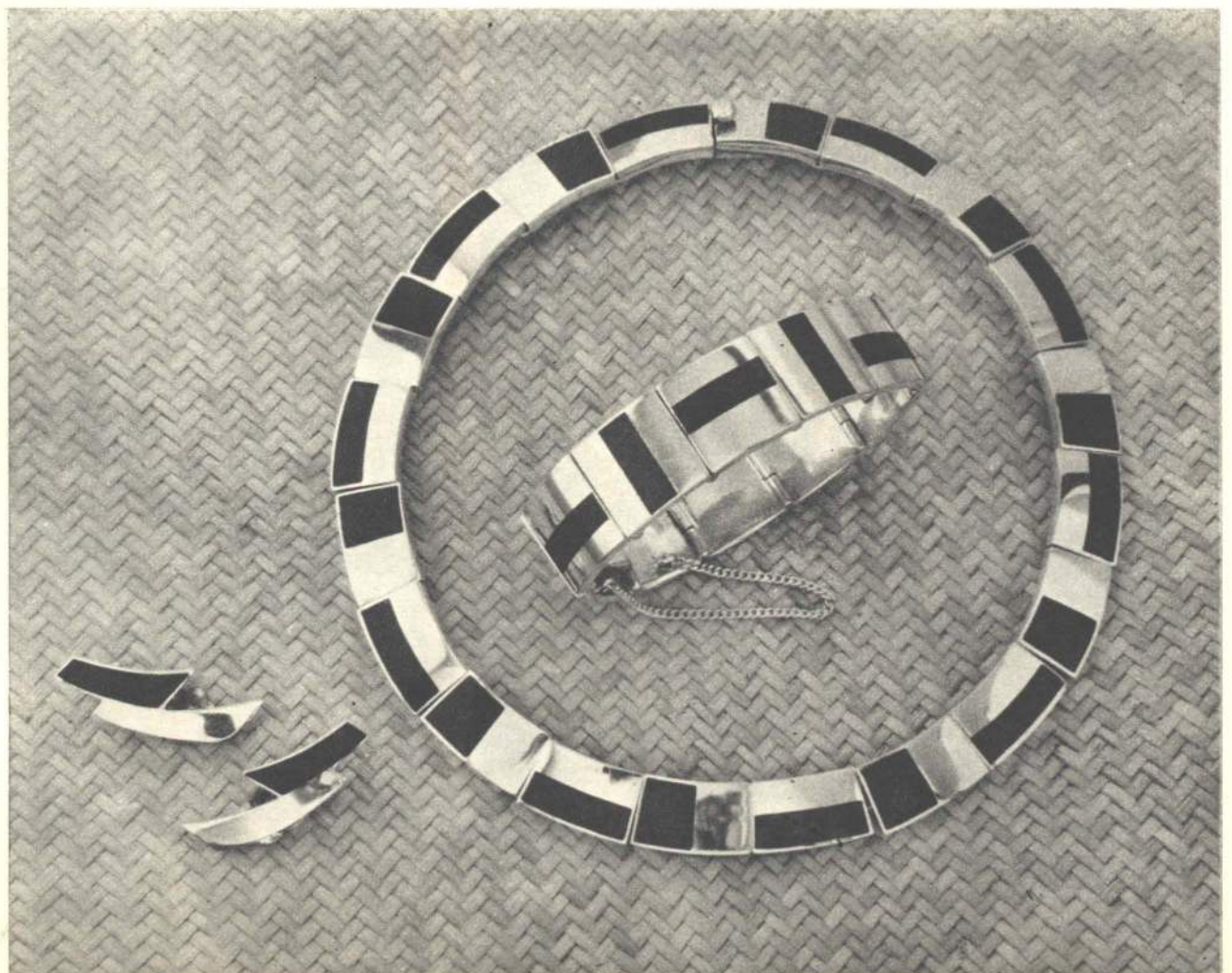
272



273



271



275

ESSENCE OF THE POPULAR ARTS OF MEXICO

by ALFONSO CASO

THE GROWING interest abroad in Mexico's popular arts makes it more imperative than ever to publish the completest possible inventory of the handicrafts produced in her villages and cities.

The Board of Sponsors of the Popular Arts and Crafts, set up by the National Indian Institute and the Institute of Anthropology and History, decided to establish other museums in the states of the republic in addition to the Central Museum in Mexico City. These will be of the same type as the museum of Michoacan arts in Uruapan, Michoacan, the ceramics museum in Tlaquepaque, Jalisco, the lacquer work museum in Chiapa de Corzo, Chiapas, the *rebozo* museum in Santa Maria, San Luis Potosi, and the Guanajuato Museum. These institutions were created with the cooperation of the respective state governments. The museum in Puebla is administered by the National Indian Institute.

The Board has also sponsored seasonal exhibits and was in charge of preparing the popular arts section of the Mexican government's traveling art exhibit in Europe.

These multiple activities have led to constant requests on the part of the public in Mexico and in foreign countries for information on the history and current status of the popular arts, as well as on techniques used and geographical distribution.

To satisfy this demand, the Board decided to publish a catalogue in a double number of the magazine, *Artes de México*. This will cover a representative group of Mexican popular arts and include numerous illustrations showing the great variety of forms and colors and the richness and plastic imagination existing in the handicrafts, from the humblest clay, rattan, or glass objects to the most intricate and lavish silver, gold, and coral work or the elaborate silk *rebozos* of Santa Maria or the Patzcuaro and Uruapan lacquers.

In publishing this catalogue, we pay tribute to the simple anonymous artisans who have created such beautiful works of art out of the rudest materials using the most primitive techniques. It is true that Mexican popular art is not exclusively of Indian manufacture, but the strength and permanence of the Indian influence upon its forms and colors are undeniable.

The Spanish influence upon certain Mexican popular art objects is, of course, easy to trace. For example: the *sarape* (blanket) as the descendant of the *manta*; the *rebozo* (shawl) from the *tapado*; glazed ceramics and glass; the shapes of silver and copper vessels.

It should also be remembered that beginning in the sixteenth century, Mexico was a way station to Europe for the products of India, Indo-China, China, and Japan which were concentrated in Manila and shipped by galleon to Acapulco. From there, they went overland to Veracruz where they were reembarked finally to arrive in Cadiz if the ships carrying them did not fall into the hands of French, English, or Dutch buccaneers.

I once called Mexico the "land of the three breads" because the corn of America, rice from Asia, and wheat from Europe are daily fare in the Mexican home. This cultural synthesis manifests itself in her art, as well.

A study of the Puebla pottery is a good example of this phenomenon. Many centuries ago, in the Mediterranean basin, in Egypt and Mesopotamia, the painting of cobalt blue designs on a white background was developed. From there, it was diffused through Persia and Turkestan to China where it formed what has been named the "*famille bleu*." Not only was its influence felt towards the east and the north, but Arab civilization also introduced this type of ceramics into Spain where it became so characteristic that glazed tile is called *azulejo* (from *azul*, the Spanish word for blue). These generally have a blue design on a white background as does the famous classical Talavera ware.

It was brought to Mexico by the Spaniards who set up pottery works in Puebla, Guanajuato, Oaxaca, and Central America which quickly took care of the local demand. At the same time, however, the China galleon brought over beautiful varieties of porcelain, "white on blue," in particular.

Thus, after going around the world both eastward and westward, the diffusion cycle of this pottery invented in the eastern basin of the Mediterranean terminated in Mexico where the Puebla ware was made, based upon Chinese shapes, Mexican designs, and Talavera technique.

It is just as important as the recognition of Asiatic and European influences upon Mexican popular arts, to realize that these were brought to bear upon an Indian base, upon another millennial tradition going back to the Olmec and archaic pottery makers, the painters of the Teotihuacan frescos, the Mayan, Totonac, and Aztec sculptors, and the Mixtecan scribes and goldsmiths.

It was impossible for an art so varied in its forms and materials, so rich in its expressions, and so profoundly rooted and personal, to disappear. While it did influence the plateresque and churrigueresque styles of architecture and sculpture, it found even greater liberty of expression in the popular iconography and in the creations of the artisans.

Thus, although it is quite true that Mexican popular art is not *purely* Indian, we may indeed assert that an Indian underlay exists that shows up in full strength whenever political and social conditions are propitious, as was the case following the victory of the Revolution.

It would also be incorrect to say that it is exclusively the product of the villages and rural communities. Although it is true that this is generally the case, the cities, such as, Uruapan, Guanajuato, Puebla, and even Mexico City, are also centers of production.

Techniques used range from the most primitive, like that of the pottery of Coyotepec, Oaxaca, which is free hand and does not employ the wheel, to the fused metal work of the goldsmiths and silversmiths.

The most characteristic aspect of Mexico's popular art is unquestionably this popular inspiration... its desire to keep within the framework of its own culture, an unconscious or overt rejection of any mere imitation of United States or European models. In short, a national art, one that is and wishes to continue being a Mexican art, and is proud of it.

Special topics will be touched upon in this catalogue by other members of the Board of Sponsors which will provide much information upon the present status of the popular arts and their quality.

It is fitting that we mention here the names of those who were the pioneers in cultivating taste in this field: Gerardo Murillo (Dr. Atl), who was the first to publish a catalogue on the subject; Adolfo Best Maugard, author of an important study on the elements of Indian design; Jorge Enciso, initiator of handicrafts expositions, collector and promotor of these arts; and Javier Guerrero, director of the big popular arts exposition held in Los Angeles, California, just thirty years ago.

Other collaborators in this catalogue are: Dr. Daniel F. Rubin de la Borbolla, Executive Member of the Board of Sponsors; Isabel Marin de Paalen, Board museographer; Eugenia Caso Rius, director of the catalogue; Abel Mendoza and Ricardo Montoya, draftsmen; Walter Reuter and Rodolfo Rivera, photographers; Vicente Rojo, in charge of design and makeup; and most important of all, Miguel Salas Anzures, editor of the magazine *Artes de México*.

In the name of the Board of Sponsors of the Popular Arts and Crafts, I take great pleasure in expressing its appreciation to all the persons and institutions who have collaborated with their knowledge and work or who have otherwise helped in making it possible to bring this catalogue out in its present form.

THE POPULAR ARTS OF MEXICO

by DANIEL F. RUBÍN DE LA BORBOLLA

ACCORDING to unofficial estimates, there are over two million men, women, and children in Mexico producing handmade articles for practical use, decorative purposes, or amusement. The great variety of handicrafts extant, their large output, and widespread distribution and sale in regular local markets and on traditional market days, attest to the fact that these popular arts still fulfill a dynamic function in the present-day life of the Mexican people and, consequently, constitute an integral part of their culture, way of life, and aesthetic expression.

The astonishing aggregation of working artisans in Mexico is responsible for the largest and most varied production of handicrafts in Latin America. Actually, what they represent is the custodianship of a most remarkable artistic and technological legacy formed and enriched constantly over centuries in spite of the annihilation of large groups, and periods of prohibition of the practice of certain of their crafts.

Among man's works, his art, particularly when representative of the cultural tradition of a people, has a most enduring quality. When applied to the artistic tradition of Mexico, Kubler is only partially correct in saying, "Works of art are symbolic expressions. They evoke a reality without being that reality. Buildings, statues, paintings, and tools all suggest so powerfully a specific time, place and attitude that they are amongst our most tangible and permanent manifestations of culture. 'Enemy' works of art are destroyed during cultural conflicts. The triumph of one culture over another is usually marked by the virtual cessation of the art of the vanquished and its replacement by the art of the conqueror. When the offending objects and monuments finally cease to correspond to any living behavior, they become symbolically inert..."¹

Present-day Mexican popular art preserves considerable pre-Columbian, Spanish, Asiatic, and other influences which it modified and adapted. The crafts imported from Spain during the Colonial period, such as, iron work, glass blowing and pressed glass making, majolica work, the weaving of certain textiles and drawn work, as well as some techniques and raw materials, round out its historical origins.

The Indian handicrafts survived the Conquest and the decimation of indigenous art and, gradually, together with its other aspects, gave form to what may now be called the Mexican culture.

In keeping with tradition, family production is still the general rule, with all adults, adolescents, and children performing specific tasks under a system of division of labor with male and female occupations clearly delineated. Textile production is largely in the hands of the woman and even in the few cases in which the weavers are men the spinning is done by women.

The *sarape*, *rebozo* (in certain villages), and *cambayas* or cotton cloth are woven on the foot loom by men while articles of clothing, such as, the *quichquemil*, *huipil*, *faja*, *ceñidor*, *eneredo* or *enagua*, shawls, kerchiefs, hair decorations, napkins, embroideries, drawn work, and other articles are made on the hip loom by women and girls.

A curious trend has been observed in pottery making. All the work is done by the women in many Indian communities (such as, Tepakan, Amatenango, Ameyaltepec, Zumpango, Altapexi, San Marcos Tlapazola, and Tecomatepec) while among the rural or peasant *mestizo* populations it is the men who carry the clay and wood and fire the pottery while the women prepare the biscuit, model or mold, dry, glaze, and load the oven, sometimes with the men's help. In such communities and in urban centers, the man is occasionally the main artisan and the wife and children the assistants.

The whole family collaborates in basketry, whereas such

handicrafts as silver work, leather work, iron work, jewelry, carpentry, cabinet making, blown and pressed glass, are masculine occupations in which women rarely take part manufacture.

The training of the artisan is part of family education. He starts as a child helping in the work and learning from his parents or other members of the family until he masters the craft himself. He absorbs the feeling of his artistic tradition as he acquires manual dexterity. The most important aspect of the family educational process is this gradual and imperceptible development of aesthetic taste absorbed from the traditional style or styles of the culture.

I am convinced that this general artistic education preserves and enriches the highest values of a people's culture predisposing it to the production and enjoyment of beauty while those that have lost direct contact with the production of art objects suffer great poverty in their basic development.

Handicrafts are as basic to the life of the peasant as farming. The one provides the family's food while the other is the only available source of cash that permits him to avoid selling or mortgaging his harvests. They also serve to put to use the idle time of the peasant who would otherwise remain unoccupied or be forced to emigrate from his home and village to seek work. Handicrafts also constitute the only gainful activity in which all members of the family may take part.

Certain handmade objects are disappearing from the scene as industrialized production takes over the filling of domestic needs. However, this transition is brought about by multiple factors — demand, durability, novelty, price, and overall evolution of culture. It cannot be foretold when one will predominate over the others but it is clear that the economic factor is not the sole determinant in the change.

Handicrafts are in danger of disappearing when demand ceases to exist unless new uses are found for them. Fortunately, the machine and the factory cannot take the place of hand work in the manufacture of certain objects. Many skilled artisans will continue to practice their crafts as long as this condition persists.

Almost all the principal handicrafts have survived to the present day, some so ancient that they go back to the first millenium before Christ. Pottery, weaving, and basketry; the manufacture of countless varieties of objects for religious ceremonies and popular and family celebrations; toy making and the elaboration of miniatures and decorative objects; blown, pressed, etched, and painted glass; cabinet making, carpentry, furniture making; jewelry and work in iron, silver and other metals; leather work; popular sculpture and painting; and musical instrument making. Feather, straw, and wax work are ancient Indian crafts that have become almost extinct. Popular candies and breads are still produced in small quantities for certain traditional *fiestas*.

Pottery has developed along three main lines: the Indian tradition, the ceramics brought by the Spaniards and modified by Asiatic influences, and lastly, that built up slowly in response to diverse general regional needs of the population.

The pottery centers with strongest Indian tradition are, among others, Amatenango Tepakan, Tikul, Coyotepec, San Marcos Tlapazola, Altapexi, Huaquechula, Ocotlan (Oaxaca), Ocotlan (Tlaxcala), Chiapantongo, Huatusco, Acatlan, Ameyaltepec, Zumpango and Huansito. Some of the villages making types of pottery with mixed Indian and Spanish influence which have given way before currents of *mestizo* taste are Atzompan, Puebla San Marcos or Mateo Acteopan, Texmelucan, Temazcalcingo, Metepec, Chignahuapan, Tecomatepec, Valle de Bravo, Zitacuaro, Capula, Acambaro, San Miguel Allende, San Luis de la Paz, Tzintzuntzan, Santa Fe de la Laguna, Patamban, Zinapécuaro, Encarnacion de Diaz, and the

¹ Kubler, George: *On the Colonial Extinction of the Motifs of Pre-Columbian Art*, Harvard University Press, 1961.

Atemajac Valley. This may be considered the most characteristically Mexican group.

Lastly, there is a variety made up of the enameled wares using the majolica technique. These are made in Chiapa de Corzo, Oaxaca, Puebla, Dolores Hidalgo, Guanajuato, Venado, Aguascalientes, and until recently, Sayula. The most famous of these is the Talavera ware of Puebla which began to be made towards the end of the sixteenth century.

The majority of the existing pottery is fired once except for the majolica type which is fired twice.

Some pottery, such as that of Amatenango and Ameyaltepec, is fired out in the open. The Tepakan ceramics are fired in "shell" kilns which are almost entirely open on the vertical axis. The remaining are fired in simple round kilns open at the top. Toys are almost always fired on a *comal* heated by carbon.

Four basic hand techniques are used: hand modeling upon a clay plate spun on a board; clay molds; occasionally, plaster molds; and the classical potter's wheel.

The surface finish may be plain or dry polished; given patina with a slip (dipped in a color bath); with inside glaze allowed to spill over the upper half of the outside surface; glazed completely, inside and out; and enameled and painted.

Decorations may be incised, scraped, painted with a brush, painted using the potter's wheel, whitewashed, or polish painted; stamped, raised with or without appliqué, perforated, and inlaid.

Incised decoration is distinctive of the villages of Coyotepec and Tzintzuntzan. In Ocotlan, Tlaxcala, decoration is scratched on the polished red slip. There is a wide variety of freehand painted decoration among the pottery making centers: in Amatenango, Tepakan, Ameyaltepec and some in the Atemajac Valley, particular the *barro de olor* type; the drip type of Oaxaca, the Puebla Talavera ware, those of Dolores Hidalgo, Guanajuato, and those of the Atemajac Valley painted with brush using the potter's wheel; in Tehuantepec, Ocotlan (Oaxaca), Matamoros, Huaquechla, and Metepec, they are whitewashed using bright colors; ordinary varnish is used in some cases to give patina. Besides painted decoration, the "canelo," "bandera," and "barro de olor" pottery is also polished, while the so-called "petatillo" type is glazed.

Coroneo, Amealco, Tulancingo, Altepexi, Cuernavaca, Barrio de la Luz glazed, and others use stamped decorations. Atzompa and Barrio de la Luz use the appliqué or raised technique. Acatlan and Puebla black glazed is perforated. Cuernavaca decorates with inlaid white porcelain potsherds.

Indian, Spanish, Asiatic, Mexican, and general forms are to be found in rich profusion, varying from region to region and according to pottery types: pitchers, *tinajas*, *apaxtles*, canteens, demijohns, water coolers, *bules*, *molcajetes*, *cajetes*, *comales*, *cazuelas*, *ollas*, mugs, fruit dishes, flower vases, bowls, platters, pozole bowls, soup plates, various types of flat plates, cups, *pocillos*, glasses, teapots, coffepots, sugar bowls, cream pitchers, milk pitchers, sauce dishes, spice holders, flower pots, flower boxes, glazed and unglazed tile, tubs, clay water pipe, incense burners, frying pans, candlesticks, candelabras, piggy banks, toys, *tibores*, animals, barrels, human figures, and others.

An enormous number of textiles, extremely varied in types and techniques exist. This handicraft dates back to the second milenium before Christ, if not earlier, and certain articles of clothing, such as, the *quichquemil*, the *huipil*, the *enredo*, the *faja*, the *ceñidor*, and kerchiefs of different sizes, are still in use today. Techniques, certain dyes, and the hip loom have also survived.

In contrast with pottery, textile production has been influenced by a series of diverse phenomena. Cotton was discovered and used in America since very remote times.

Although the fibers of cactus and other plants have been used, and in South America the fur of the llama, the alpaca, the guanaco, and the vicuña, and that of the rabbit in other places, cotton is the American fiber. Feathers and down have also been employed to decorate textiles or as part of ceremonial costumes.

The textile industry towards the end of the fifteenth century was one of the most highly developed and richest in America, especially in Mexico. According to the Codex Mendocino and

the Tribute Rolls, during the fourteenth century, the groups that were subjugated by the Aztec Empire paid annual tribute to it of over a million pieces of cloth. This very revealing figure shows us that cotton cultivation and weaving had reached a very high level of development, probably the highest in all of pre-Hispanic history.

During the sixteenth century, it was common practice for the Indian villages to pay their *encomienda* taxes and other levies in differently woven pieces of cloth. It was also at this time that the exportation of raw cotton to Spain began as well as that of dyes, such as, cochineal and logwood. Trade in cochineal reached an extraordinary volumen by the end of that century. The Spaniards, for their part, introduced into America the foot loom, the spinning wheel, certain types of thread and yarn, the weaving of sheep's wool, and certain articles of European wearing apparel.

By 1550, according to Benitez,¹ New Spain was turning out cloth and many varieties of cotton, woolen, and mixed fabrics.

Taking advantage of the local dyes, cotton, and skilled Indian labor, the Spaniards set up workshops. The production of this new industry satisfied their needs but not those of the Indians who continued to depend upon their own textile output. It is for this reason that the traditional Indian dyes, techniques, equipment and articles of dress survived. Not only were they thus preserved, but the introduction of wool, certain Spanish dyes, the foot loom, and the spinning wheel provided Indian production with rich new possibilities.

There are two main currents in present day textile weaving—the Indian and the Mexican.

Indian weaving is characterized by the predominance of cotton, ancient dyes, and the hip loom for producing rich textiles with astonishingly varied weaving techniques. To the surviving pre-Hispanic articles of women's apparel were added the shawl, the *jorongo*, and the woolen *sarape*. All of these are woven on the Indian hip loom except the last which is woven on the foot loom.

The *quichquemil* is worn throughout a large zone covering the States of Veracruz, Puebla, Hidalgo, and San Luis Potosi. It is also worn by the Otomies, Mexicanos, and Mazahuas in the State of Mexico, the Mexicanos in Tuxpan (Jalisco), the Huicholes of the States of Jalisco, Nayarit, and Zacatecas, and among a small group in Toluca, Queretaro where the weaving is very special.

The basic form of the *quichquemil* is the same all over, but it may be divided into the following types: in the Huasteca region of San Luis Potosi it is made of white cotton and decorated with polychrome flowers and animals cross-stitched with woolen yarn; in the rest of the Huasteca in the States of Hidalgo, Puebla, and Veracruz and in the Sierra de Puebla they are made with a red border, an edge resembling cross-stitch, and of thick brocade or very fine gauze; in the Otomi-Mazahua zone they are made mainly of wool and have a thin stripe; in Tuxpan, white cotton is used; and in Toluca they are made of tie-dyed cotton, silk, or rayon.

The *huipil* is found over a broader zone: in the southeast of Mexico; in the Indian regions of Chiapas, Oaxaca, Guerrero, Puebla, and Michoacan, and in some parts of the States of Mexico, Morelos and Hidalgo.

The material used for the *huipil* worn in the Southeast and in the Isthmus of Tehuantepec is commercially manufactured and embroidered by hand or machine or stamped. Throughout the rest of the country, the garment is woven on the hip loom. The finest *huipils*, are those of Chinantla, outstanding for their decoration and gay colors which resemble brocade, those of the Altos de Chiapas which are very similar to the Guatemalan type, those of the coast of Oaxaca and Guerrero for their decoration, and those of the Mixteca region of Puebla and Oaxaca. Among the Huave Indians, some weavers use purple shell dye while in other areas cochineal is employed. In Michoacan, the traditional form of the garment has been changed to that of a kind of shirt open at the sides.

The *enredo* and *enagua* are disappearing. They are made of cotton or wool, plain or colored, with a heavy fringe some-

¹ José R. Benítez, *El Traje y el Adorno en México*, Guadalajara, 1946.

times sewn to the bottom hem. Those of Mitla are the best known and are woven on a special loom. Originally, they were dyed cochineal red. The Tarascan *enredo* is made of black wool or commercial red "*barragan*" manufactured in Leon, Guanajuato and is arranged in thick pleats in the rear. In the Lower Mixteca they have blue, red, and white stripes and in the Sierra de Juarez, brown and white stripes with the brown coming from the natural color of the cotton. White predominates in other regions with commercial muslin being used in some. The Huichole women still use the *quichquémil* but have substituted the *enagua* for the *enredo* made of commercial muslin decorated with cross-stitch embroidery like those of the Tehuanas and other groups of Oaxaca, Puebla, Mexico, and Michoacan.

The *fajas* and *ceñidoras* complete the male and female Indian costume. The most familiar ones come from the mountains of Puebla, from the Altos de Chiapas, Oaxaca, Puebla, Mexico, and particularly from the Huichole region.

Woolen *morrales* are woven in the mountains of Puebla, the Otomi zone of the Mezquital Valley, the Mazahua zone of the State of Mexico, among the Chichimeca of the Yañez Canyon in Queretaro and San Luis Potosi, and among the Cora and Huicholes. The Mayas and Huastecos make them of sisal.

The most characteristically Indian *gorongo* comes from the Altos de Chiapas and may be considered a kind of *huipil* for men. It is much longer than those used in other parts of Mexico and is very simply and tightly woven of thick wool yarn from which the grease has not been removed to make the garment waterproof.

Men's shirts of fine white cotton cloth with white decorations are also made in Chiapas. This is an unusual garment among Indian apparel but the weaving technique used is unquestionably indigenous.

The only masculine garment surviving from pre-Hispanic times is a kind of long *huipil*, open at the sides and crossing at the crotch to form short drawers.

The Otomis and Mexicanos of the high plateau and the Mayas of the Southeast weave cloth of sisal and other agave fibers. Some were famous for their color and designs woven in with wool yarn such as those formerly made in Ameyalco. *Ayates* are still made that are so fine they look like linen. Ixtle *morrales* and carpets are made in the desert zone of San Luis Potosi. Narrow cloth woven out of sisal fibre in Yucatan, Campeche, and Quintana Roo is used for *morrales* and more recently for women's handbags that are embroidered with commercial yarns.

The Yalalteca women in the Sierra de Juarez weave *ceñidores* and *fajas* out of raw native silk formerly colored with cochineal or snail dyes.

Weaving has been practically given up by the Mayos, Yaquis, Tarahumaras, and Kikapos of northern Mexico, but the small output of *sarapes* and *fajas* that still exists is exceptional.

The origin of the *sarape* may be in the Spanish *manta* of the province of Jerez or possibly some other type of blanket or poncho. Its use quickly spread throughout America with the introduction of the horse. Very fine and beautiful *sarapes* were woven on the *haciendas* of the Saltillo region and this same style is made nowadays in many places: Teocaltiche, Aguascalientes, Leon, Mexico, etc.; in San Miguel Allende the fine type has been discontinued while the heavy type is made; in Contla and Chiautempan, the fine *sarape* is still produced but commercial yarn and thread is used and designs from various regions have been mixed.

The *sarape* weavers having individual styles are located in the Altos de Chiapas, Teotitlan del Valle (Oaxaca), the Sierra de Juarez, the Sierra Mixteca, the Sierra Zapoteca, Tlaxiaco, the Mixtecas of Puebla and Oaxaca in general, the City of Puebla, Cholula, Tlaxcala, Chiautempan, Contla, the Sierra de Puebla and neighboring villages of Hidalgo, Tulancingo, the Mezquital Valley, Texcoco, Chiconcuac, the Valleys of Mexico and Toluca, Valley del Bravo, Ocoyoacac, Tenancingo, Zitacuaro, Xonoscatlan, Patzcuaro, Nahuantzen, Paracho, Carapan, Queretaro, Huichapan, Tequisquiapan, San Miguel Allende, San Luis de la Paz, Guanajuato, Silao, Ameyalco, Coroneo, Valle de Santiago, Aguascalientes, Teocaltiche, Jocotepec, Ajijic, Guadalajara, Morelia, Guadalupe (Zacatecas), Jerez, Saltillo. The Tarahumaras, Yaquis and Mayos also have a small out-

put and there are many minor centers producing blankets and ponchos of inferior quality.

The article of dress most characteristic of the Mexican woman is the *rebozo*. Its origin remains in doubt but has been traced back to before the end of the sixteenth century. In 1582, an edict was issued by the *Real Audiencia* of New Spain prohibiting *mestizo*, mulatto, and Negro women from using Indian apparel. This law, among others, seems to indicate that the new female population groups were using the *rebozo*, the manufacture of which had spread throughout colonial Mexico. Since the feminine costume of that period had lost all genuinely Spanish quality, it may be assumed from contemporary paintings and engravings that the *rebozo* helped give character to women's dress since the beginning of the eighteenth century.

The finest *rebozos* were woven in Puebla, Mexico, Tenancingo, Sultepec, Tulancingo, Cholula, Toluca, Morelia, Moreleon, Santa Maria del Rio, Patzcuaro, Paracho, and possibly in some villages of Jalisco.

The *rebozo* is falling into disuse among the rural population and has practically disappeared from urban culture. The authentic types surviving today are the natural silk *rebozos* made in Santa Maria del Rio and the fine cotton ones of Tenancingo. Others, very much modified or mixed in style are made in Angangueo, Tixtla, Chilapa, Paracho, Cholula, La Piedad de Cabadas, Queretaro, Yuriria, Leon, Salamanca, Jiquilpan, San Luis Potosi, Guadalajara, Morelia, Mexico, Tulancingo and other villages of the Bajio.

The design of the true *rebozo* is made by tying the white threads, dyeing and then untying them which leaves the tied portions white. The pattern is made as the scarf is woven, determined by the length and frequency of the white and dyed segments. The fringe is made by simple or very complex knotting of the long threads at the two ends of the *rebozo*. Tenancingo and Calimaya are deservedly famous for the delicate and complex fringes they make, some of which give the effect of gauze. The weaving of *chalinas* or solid color *rebozos* with no design was facilitated by the use of rayon and other synthetic yarns. These give the sheen to the poor quality *rebozo* of the improperly called "Santa Maria" type after the cheap *rebozo* also made in Santa Maria del Rio.

In concluding this section on weaving, it should be said that Indian dress is disappearing very rapidly and what remains of the traditional is very scarce. Certain garments, such as, the *quichquemil* and *huipil*, greatly modified sometimes, have become stylish in the city. A highly dubious trend is now current of passing off greatly modified designs or combinations as authentically Indian or traditional.

The most important Indian groups that still preserve their traditional costumes are the Tzotziles and Tzeltales of Chiapas, the Chontales, Huaves, Zapotecos of the mountains and the Isthmus, the Mixtecos of the Upper and Lower Mixteca, the Chinantecos, Mixes, Triquis, Amusgos, Mexicanos, Otomies, Totonacos, Huastecos, Mazahuas, Tarascos, and Huicholes.

The traditional costumes surviving in modified form are those of the *Chiapaneca*, the *Zapoteca* of the neighboring valleys of Oaxaca, the *Jarocho*, the *China Poblana*, and the *Mestiza* of the Southeast. The alleged regional costumes for ballet, social events, and those seen in shop windows are the creations of indiscriminating designers and collectors.

LACQUER WORK

The painting and decorating of wood, gourds, and *bules* using special waterproofing techniques is called *maque* or lacquer work. This useful and decorative craft, very common in pre-Hispanic Mexico, was diffused throughout almost all of Mesoamerica. Sahagun and other chroniclers describe the techniques used and such Indian documents as the Codex Mendocino and the Tribute Rolls give the names of the villages that paid tribute in painted gourds to the Aztec Empire.

A waterproof surface was obtained by using the oil extracted from the *axe* worm (*coccus axin*) mixed with *chicalote* (*argemone mexicana*) oil or *chia* (*salvia tiliaefolia*) oil and pigments. The layer of paint dried very hard without losing elasticity or cohesiveness. Consequently, it did not buckle or crack and was resistant to heat and the acids of fruits and

other foods. It could be said that good lacquer with an *axe* base is a predecessor of plastics.

The *bule*, *jicara*, and *batea*, being lightweight handy receptacles not easily breakable, waterproof, and practical in the home or for traveling, it is not surprising that they should have spread over most of America and survived to this day.

It has been suggested by some investigators including Covarrubias and Borbolla that the archaeological pottery called "*al fresco*" was actually painted with *maque* from which the organic substances have disappeared through oxidation and other chemical reactions leaving the powdered pigments sticking to the polished surface of the vessels.

Present-day lacquer work is carried on in Chiapa de Corzo, Olinala, Mexico City (white lacquer), Quiroga, Patzcuaro and Uruapan. And it is not surprising that *maque* was also made in Puebla, Periban, and Yucatan. A few types of the *bateas* of Acapetlahuaya, Guerrero still survive.

Chiapa de Corzo specializes in the *xicalpextle* and wooden *batea* and up to a few years ago also made chests, niches, and portable niches. The *xicalpextle* spread throughout southern Mexico and the Isthmus of Tehuantepec. The decorative motifs used are little flowers and animals or names and inscriptions.

Olinala is the most important lacquer center in America, with practically its entire population engaged in the industry. It was very famous towards the end of the eighteenth century and at the beginning of the nineteenth for its chests and jewel boxes made of *palo de linaloe*, an aromatic wood that is now practically nonexistent. At the present time they make boxes, small cases, jewel boxes, *bateas*, *bules*, *jicaras*, and fruits of various sizes that are sold in all the regional fairs throughout the country.

Two decorating techniques are used in Olinala: incising or grooving and brush painting. The first involves the application of several coats of lacquer, each of a different color. The design is incised in the top layer exposing the one beneath. Sometimes both techniques are used on the same piece. I believe that incising is a pre-Hispanic technique equivalent to what the archaeologists call *cloisonné*.

The lacquer workers and decorators of Olinala use a rich palette and an astonishing variety of decorative motifs: flowers, fretwork, ribbons, birds, animals, human beings, views of cities, villages, architectural elements, bridges, lakes, etc.

Quiroga has abandoned the old-time techniques and materials and now uses cheap commercial paints. Formerly they made *bateas*, and big "*peribanas*," chests, and boxes which were brush painted. At present, they produce *bateas* of various sizes and furniture, the principal decorative motif of which consists of flowers and leaves on a red, white, or black background.

Patzcuaro lacquer work is outstanding for the delicacy of its brushwork on black, "*charanda*" brown, white, purple, and green backgrounds, using gilt and, formerly, also silvered. During the eighteenth century, the decorative motifs and scenes of the lacquer which came from Asia via Manila and Acapulco were imitated. Today, the designs are mainly beautifully painted and gilded flowers, animals, and birds upon *bateas*, *bules*, little boxes and chests.

The very large *bateas*, 80 centimeters in diameter and up, are called "*peribanas*" in Michoacan, Guanajuato, and Jalisco. There are references to the lacquer work of Periban, which, if it did really exist, disappeared in the middle or towards the end of the last century. Pending further research, I believe that the name "*peribana*" was applied throughout that entire region to big *bateas*, irrespective of type of decoration. These must have been produced in Periban since it is located in a wooded zone where the tree called *tzirimu* in the Tarascan language was plentiful.

The largest lacquer producing center in the hemisphere used to be Uruapan. Although demand has decreased and quality is now inferior, it still turns out more *bateas* than anywhere else in Mexico. The characteristic technique used in Uruapan is called "*embutido*," although brush painting has unfortunately taken its place.

The "*embutido*" technique consists in tracing the decorative elements upon the black or other color lacquer background. The lacquer is then cut away down to the wood, following the design and those areas are inlaid with color, generally different

from that of the background. At one time, wads of commercial cotton were used instead of the brush for shading color on to the surface of the lacquer.

There are some old chests and *bateas* from Puebla, but it cannot be positively asserted that they were made in that city. If they had been, brush painting and incising, characteristic of the work of Olinala, must also have been used there.

I know of no existing examples of lacquer from Veracruz, Tabasco, Oaxaca, or Yucatán, and suspect that these have disappeared entirely. This, unfortunately, deprives us of valuable information regarding the history of the handicrafts of southeastern Mexico.

There are gourds from Acapetlahuayan painted somewhat in the old Olinala style. This could have been a style common to the various lacquer work centers in Guerrero. We do not know when this craft disappeared from there, but the surviving pieces are impressive works of art.

BASKETRY AND FIBRE WEAVING

According to archaeological findings in the northern part of Mexico and throughout the rest of the hemisphere, basketry seems to antedate pottery and textile weaving by several thousand years.

Basketry appears to have flourished at various periods throughout most of the country, using reed grass, varieties of palm, *otate*, willow twigs and the flexible twigs and branches of other trees and bushes, *ixtle* from various varieties of cactus, *tule*, sisal, animal bristles, and wheat and rice straw.

Raw material supplies have been exhausted in many villages and must be bought or gathered far away. Furthermore, they must be kept damp so that flexibility is not lost. Basket weavers in the Mixtecas and in the centers of Campeche, Yucatan, and Quintana Roo work in humid caves, or, as in Taxquillo, on river banks.

Weaving techniques are exceedingly simple. For receptacles, a framework is made of crossed strips, like star rays, with the weaving material interlaced from the center outward. A different method is followed for weaving *tule* but the principle of interlacing is the same. Another weaving technique uses *tule* or palm rolled spirally into cord and joined by intertwining. The same procedure is followed with wicker which is interlaced with palm. Recently, another type has been developed consisting of strips of braided palm intertwined and then cut and sewed together by machine to form the so-called *tripilla* bag of Chilapa.

The articles in greatest demand are baskets, *chiquihuites*, *tompates*, hats, mats, figures, and furniture of various sizes, shapes, and styles.

Hat making, once a flourishing industry, has declined in recent years in spite of demand from abroad. The most important centers of production are in Calkini, Tikul, and Bekal in the Southeast. The last named village makes the finest *jipi* hat in Mexico which is comparable in quality to those of Panama, Ecuador, Colombia, and Peru. Heavy hats of special shapes are woven in the Altos de Chiapas for Indian consumption. The bulk of the production of palm hats is in the Mixteca of Oaxaca and Puebla and in a large part of Guerrero. Finishing and blocking of these hats is done by machinery in Tehuacan, Puebla, Chilapa, Mexico, San Francisco del Rincon, Guadalajara, Tikul, Calkini, and other less important centers. The best *charro* hats come San Francisco del Rincon and the hat with the strangest shape from the Huichole region.

Chiquihuites, *tompates*, very delicate baskets, and little animals and figurines of fine polychrome palm are made in Chicmecatitlan and surrounding villages in the Mixteca. The greatest palm production is in the zone extending from the center to the south of the country. The use of wicker, reeds, and rice and wheat straw is more common in the west.

The Seri Indians of northwestern Mexico weave very unique baskets; the Huicholes make hats, chairs, and little stools of wicker and reeds; Zocoalco — chairs and stools; Michoacan — round *tule* mats and figures woven out of wheat straw with the production of wicker concentrated in Tequisquiapan and Tecozautla; coiled polychrome palm baskets and *tule* figurines near Toluca; in Chilapa and in the Isthmus — articles of various forms made of intertwined strips of braided

palm which are cut and machine-sewn; Yucatan — wicker baskets and sisal bags and purses; both palm and wicker are used in Veracruz and other places in the Southeast.

The basket weaver, in general, works under extremely precarious economic conditions. In some places, like the Mixtecas, because of erosion and soil exhaustion, his only means of support is the miserable pay he earns for weaving hats.

Basketry and fibre weaving are linked through the use of common materials and techniques. Ixtle, sisal, *lechuguilla*, and other hard fibres are used to make ropes, lines, cord, *ayates*, woven cloth for bags, purses, and baskets. The articles made are generally for domestic use although there are cases in which painted or embroidered decorations are used such as in the *morral*, the intertwining of colored cords, the delicate weaving of hammocks, etc.

The biggest producers of hammocks, *sabukans*, and *morrales* are in the Southeast, the Isthmus, Oaxaca and Guerrero with another big center in the Huastecas; *ayate*, rope, and cord are made in the Mezquital Valley; harness ornaments are produced from ixtle fiber in Puebla and Hidalgo; from San Luis northward, rugs are woven from ixtle.

GOLD AND SILVER WORK

Nothing remains today of the ancient gold and silver work that so aroused the astonishment and greed of the Spanish conquerors. The so-called "noble metal art" as practised in pre-Columbian America disappeared soon after the Conquest as a result of the control of the mines by the Spaniards and the royal decrees prohibiting natives from working these precious metals. In addition, specimens of the fabulous treasures gathered up by the Conquistadores did not survive since they melted them all down.

Fine craftsmen, however, attracted by the abundance of gold and silver, came to Mexico and with them a new stage in these crafts was initiated. By 1532, in spite of repeated prohibitions on the part of the authorities, the Municipal Council of the City of Mexico appointed a special "Overseer and Inspector for silver... in conformity with ordinances of this City..." By 1598, slightly changed ordinances were issued regulating silver work in the Colony. According to the chronicles and documents, the silversmiths' guild was one of the strongest and most important in New Spain.

Artistic richness produced by the skilled hands of the Mexican smiths began to fill the temples, convents, palaces and public buildings. Soon, new styles were created, especially in jewelry which departed from the Renaissance influences prevailing in Europe at the time.

Nevertheless, this craft has been in decline since the middle of the past century. Despite upward swings during the last two world wars, the trend is again downward for reasons beyond the scope of this article.

Briefly, the main currents in the industry may be analyzed as follows: popular silver work retains a certain vitality in spite of strong competition from costume jewelry and cheap commercial products; the demand for the traditional jewelry of various centers and for religious and ornamental gold work has not disappeared; production of common jewelry has increased; the craft has acquired a character of its own through the forms and styles created by the smiths of Taxco and Mexico City.

Earrings, rings, and brooches, cast and finished by hand, in some cases combined with glass to imitate fine pieces, and votive offerings or "miracles" are produced in Tlatlahuqui, Zacapoaxtla, Puebla, Oaxaca, Tehuantepec, Toluca, Patzcuaro, Mexico City, Queretaro, Celaya, Guanajuato, Leon, and Guadalajara.

The centers of traditional gold jewelry manufacture are still located in Tehuantepec, Oaxaca, Merida, Valladolid, Campeche, Veracruz, Iguala, Papantla, Puebla, Atlixco, Morelia, Huetamo, San Luis Potosi, and Guadalajara. Earrings, necklaces, brooches, rings, bracelets, chains, and other jewelry are made using 14 and 18 carat gold of various colors. Flowers and birds are common decorative motifs and baroque pearls are not infrequently employed. The entire production is in true or imitation filigree.

Puebla, Mexico City, and Guadalajara are traditionally famous for the manufacture of religious jewelry and Taxco is outstanding for its contribution of new forms and designs.

The production of common modern jewelry is on the increase but cannot be called truly "Mexican" since it follows generally accepted foreign styles.

The gold and silver industries of Mexico have been given new life through the fresh contributions from the designers of Taxco and Mexico City. Their work is distinguished by the employment of Mexican semiprecious stones, mosaic work, fused metals, and original uses of tortoise shell and precious woods. The silver workers of Taxco have created a new school and opened additional horizons for Mexican metal crafts.

METAL WORK

Copper, iron, tin, and lead are used in Mexican metal work following Spanish and, in general, European traditions.

The outstanding copper working center is in Santa Clara, Michoacan, which is near the famous pre-Hispanic mines of Hinguaran. The utensils and objects are made of hand hammered copper. There are remnants of this craft in Mexico City, Puebla, and Guadalajara, and it has recently been introduced into San Miguel Allende, Guanajuato, and Taxco.

Wrought iron work used to be a very important industry but is now produced in small quantities only in Mexico City, Puebla, Oaxaca, Morelia, Guadalajara, Teocaltiche, Leon, and, in particular, in San Felipe de los Herreros.

Excellent tempered steel is produced in Amozoc and fine cutlery is made in Mexico City, Taxco, Morelia, Guadalajara, and Oaxaca.

Good tin work has declined in spite of increased demand. The reasons for the present crisis are poorly interpreted traditional designs, bad workmanship, etc. The only centers of any importance are in Oaxaca, Puebla, Matamoros, Mexico City, Toluca, San Miguel Allende, Guanajuato, Taxco, and Guadalajara.

Cast lead work, closely linked to tin work, has now almost disappeared. Slight survivals still exist in Puebla, Mexico City, Celaya, and Guadalajara.

Cast iron and bronze production is very small and has no individual characteristics. Certain designs are indiscriminately and uncreatively copied and nothing of significance is made.

LEATHER WORK

Traditional leather work has declined with the changing way of life and the growth of industrialization. The best known centers are in Valladolid, Merida, San Cristobal, Oaxaca, Tehuacan, Puebla, Pahuatlan, Mexico City, Pachuca, Guanajuato, Leon, Morelia, Guadalajara, Celaya, Colima, and Tepic, which make saddles, purses, suitcases, belts, wallets, and coin purses. The tradition of tooled, embroidered, and brocaded techniques are preserved in Puebla while the rest, although with styles of their own, imitate this work to a great degree. The finest saddle frames in Mexico and Central America come from Puebla and Colima.

Modern handmade leather craft using fine skins is developing at the present time, but has not yet taken on Mexican character.

GLASS WORK

Little is known of the origin and development of blown glass in Mexico. The earliest facts we possess are that a Spanish glass blower set up the first glass works in New Spain in Puebla around 1542 in a place that was later called Glass Oven Street. We assume that the main articles produced were flasks, demijohns, wine carafes, and glasses. Puebla and Mexico City were the only glass producing centers during the first decades of the Colony with part of their output going to Central America and sometimes as far south as Peru. No fine glass was made in Mexico, therefore all fine pieces of so-called Mexican glass from this epoch must have been imported.

The very nature of Mexican glass as a cheap product for popular consumption limited its industrialization and at the same time favored the preservation of the old techniques, forms, and decorations which have survived down to the present even though they have disappeared in the places where they originated.

The available information leads me to think that this handicraft did not change during the nineteenth century. The only factory in Puebla was bought by a family of French descent by the name of Quinar who modified some of the tools and techniques which have remained unchanged since.

The first Mexican glass craftsman of whom we have record was Camilo Avalos Lazo, of Puebla, who learned his trade from the Quinars. While still a young man, he set up the first glass works in Guatemala City in 1862. Two years later, he returned to Puebla where he installed the first of his many factories throughout Mexico. He was responsible for the glass works of Santa Ana Chiantempan, Texcoco (*Zacango hacienda*), Mexico City, Apizaco, San Juan de los Llanos, Puebla (a second time), Carretones (Mexico City), Guadalajara, and Toluca. We also know of another blown glass factory which operated towards the end of last century in the ex-convent of the Desierto de los Leones. The first pieces of pressed glass were insulators made in San Juan de los Llanos for the telegraph system.

Plate glass began to be made in Mexico around 1860 by the Delphingler family on the Apipirihuasco *hacienda* near Texcoco and later by the Vidriera Mexicana company in Puebla about 1908. When the latter went out of business, Joaquin Rascon bought the bulk of the equipment and tools with which he founded the Corazon de Jesus factory which contributed so much to the fame of Puebla glass.

The sons of Camilo Avalos remained active in the glass business. In 1903, Odilon, took charge of the factory set up by his father in Guadalajara and years later one of his foremen, named Tovar, went into business for himself, establishing an operation that went out of existence not so long ago. Francisco and Camilo Avalos set up works in Costa Rica, Nicaragua, and Jalapa and for many years ran the one built by their father on Carretones Street in Mexico City.

The brewery in Toluca manufactured its own blown glass beer bottles for a time.

There are blown and pressed glass works at present in Mexico City, Puebla, Texcoco, Jalapa, Guadalajara, and Tlaquepaque.

Using the old Rascon molds, Puebla turns out blown and pressed glass in the form of demijohns, vitriol flasks, glasses, bottles and jars with stoppers, carboys, bottles, pitchers, little baskets, *tompate* glasses, globes, "*cacarizas*," "*chivos*," "*tornillos*," hurricane lamps, and miniatures, mainly aquamarine and emerald green in color. The Avalos were the originators of "*pepita*" glass and glass "painted" with the heel of the hand. The latter was initiated in Mexico City but survives only in Puebla.

Traditional forms remain in Mexico City where they have recently begun to make glass and crystal in imitation of Murano and other European styles also being turned out in Tlaquepaque and Jalapa.

The Odilon brothers are responsible for introducing the artistic blown glass figures of turkeys, cocks, fighting bulls, horses, human figures, and caricatures. The making of figurines by the use of the blowpipe was originated by the Lemus family of Mexico at the beginning of this century. The tradition established by them, for which they became justly famous, is still followed in almost all the forms made in Mexico City, Puebla, and Guadalajara.

WOOD WORK

Present centers that follow the traditional inlay techniques are located in Santa Maria del Rio, Jalostotitlan, Campeche, and Zacatecas. The most important ones of the past were in Oaxaca, the Southeast, Puebla, Mexico City, Toluca, Morelia, and Guadalajara. Jalostotitlan is the only place making the inlaid cases for fighting cock blades; Santa Maria del Rio—flowered boxes for *rebozos*; Campeche—boxes, canes, and jewel cases; Zacatecas—pictures of Mexican scenes, boxes, cigarette and jewel cases.

The *butaque* is an armless chair made of mahogany, cedar or other fine woods and covered with rawhide or leather. These are produced in Rosario, Huetamo, Guadalajara, Tlaquepaque, Morelia, Patzcuaro, San Miguel de Allende, Mexico City, Cuernavaca, Taxco, Iguala, Cuautla, Puebla, Veracruz, Villahermo-

sa, Campeche, Merida, Valladolid, Oaxaca, Tuxtla Gutierrez, and other less important places.

The *equipal* and the *taboret* are very old types probably brought to Mexico City by the Spaniards in the sixteenth century. Those made by the Huicholes consist of a framework of *otate* sticks tied together with ixtle cord and glued with a vegetable resin and with seat and back woven of flattened reeds. In Guadalajara, Tlaquepaque, and Zocoalco, Jalisco, the *equipal* is made of sticks covered with rawhide, leather, or pigskin. The *taboret* made in Zocoalco is called "*equipal loco*."

Benches and taborets are made in the Southwest and in the Sierra de Puebla out of logs in the shape of animals; chairs and tables out of fern roots in Pahuatlan; cupboards, tables, chairs, armchairs, and decorated pine dish shelves; Spanish colonial-type furniture, not always faithful to the original designs, in Mexico City, Puebla, Cholula, Cuernavaca, Taxco, Guadalajara, Campeche, Merida, Oaxaca, Morelia, and Queretaro; gilt furniture has recently shown increased output in its main centers of production, Mexico City, Puebla, and Guadalajara; *bateas* or hardwood receptacles in irregular forms were originated some years ago in Santa Maria, near Morelia, and have spread to Morelia, Guadalajara, Uruapan, Teocaltiche, Paracho, Mexico City, Cuernavaca, Taxco, Iguala, Tehuacan, Oaxaca, Veracruz, and the Southeast.

Mezquite wood benches, in considerable demand, are made in the zone between San Miguel de Allende and Dolores Hidalgo. Another type of tripod bench has also become popular which consists of three lengths of reed joined by a single screw with a removable seat of plain or decorated rawhide. These are produced all over, but principally in Guadalajara, Leon, San Miguel de Allende, Queretaro, and Mexico City.

Furniture finished with woven palm comes from Cuernavaca, Taxco, Tenancingo, Mexico City, Uruapan, Patzcuaro, Guadalajara, and various other places.

Demand for carved furniture, formerly very popular, has declined greatly although it is still made in Puebla and Mexico City. The cabinet makers and carvers of Puebla now devote themselves to making picture and mirror frames.

The use of ebony, Pacific mahogany, and other precious woods in conjunction with silver has been introduced by the Taxco silversmiths, the best examples of which are salad bowls, candlesticks, jewel and cigarette boxes.

Candy boxes (for *cajeta*), and turned goblets and toys like those of Paracho and Teocaltiche are made of *tejamanil* (splitwood).

PAINTING

Retablos, or votive paintings, upon canvas, wood, copper, and tin, have been made in various places since the time of the Colony, the most important of which are Oaxaca, Puebla, Merida, Tlaxcala, Cholula, Atlixco, Mexico City, Toluca, Queretaro, Cadereyta, Guanajuato, San Luis Potosi, Morelia, and Guadalajara. The painters are anonymous and their main theme is the depiction of miracles brought about by a given saint in somebody's behalf. Certain genre, still life, flower, and landscape paintings have also been executed by popular artists. Finally, there are pictures composed of bits of colored straw and mosaics of birds made of feathers, survivals of pre-Hispanic handicrafts still in existence in Puebla and Mexico City.

SCULPTURE

Folk sculpture consists mainly of "saints" or religious images, crucifixes, and masks and the principal centers of production have been in Chiapa de Corzo, Puebla, Oaxaca, Chilapa, Teziutlan, Mexico City, Queretaro, Opopeo, Olinala, Cadereyta, Celaya, and Guadalajara. The most popular religious images are of Saint Isidore, Saint James, the Virgin of the Rosary, Saint Anthony, and angels and archangels. The wooden masks with the greatest Indian influence come from Opopeo, Olinala, and the Yaqui region.

Also included in this category are: gaily colored fruits of *camelote* wood; figures of the Virgin and other objects such as baskets and decorated plaques made out of chicle; animals and little baskets out of vanilla pods in Campeche; human

and animal candy figures out of corn paste; and as fireworks —“judas” figures, castillos, “tortugas,” *toritos* and *alebrijes*.

Molcajetes and *metates*, boxes, ashtrays, compacts, paper weights, figurines, bowls, etc. are carved out of stone, *tecali* or onyx, and marble. In Oaxaca, Puebla, Tecali, and Tehuacan, *tecali* and marble of various colors are worked and San Salvador el Seco produces the most famous *molcajetes* and *metates* in southern Mexico.

Animals are made out of fern roots in the Sierra de Puebla and fish, cranes, and birds out of gourds painted with lacquer in Olinala.

Goblets, chess and domino sets are carved out of bone, horn, and wood in San Antonio de la Isla, Toluca, Mexico City, Puebla, Oaxaca, Mezquital Valley, Paracho, and Teocaltiche.

MISCELLANEOUS

Dyed *tortillas* for weddings are made in the Queretaro Cañada; prickly pear “cheese” decorated with piñon nuts and sugar ornaments in San Luis Potosi; figures made out of large radishes for the “Fiesta of the Radishes” in Oaxaca; “*cochinillo*” cookies in animal shapes in Puebla; Day of the Dead and *fiesta* breads in Tlaxcala and Pahuatlan in the form of hearts, “soul figures,” and baskets; figures of “*charamusca*” candy in Aguascalientes and Guanajuato; heads and faces made out of coconuts in Veracruz and Acapulco; pendants and little figures of *coyol* seeds in Puebla, Orizaba, and Jalapa; combs made of horn in San Antonio de la Isla; fish and birds carved out of bone in Mexico City and Mazatlan; mice, *bateas*, and figurines made of white “*copalillo*” wood in Tonalico; wooden figures and wagons in Chilapa; and wax figures in Puebla and Mexico City. Certain sweets from Puebla, Toluca, Tenancingo, and the Bajío are packed in painted and decorated *tejamanil* (split wood) boxes which are still made in Paracho with the undecorated ones used for *cajeta* in Celaya. Almost all bars of chocolate and jellies used to be made in clay molds with figures, initials, and floral designs.

TOYS AND MINIATURES

It is necessary to make a distinction here between toys *per se* and the infinite variety of miniatures made throughout the country and, then, a further separation of these from the popular art objects used for religious ceremonies or celebrations whose specialized function places them apart.

The peak of toy production is reached for the “Day of the Kings” and Corpus Christi, in spite of the fact that these holidays have declined considerably nowadays. For the first of these, the toys are of a more common type than those for the second which are much more characteristically Mexican, being donkeys made of corn husks, small palm figures, cardboard dolls and masks, little *bateas*, *jicaritas*, and *guajitos* from Olinala, and an enormous variety of wooden toys, cheap dolls, marbles, tops, teetotums, *baleros*, miniature plates and fretwork furniture, lead figures, puppets, toy houses, tin objects, etc.

There is a permanent output of clay, wood, and tin toys in Oaxaca; regional products are made in large amounts in Mexico City and Puebla which also serve as wholesale centers; the output of the Bajío is concentrated in Celaya, Silao, and Irapuato (which also produce) from where it is redistributed throughout the rest of the country, consisting in particular, of colored cardboard work, wooden and lead objects, dolls, and tinware; in competition with Oaxaca and Puebla in tiny clay toys is Guanajuato which makes the famous “*arrocito*” which includes a wide variety of receptacles; Leon, Santa Cruz, Guadalajara, and the Atemajac Valley, in general, round out the toy making map of Mexico.

Toys are commonly made of clay, wood, woven palm, lacquer, tin, cardboard, lead, rags, glass, leather, and paper. Their characteristic features are bright colors, ingenious forms or devices, and not always good quality because of their very low prices.

The oldest types of toys are: clay whistles made in Oaxaca, Puebla, Santa Cruz, Tonalá, and Tlaquepaque; woven palm rattles among which those of Chicomatitlan are outstanding; the little *bateas* and *bules* of Olinala and Quiroga; the cardboard masks and dolls, those of Celaya being particularly fine; and toy guitars and violins of Paracho.

Miniatures are not quite toys nor exactly ornaments. They are to be found in practically all Mexican homes where the adults are the custodians and rarely let the children play with them. Miniature production is very large and varied and involves all the handicrafts.

Other common miniatures are: the little Amozoc animals usually made for the Nativity crèche but not exclusively; toy flower pots, animals, figures, and chandeliers of blown glass; various objects made of lead, wood, clay, porcelain, and other materials; figures carved out of marble, obsidian, and opal in Puebla, Tehuacan, Teotihuacan, and Queretaro; and toy hand tools such as hammers, pliers, saws, scissors, knives, razors, hachets and *machetes*.

ORNAMENTAL OBJECTS

There is still another aspects of the popular arts that is inseparably linked to certain religious ceremonies and festivals. These are practised as the different dates draw near and suspended during the rest of the year.

For Christmas and the *posadas*, the following are made: *piñatas*, Nativity crèches of clay and wood, *aguinaldos* of paper or woven reeds or other small containers for distributing sugar candies (formerly porcelain figures were used); models of scenes for the crèches made up of little animals, human figures, and houses of clay and cardboard, trees and flowers, the arrangement of which is a family task whose charm depends upon the ingenuity employed; the manufacture of *piñatas* has increased because they have begun to be used for children's parties.

For Holy week, palms, wreaths, and other figures are woven out of reeds; tapers are made with the “passion” painted on them; and “*judas*” figures are modeled out of cardboard and burned in celebration of the Saturday Mass of Glory (municipal and religious ordinances against the practice are putting an end to this industry); rattles of wood and tin seem to be losing their character but are still made in small quantities.

The Day of the Kings and Corpus Christi are devoted to the giving of presents to children. These traditional gifts are described in the section on toys.

On Friday of the Virgin of the Sorrows, the streets are decorated with “carpets” of flowers or colored sawdust, a custom found in most of the State of Puebla and part of Morelos. Specially made for that day are little clay sheep and other animals on whose backs *chia* seeds are planted, gold foil flags, ornaments of paper cutouts, gourds, blown glass globes containing colored water (using inexpensive dye), tinsel flowers and bouquets, decorated candles and tapers, some of which, like those made in Puebla, are painted or have wax flowers applied.

“Palms” and wreaths of palm leaves are woven throughout the country for Palm Sunday and little *cucharilla* wreaths are made for both religious and secular *fiestas*.

For all Saints' Day *fiestas* (November 1st and 2nd), skulls, coffins, skeletons, and little animals are made of sugar paste, the best known of which come from Puebla, Toluca, Celaya, San Miguel Allende, Aguascalientes, Teocaltiche, and Zacatecas; clay and cardboard skeletons with arms and legs of wire, bouquets of “immortal” flowers from Oaxaca, decorated candles and tapers, with the “pinched” type of Puebla and San Martín Texmelucan being traditional; breads and cookies of the dead; bowls of Talavera ware from Puebla called “*platos de indio*” which preserve the old designs; woven and embroidered napkins upon which the food offerings of the dead are placed; sweet *tamales* and *tortillas* made of blue corn.

Tinsel flowers and bouquets are made in Oaxaca, Merida, Puebla, Zacapoaxtla, and Toluca; in Oaxaca and Puebla—paper lanterns; paper cutouts in Mexico City, Toluca, Puebla, Cholula, Texmelucan, Zacapoaxtla, Tehuacan, Oaxaca, Patzcuaro, Uruapan and to a lesser degree in other parts of the country.

The pre-Hispanic custom of *amate* paper is preserved in the Sierra de Puebla by the natives of the region who also use animal and plant representations made of tissue paper for magic and witchcraft.

The Huichol Indians make squares and “god's eyes” out of wool yarn which they use as offerings.

Man lives with the objects he has created around him. In by-gone days, he used rudimentary handmade machinery, driven and worked by human power.

The origin and background of almost all the machines, tools, and techniques employed in modern industry is to be found in the manual arts, developed over many millenia. In some cases, it has only been a matter of speeding up production through the use of fuel or electric power. The hip loom has evolved into the electronic loom, but the fundamental principal and the weaving techniques, as well as a good number of raw materials and designs, are the same as those of three thousand years ago. Controlled temperature assembly line ovens have changed neither the forms nor the techniques of porcelain production. The same is true of all the industrial activities of our epoch. The

CERAMIC OF TONALA

by ISABEL MARÍN

TONALA, situated close to a hill bearing the same name and next to a deep canyon, was the capital of the Indian domains of the ancient kingdom of Tollan.

Its present-day population is a mixture of the descendants of three main aboriginal groups, Toltecs, Aztecs, and Otomies, who have lost their original tongues and spoken Spanish since the Conquest.

Their principal occupations are farming and pottery making.

The potters of Tonalá are famous for their skill and aesthetic senses, their ceramics being of unusual beauty and high quality.

Several questions arise in relation to Tonalá pottery: 1) When, how, and why did it reach such a high degree of development? 2) Does this development represent a steady progression up to the present time? 3) What have been the favorable and unfavorable factors affecting it? 4) What may be predicted regarding its future?

The answer to the first question requires a review of the history of the ceramics of the region which indicates that the people were potters going back to ancient times. Available samples, however, indicate neither abundance nor great technical skill.

Deteriorative changes in raw materials, shapes, and designs were introduced in the first quarter of the nineteenth century. Foreign models were copied and colors of poor quality and taste used resulting in the appearance of many elements of false decoration.

The master potters of Tonalá were forced to produce the most ordinary pieces in order to survive, repudiating their thirtyfive years of noble tradition as craftsmen, which was threatened with disappearing forever. However, a revival of interest on the part of the government as evidenced by the setting up of specialized institutions for the study of this field and others, changed the situation. The potters were induced to return to their original standards which they did with great enthusiasm. It was a source of surprise and deep satisfaction to see the way in which the clay, once again, took flight in the hands of the artisans of Tonalá.

CLASSIFICATION AND TECHNIQUE

Various types of pottery are produced in Tonalá, of which there are eight most representative: 1) "petatillo"; 2) variegated; 3) "fire" 4) polished colored; 5) "flag"; 6) toys; 7) piggy banks; 8) masks.

These ceramics are used for cooking, table ware, storing and cooling water, home decoration, amusement, saving money, and religious observances.

"Fire," variegated, and "petatillo," are mold-made and hand finished and when dry, given a red slip. The technique

popular arts are still one of the most important and indispensable sources of technical and aesthetic inspiration in modern life.

The major and perhaps only advance possible in human culture is undoubtedly the product of that matchless quality resulting from the coordination and control of the human hand, eye, and brain.

It is through this means that man has been able to express and give new life to his ideas, imbuing them with form, proportion, movement, utility, and beauty. It has also been the way in which he has stamped the seal of tradition on his works, best expressed in that anonymous production of the people we call popular art. Mexico has been successful in preserving this cultural, technological, and aesthetic heritage being the expression of the nature and personality of the Mexican, of his temperament and sensitivity, and the purest manifestation of his vitality, inherent in the culture that creates this heritage.

is the same up to this point in all cases, but the type of decoration applied varies. "Fire" is very simple with only thin black lines along the edge. Variegated is generally decorated with plant motifs. "Petatillo" has the richest designs including animals, plants, flowers, as well as a grid of very fine crossing diagonal lines in the background.

The polished blue type is aromatic, and hence also called "de olor." The taste and odor of this pottery is so pleasant that some people, not content with merely drinking from it, like to chew it. A popular verse has been written for them:

When I die, friend,
Make a pitcher of my clay.
Drink, if you thirst for me.
And if your lips paste together
It is from your charro's kisses.

"Flag" is the third characteristic type of the region. It is called by that name because it is decorated with the three colors of the Mexican flag — green and white on a red background. It is made in the same way as the aromatic type but the decoration of the finished piece is different, being given a red slip with the color coming from iron oxide, and flower leaves and certain animals used for decoration.

The entire manufacturing process is empirical.

SHAPES

Each type of pottery has its own particular shapes. One type is for pots, pans, chocolate jugs, platters, salad dishes, cups and saucers, sets for desserts and regional dishes (*pozole* and *cuachala*), tea and coffee service, and vessels of different kinds. Polished blue is most commonly used for water containers, glasses, vases, canteens, jars, pitchers, platters, plates, mugs, flasks *cajetes* goblets, and piggy banks. "Flag" is mainly confined to pitchers, flasks with accompanying dish, water containers, and jars.

Masks are made for dances representing the Conquest danced by persons chosen from among the people in celebration of Saint James' Day.

THE CRAFTSMEN

The potter may be man, woman, or child. There are master potters who are familiar with and do all the work from digging the clay to painting, it firing it, and selling the finished product; peons who engage only in part of the process; and apprentices who do only a single job. The trade is learned very young, sometimes beginning at six years of age. It is a family industry and the workshop is the home.

Each shop specializes in a single type of pottery. This custom has been handed down from time immemorial and it seems almost impossible, except in rare instances, for them to be able or even want to change it.

THE TECHNIQUE OF LACQUER WORK

by JORGE ENCISO

IN A WORLD populated with animals and covered with plants and flowers, when human beings found earth and vegetable colors as well as fruit and resin dyes that could be permanently fixed, their instinct for decorating everything began to manifest itself naturally, in the adornment of their own bodies, weapons, clothing, and utensils.

In America, long before its discovery, the natives worked and painted wood and gourds covering them with color to preserve as well as decorate them. Basins were made of resinless wood, the most suitable of which was of the *tzirimu* tree because on account of its lack of natural oils it readily absorbed the lacquer. This work of applying lacquer to gourds, chests, and other wooden artefacts was called *maque* during the colonial period. Floors are still lacquered even today with red lead and linseed oil in Patzcuaro.

In 1541, Fray Maturino de Gilberti said in the "*Relacion de Michoacan*": "There was another Deputy over all those who paint *xicales* (gourds) called *Urani-itari* which still exists."

The procedure was mentioned by Batres in 1903, by Gamio in 1910, and in 1928, Spinden described lacquer painting of gourds and ceramics found in the Sacred Well of Chichen-Itza. Other pre-Hispanic examples were found among archaeological ceramics in Apatzingan, Michoacan in 1947 by Isabel Kelly, in Mexico City at the site now occupied by the *Departamento Central* building, and in the Volador. These pieces, lacquered in the Uruapan style, that is, with incrustation of colors, proves the existence of this technique before the Conquest. In 1956, Aveleyra Arrollo de Anda and Maldonado Koerdell mention finding a gourd vase with cloisonné decoration in the "Cueva de la Candelaria."

Another type of lacquer work uses the *rayado* or grooving technique. This consists of applying various layers of lacquer of different colors and then exposing the desired one by cutting into them, after they have dried, according to the design. This procedure is similar to that of the Chinese lacquer, work

of Gormandel and is still used by the artisans of Olinala.

The *bateas* or wooden basins are brush painted and gilt or silvered, as well. This method, used in the past in Patzcuaro and Olinala, still survives there.

The oil used as the vehicle for the colors was that of the *chicalote* (*aregemone Mexicana, papaveracea*). When this became scarce, it was replaced by *chia* (*salvia chian, laviadas*) oil which is still employed today or crude linseed oil, and *axe* (*cocus axin*). The latter main ingredient of the paint was obtained by boiling certain insects and making cakes of the strained, washed, and purified fat which were wrapped in corn husks. It was used by melting it in a flame and combining it drop by drop with the oil and adding powdered color to the mixture. Natural earth colors were used by the Michoacan artisans for painting the wood. These were applied in powder form over the oil, forming the *maque* or background. After this dried, the design was incised with a sharp instrument and the lacquer scraped until the wood was exposed. In the hollows that were left, oil was again applied with the different colors, making sure that each previous layer had dried, until the design was completed. This procedure is called incrustation. It is later rubbed with cotton and *axe* oil until fully polished.

In addition to this brief description of the techniques of this handicraft it should be pointed out that its most important aspect is its design. The most interesting motifs, such as, the *xicalcolihqui* (gourd design), were handed down from pre-Hispanic times to the artisans of New Spain and the original stylization of flowers and animals is in use to this day. These are characteristic of the technique. Outstanding, however, is the balance in the composition of the design and the choice of colors which keep their natural brilliance and perfect finish in spite of coming into contact with all sorts of contaminants which were resisted over periods of many years.

Lacquer work is one of the most beautiful and original of the popular arts of Mexico.

THE POPULAR ARTS

by ADOLFO BEST MAUGARD

INVESTIGATION have been made of the folk arts from the point of view of their distinctive aspects in different countries and there are comparative studies, as well, of their common characteristics in certain cultures. Based in research which has been a specialty of mine, I will deal with a curious fact that makes its appearance as a rudimentary expression of what later becomes decoration in the popular arts. It is something not limited to a few cultures alone but a general manifestation of human psychology and perhaps of the sincerest part of artistic expression since it arises from unconscious, unrationalized impulses.

This knowledge gives the observer a new insight into the popular arts.

I shall take up an aspect of ornamentation or unobserved decoration in the popular arts that has remained unobserved. To understand it properly, some familiar historical-psychological phenomena related to the most rudimentary of psychic states should be reviewed... that of feeling that *one is*, which is expressed when one moves, in contradistinction to that of the feeling of *not being*, when one is not moving and at rest. In the infancy of humanity as in the child himself, the former may be manifest in the simple drawing of a line. It is strange to note that the child, like human beings in general, expresses his emotional states in unreflected and irrational movements

that cause him to draw certain simple linear geometric forms which express his psychic or emotional states. It is as though this made him conscious of the emotion of *being*. He also likes to make rotary tracings in spiral form which when fit into the particular space seem to provide satisfaction in causing him to feel the emotion of existing, of occupying a space. These fundamental emotional states give rise to the expressions manifested by the *line* which is more or less *straight* and by the spiral which is *circular*.

When the feeling of violence occurs it is expressed in the same unconscious way through violent movement, drawing a broken zig-zag line, like when something is crossed out furiously in a desire to nullify it. When the emotional state is one of well-being and harmony, wavy lines are drawn, or a growing spiral when it is one of euphoria.

However, I am not attempting a study of the forms in which psychic states are expressed. I wish only to present the fact I have discovered that in all cultures all over the world in all epochs the following seven linear forms or motifs are used: (see illustrations page 26).

These basic forms in their various combinations used for decoration in the popular arts express the psychic states of the artisan in each case.

This is a type of *abstract art* inasmuch as form is not con-

cretely representation or figurative but is captured by the emotional sensitivity of the observer as communicated by the emotional state of the author.

The other form of art in which the characteristic forms of concrete things are described and which affects and is directed particularly to the intelligence is *representational* art. In this case, the above motifs are used, because of their similarity, to represent some characteristics of concrete things in more or less simple or stylized images naively expressed generally by women, children or men when the handicrafts call for it. For example, the wavy line is used to indicate water, hair, or cloth, and successive semicircles for feathers or fish scales.

The circle represents the sun, the "S" form tongues of flame. The zig-zag indicates the *violence* of the lightning, used even in our time as a symbol for electricity, although neither have this form which is actually curved. The violence is made to be felt, however.

In cases in which the motifs are used in weaving, where curved lines cannot be reproduced on the looms because of technical limitations, they are reduced to straight lines which gives them other geometrical characteristics.

Since these motifs have the special quality of expressing fundamental psychic states and of reproducing them in the observer, this made them more interesting and attractive than other linear forms. Also, primitive man may have believed them to have supernatural powers and used them as *magical signs* on his amulets for invoking the mysterious forces of nature. The anthropologist finds these signs scratched on the walls of caves going back over 20,000 years and engraved or painted on their weapons and utensils undoubtedly for the purpose of imparting magical powers to them.

Thus, their use goes back to remotest antiquity and persisted. When they lost their magical meaning with time, they were undoubtedly preserved for the aesthetic impact they produced and used as mere ornamentation and decoration.

This may be observed in Mexico in the history of our artistic expressions in the earliest autochthonous pre-Hispanic forms. The abstract shapes making up part of the stylized hieroglyphic representations are still appreciated for their aesthetic value today.

The influence of oriental art over centuries and the imposition of European art and new techniques since the time of the Conquest have added new elements to our popular arts especially when it has been a matter of imitating imported articles. Nevertheless, the use of the *seven motifs* has persisted in decoration. This can easily be demonstrated through study of the popular arts as has been incomparably done by Franz Boas in his book *Arte Primitivo*, Fernández Ledesma, Alfonso Caso and others.

Lastly, in the face of overpoweringly bad taste, lack of knowledge about our traditional characteristics, and the growing disorientation resulting from foreign influences far removed from our own genre, the genuine traditionally Mexican character of our popular arts has nevertheless been preserved and they have been helped to develop without losing their beauty and ingenuous quality. This is due to the constant work and guidance of the National Indian Institute and the National Institute of Anthropology and History. As a result of their efforts, our folk art is becoming more and more appreciated and admired both in Mexico and abroad where its examples have come to be considered veritable works of art.



INDEX OF ILLUSTRATIONS

COLOR PLATES

PLATE I

Incense burner, clay, Izucar de Matamoros, Puebla.

PLATE II

A. Figure, clay, Ocotlan, Oaxaca.
B. Figure, clay, Tehuantepec, Oaxaca.
C. Water cooler, clay, Tehuantepec, Oaxaca.
D. Sculpture, clay, Atzompa, Oaxaca.

PLATE III

A. Plate, clay, Amatenango, Chiapas.
B. Bowl, clay, Ameyaltepec, Guerrero.
C. Pitcher, clay, Tepakan, Campeche.
D. Crock, clay, Purepero, Michoacan.
E. Canteen, clay, Ameyaltepec, Guerrero.
F. Incense burner, clay, Huatusco, Veracruz.
G. Mortar, clay, Huatusco, Veracruz.
H. Crock, clay, Amatenango, Chiapas.

PLATE IV

A. Incense burner, clay, Ocotlan, Oaxaca.
B. Demijohn, clay, Ocotlan, Tlaxcala.
C. Pot with cover, clay, Tzintzuntzan, Michoacan.
D. Pitcher, clay, Huantzito, Michoacan.
E. Jar, clay, Ocotlan, Tlaxcala.

PLATE V

Figures, clay, Ameyaltepec, Guerrero.

PLATE VI

A. Figure, clay, Acatlan, Puebla.
B. Candelabra, clay, Metepec, México.
C. Incense burner, clay, Huaquechula, Puebla.
D. Candelabra, clay, Acatlan, Puebla.

PLATE VII

Siren, shepherdess, horse, bull and lion, clay for Nativity creche, Metepec, México.

PLATE VIII

A. Chocolate jug, glazed clay, Tonalá, Jalisco.
B. Chocolate jug, glazed clay, Tonalá, Jalisco.
C. Pot, glazed clay, Metepec, México.
D. Pulque jug, glazed clay, Tecomatepec, Mexico.
E. Pulque jug, glazed clay, Valle de Bravo, Mexico.
F. Pulque jug, glazed clay, Texcoco, Mexico.

PLATE IX

A. Pozole bowl, glazed clay, San Miguel Allende, Guanajuato.
B. Plate, glazed clay, Tonalá, Jalisco.
C. Soup plate, glazed clay, Coroneo, Guanajuato.
D. Jug, glazed clay, Santa Fe de la Laguna, Michoacan.
E. Pan, glazed clay, Metepec, Mexico.
F. Pot, glazed clay, Encarnacion de Diaz, Jalisco.
G. Milk jug, glazed clay, Tonalá, Jalisco.

PLATE X

A. Talavera ware vase, glazed clay, Puebla, Puebla.
B & C. Plates, glazed clay, Patamban, Michoacan.

PLATE XI

A. Deep *mole* dish, glazed clay, Puebla, Puebla.
B. Deep *pozole* dish, glazed clay, Dolores Hidalgo, Guanajuato.
C. Deep *pozole* dish, glazed clay, Dolores Hidalgo, Guanajuato.
D. Dinner plate, glazed clay, Aguascalientes.
E. Deep *pozole* dish, glazed clay, Dolores Hidalgo, Guanajuato.
F. *Mole* plate, glazed clay, Puebla, Puebla.

PLATE XII

Basketry of the Lerma Valley and Toluca, Mexico.
A. Round basket.
B. Small basket.
C. Oval basket.
D. Cylindrical basket.
E. Conic wastebasket.
F. Rectangular basket.
G. Round basket.

PLATE XIII

A. Cotton and wool *quichquemil*, Sierra de Puebla.
B. Woolen *quichquemil*, Acaxochitlan, Puebla.
C. Cotton *quichquemil*, Pantepec, Puebla.
D. Cotton and wool *huipil* Ojitlan, Oaxaca.
E. Commercial muslin *quichquemil*, Western Huicholes.

PLATE XIV

A. Woolen *lorongo*, San Luis de la Paz, Guanajuato.
B. Woolen *sarape*, Jocotepec, Jalisco.
C. Woolen *sarape*, Chiconcuac, Mexico.
D. Woven *sarape* decoration, San Miguel Allende, Guanajuato.
E. Woolen *sarape*, Teotitlan del Valle, Oaxaca.
F. Carpet, Chiconcuac, Mexico.

PLATE XV

A. Raw silk *rebozo*, Santa Maria del Rio, San Luis Potosi.
B. Raw silk or rayon *rebozo*, Tenancingo, Mexico, La Piedad, Michoacan, Leon, Guanajuato, Guadalajara, Jalisco, and San Luis Potosi.
C. Raw silk *rebozo*, Santa Maria del Rio, San Luis Potosi.
D. Cotton and wool sashes, Sierra de Puebla.
E. Cotton and wool sashes, Otomi region, Mexico.

PLATE XVI

A. Lacquered wood "*peribana*" *batea*, Olinala, Guerrero or Puebla.
B. Lacquered wood "*peribana*" *batea*, Olinala, Guerrero or Puebla.
C. Lacquered wood "*peribana*" *batea*, Patzcuaro, Michoacan.
D. Lacquered gourd, Periban style or Uruapan.

PLATE XVII

A. Small lacquered wood chest, Olinala, Guerrero.
B. Small lacquered wood chest, Olinala, Guerrero.
C. Lacquered *batea*, Olinala, Guerrero.
D. Lacquered wood stand, Olinala, Guerrero.

PLATE XVIII

A. Lacquered wood tray, Olinala, Guerrero.
B. Small lacquered wood chest, Patzcuaro, Michoacan.
C. Lacquered wood *batea*, Patzcuaro, Michoacan.

D. Lacquered wood box, Olinala, Guerrero.
E. Lacquered gourd "*xicalpextle*" Chiapa de Corzo, Chiapas.
F & G. Lacquered gourds, Olinala, Guerrero.

PLATE XIX

A. Blown glass, Guadalajara, Jalisco.
B. Blown glass vase and demijohn, Texcoco, Mexico and Guadalajara, Jalisco.
C. Blown glass "*ojos de boticario*" (druggist's eyes), Guadalajara, Jalisco.
D. Blown glass goblet, fruit dish, and pitcher, Mexico City and Guadalajara, Jalisco.

PLATE XX

Votive boards of the Huichol Indians, Western Mexico.

PLATE XXI

A. Candy dove made of squash seed paste, Jalapa, Veracruz.
B. Altar for the Day of the Dead. Sugar skull, bread, and squash seed paste fruits and vegetables, Puebla, Puebla.
C. Sheep made of sugar for Day of the Dead offering, Toluca, Mexico.

PLATE XXII

A. Clay and wire witch, miniature, Irapuato and Celaya, Guanajuato.
B. Musician for Day of the Dead celebration, Celaya, Guanajuato.
C. Clay piggy bank, Tonalá, Jalisco.
D. Clay piggy bank, Tonalá, Jalisco.
E. Moving toy, Santa Cruz, Jalisco.
F. Clay acrobat, Santa Cruz, Jalisco.

PLATE XXIII

A. & C. Cardboard masks, Puebla.
B. Cardboard masks, Celaya, Guanajuato.
D. Rattle, clay and cloth, Irapuato, Guanajuato.
E. Cardboard doll, Celaya, Guanajuato.
F. Rag doll, Puebla.
G. Bull fight, wood, Silao, Guanajuato.
H. Moving toy, wood, with clay figures, Silao, Guanajuato.

PLATE XXIV

A. Figure made of corn husk, Puebla.
B. Figure made of corn husk, Puebla.
C. Donkey made of corn husk, Toluca Valley, Mexico and Puebla.
D. Flower made of woven palm leaves, Chicomacatlan, Puebla.
E. Bird made of woven palm leaves, Chicomacatlan, Puebla.

PLATE XXV

A. Decorated candles, Mexico City.
B. Tinsel arcs and flowers for decorating home altars, Merida, Yucatan.

BLACK AND WHITE ILLUSTRATIONS

- 1 Sculpture, Huatusco, Veracruz.
- 2 *Tinaja*, Toliman, Guerrero.
- 3 Pitcher, Ameyaltepec, Guerrero.
- 4 Pitcher, Ameyaltepec, Guerrero.
- 5 Vase, Ameyaltepec, Guerrero.
- 6 Pitcher, Ameyaltepec, Guerrero.
- 7 Bowl, Ameyaltepec, Guerrero.
- 8 Bowl, Ameyaltepec, Guerrero.

- 9 Plate, Ameyaltepec, Guerrero.
- 10 Sculptures, Ameyaltepec, Guerrero.
- 11 Bull, Ameyaltepec, Guerrero.
- 12 Siren, Coyotepec, Oaxaca.
- 13 Strainer, Coyotepec, Oaxaca.
- 14 Pitcher for carrying water, Juchitan, Oaxaca.
- 15 Mezcal pitcher, Coyotepec, Oaxaca.
- 16 Pitcher for carrying water, Juchitan, Oaxaca.
- 17 Water cooler, Tehuantepec, Oaxaca.
- 18 Pitcher for carrying water, Tikul, Yucatan.
- 19 Pitcher for carrying water, Huanzito, Michoacan.
- 20 *Tinaja* for storing water or grain, Chililico, Hidalgo.
- 21 Sculpture, Huatusco, Veracruz.
- 22 Sculpture, Huatusco, Veracruz.
- 23 Sculpture, Coyotepec, Oaxaca.
- 24 Sculpture, Atzompa, Oaxaca.
- 25 Candlestick, Acatlan, Puebla.
- 26 Candlesticks, Acatlan, Puebla.
- 27, 28 & 30 Piggy banks, Acatlan, Puebla.
- 29 Bull, Acatlan, Puebla.
- 31 Pitcher for carrying water, Acatlan, Puebla.
- 32 to 37 Figurines for Nativity creche, Metepec, Mexico.
- 38 to 45 Jugs, pots, and canteens, San Mateo Acteopan and San Martin Texmelucan, Puebla.
- 46 to 50 Plates, pitcher, and platter, Tzintzuntzan, Michoacan.
- 51 to 55 Plates and platters, Capula, Michoacan.
- 56 to 59 Bowls, San Miguel Allende, Guanajuato.
- 60 & 61 Vases, Coroneo, Guanajuato.
- 62 & 63 Platter and bowl, Dolores Hidalgo, Guanajuato.
- 64 Plate, Guanajuato, Guanajuato.
- 65 Chamber pot, Guanajuato, Guanajuato.
- 66 to 69 Plates, Dolores Hidalgo, Guanajuato.
- 70 Cups and saucers, Dolores Hidalgo, Guanajuato.
- 71 & 72 Consommé dish and sugar bowl, Dolores Hidalgo, Guanajuato.
- 73 Teapot, sugar bowl, and creamer, Dolores Hidalgo, Guanajuato.
- 74 & 75 Small mugs, Dolores Hidalgo, Guanajuato.
- 76 "*Barro de olor*" *tinaja*, Tonalá, Jalisco.
- 77 "*Barro de olor*" cups, Valle de Atemajac, Jalisco.
- 78 "*Barro de olor*" water container with cup, Tonalá, Jalisco.
- 79 "*Barro de olor*" plate, Tonalá, Jalisco.
- 80 Pot with cover, Valle de Atemajac, Jalisco.
- 81 "*Barro de olor*" tub, Tonalá, Jalisco.
- 82 Pitcher for carrying water, Tonalá, Jalisco.
- 83 Gourd, Olinalá, Jalisco.
- 84 Water container, Olinalá, Jalisco.
- 85 Water container, Olinalá, Jalisco.
- 86 Pitcher, Olinalá, Jalisco.
- 87 Canteen, Olinalá, Jalisco.
- 88 Glazed pot with cover, Tonalá, Jalisco.
- 89 Glazed cup, Tonalá, Jalisco.
- 90 Glazed pitcher, Tonalá, Jalisco.
- 91 Glazed plate, Tonalá, Jalisco.
- 92 Chocolate jug, Tonalá, Jalisco.
- 93 to 100 Animal figures, Tonalá, Jalisco.
- 101 Salt shakers, Tonalá, Jalisco.
- 102 Beer stein, Tonalá, Jalisco.
- 103 Plate, Tonalá, Jalisco.
- 104 Soup plate, Tonalá, Jalisco.
- 105 Lamp base, Tonalá, Jalisco.
- 106 Clay battle, Tonalá, Jalisco.
- 107 Spice containers, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 108 Tea set, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 109 Soup tureen, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 110 Cups, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 111 Cream pitchers, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 112 Cups and pitcher, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 113 Platter, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 114 Dinner plate, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 115 Platter, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 116 Platter, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 117 Platter, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 118 Dinner plate, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 119 *Mole* bowl, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 120 Dinner plate, Talavera ware, Puebla, Puebla.
- 121 *Fiesta* costume, Isthmus of Tehuantepec, Oaxaca.
- 122 *Huipil*, Huautla de Jimenez, Oaxaca.
- 123 Mazateca *huipil*, Huautla de Jimenez, Oaxaca.
- 124 *Fiesta huipil*, Isthmus of Tehuantepec, Oaxaca.
- 125 Ordinary *huipil*, Isthmus of Tehuantepec, Oaxaca.
- 126 *Quichquemil*, Sierra de Puebla.
- 127 *Quichquemil*, Sierra de Puebla.
- 128 Huichol *quichquemil*, Sierra de Nayarit.
- 129 *Quichquemil*, Sierra de Puebla.
- 130 *Quichquemil*, Sierra de Puebla.
- 131 Woman's shirt, San Miguel Canoas, Puebla.
- 132 Woman's shirt, Cuetzalan, Puebla.
- 133 Woolen shirt, Acaxochitlan, Puebla.
- 134 Woman's shirt, Huauchinango, Puebla.
- 135 Huichol man's shirt, Sierra de Nayarit.
- 136 Woman's shirt, Valle de Oaxaca.
- 137 Cotton *rebozo*, Tenancingo, Mexico.
- 138 Natural silk *rebozo*, Santa Maria del Rio, San Luis Potosi.
- 139 Woolen *rebozo*, Acaxochitlan, Puebla.
- 140 Woolen *rebozo*, Acaxochitlan, Puebla.
- 141 Natural silk *rebozo*, Santa Maria del Rio, San Luis Potosi.
- 142 Man's sash, Pahuatlan, Puebla.
- 143 Huichol woolen *morral*, Sierra de Nayarit.
- 144 Mexicano woman's sash, Cuetzalan, Puebla.
- 145 Otomi cotton and wool *morral*, Maguey Blanco, Hidalgo.
- 146 Woolen *morral*, Acaxochitlan, Puebla.
- 147 Woolen *sarape*, San Francisco Xonacatlan, Mexico.
- 148 Woolen *sarape*, Chiconcuac, Mexico.
- 149 Woolen *sarape*, Chiconcuac, Mexico.
- 150 Woolen *sarape*, Coroneo, Guanajuato.
- 151 Woolen *jorongo*, Coatepec Harinas, Mexico.
- 152 Woolen *jorongo*, Zinacantepec, Mexico.
- 153 Woolen *sarape*, Saltillo Antiguo, Coahuila.
- 154 Woolen *jorongo*, Contla, Tlaxcala.
- 155 *Charro* hat, Puebla, Puebla.
- 156 Deerskin jacket and vest, Puebla, Puebla.
- 157 Deerskin *Charro* trousers, Puebla, Puebla.
- 158 *Charro* hat, San Francisco del Rincon, Guanajuato.
- 159 Deerskin chaps, Puebla, Puebla.
- 160 Saddle, Amozoc, Puebla.
- 161 Saddle, Huasteca Tamaulipeca, Puebla.
- 162 Saddle, detail, Puebla.
- 163 Saddle bows and tree, Puebla, Puebla.
- 164 Saddle, Amozoc, Puebla.
- 165 Stirrup, Amozoc, Puebla.
- 166 Stirrup, Amozoc, Puebla.
- 167 to 169 Spurs, Amozoc, Puebla.
- 170 Spurs, Amozoc, Puebla.
- 171 *Tule* figures, Lerma region, Mexico.
- 172 Willow twig basket, Tequisquiapan, Queretaro.
- 173 Wicker "*toritos*" and "*tortugas*," San Miguel Allende.
- 174 Wicker bird cage, Ixmiquilpan, Hidalgo.
- 175 Wicker baskets, Lake Patzcuaro region, Michoacan.
- 176 Goblet, pitcher, and glass, (blown glass) Guadalajara, Jalisco.
- 177 Pitcher, fruit dish, candy dish, Guadalajara Jalisco.
- 178 Pitchers, (blown glass), Guadalajara, Jalisco.
- 179 Goblets, (blown glass), Guadalajara, Jalisco.
- 180 Glass, (blown glass), Puebla, Puebla.
- 181 Globet, (blown glass), Puebla, Puebla.
- 182 Glasses, (blown glass), Guadalajara, Jalisco.
- 183 Glass, sugar bowl, and (pressed glass) pitcher, Puebla, Puebla.
- 184 "*Cacariza*," (pressed glass), Puebla, Puebla.
- 185 "*Tornillos*" and "*chivos*," Puebla, Puebla.
- 186 & 187 Blown glass figure, Puebla, Puebla.
- 188 & 189 Blown glass sculpture, Odilon Avalos, Guadalajara, Jalisco.
- 190 Blown glass turkey, Texcoco, Mexico.
- 191 Blown glass sculpture, Odilon Avalos, Guadalajara, Jalisco.
- 192 & 193 Blown glass figure, Puebla, Puebla.
- 194 *Tecali* sugar bowl, Tecali, Puebla.
- 195 *Tecali* powder box, Tecali, Puebla.
- 196 *Molcajete* or mortar, Tecali, Puebla.
- 197 *Tecali* goblet, Tecali, Puebla.
- 198 *Tecali* cup and saucer, Tecali, Puebla.
- 199 to 202 Copper vases, Santa Clara del Cobre, now Villa Escalante, Michoacan.
- 203 Tin and glass star, Puebla, Iguala, Taxco, Mexico.
- 204 Lamp base, Puebla, Mexico, San Miguel Allende.
- 205 Tin candlestick, Puebla, Mexico, Taxco.
- 206 Tin lantern, Puebla, Mexico, San Miguel Allende.
- 207 Tin tray, Puebla.
- 208 Wall lantern, San Miguel Allende, Guanajuato.
- 209 "*Peribana*," Patzcuaro, Michoacan.
- 210 *Batea*, Patzcuaro, Michoacan.
- 211 *Batea*, Patzcuaro, Michoacan.
- 212 *Batea*, Patzcuaro, Michoacan.
- 213 *Batea*, Uruapan, Michoacan.
- 214 *Batea*, Olinalá, Guerrero.
- 215 *Batea*, Uruapan, Michoacan, XIX Century.
- 216 *Batea*, Uruapan, Michoacan, XIX Century.
- 217 Gourd, Olinalá style, Acapetlahuayan, Guerrero, XIX Century.
- 218 Chest, Olinalá, Guerrero, XIX Century.
- 219 Box, Olinalá, Guerrero.
- 220 Chest, Olinalá, Guerrero, XIX Century.
- 221 Small chest, Olinalá, Guerrero, XIX Century.
- 222 Chest, Olinalá, Guerrero.
- 223 Small box, Olinalá, Guerrero.
- 224 Small box, Olinalá, Guerrero, XIX Century.
- 225 Chest, Olinalá, Guerrero.
- 226 Wooden mask, Chiapa de Corzo, Chiapas.
- 227 Wooden mask, Yaqui, Sonora.
- 228 Wooden mask, Yaqui, Sonora.
- 229 Cardboard mask, Puebla, Puebla.
- 230 Cardboard mask, Celaya, Guanajuato.
- 231 Armchair, Paracho, Michoacan.
- 232 Wood and wicker *equipales*, Zacoalco, Jalisco.
- 233 Chair, Puebla, Puebla.
- 234 Chair, Tierra Caliente, Guerrero.
- 235 Dish cabinet, Paracho, Michoacan.
- 236 Wardrobe, Puebla, Puebla.
- 237 Table, Puebla, Puebla.
- 238 Chest of drawers, Puebla, Puebla.
- 239 Night table, Tlaquepaque, Jalisco.
- 240 Mirror, wooden frame, Mexico City.
- 241 Mirror, tin frame, San Miguel Allende.
- 242 Mirrors, wooden frames, Mexico City.
- 243 Mirror, tin frame, Guadalajara, Jalisco.
- 244 Tin mirror frame, Puebla, Puebla.
- 245 Silver archangel, Puebla, Puebla.
- 246 Silver cross, Yalalag, Oaxaca.
- 247 Silver "miracles," Puebla, Puebla.
- 248 Silver "miracles," Oaxaca, Oaxaca.
- 249 "Miracles," Puebla, Puebla.
- 250 Gold brooch, Huetamo, Michoacan.
- 251 Gold necklace, Iguala, Guerrero.
- 252 Silver earring, Puebla, Puebla.
- 253 Silver necklace, Patzcuaro, Michoacan.
- 254 Silver earring, Mexico City.
- 255 Earrings, with chain, Tehuantepec, Oaxaca.
- 256 Gold plated earring, Tehuantepec, Oaxaca.
- 257 Silver pitcher, Ortega Mexico City.
- 258 Silver candlestick, Ortega Mexico City.
- 259 Silver soup tureen, Ortega Mexico City.
- 260 Tea set, Spratling, Taxco, Guerrero.
- 261 Silver set, Spratling, Taxco Guerrero.
- 262 Silver goblets, Spratling, Taxco, Guerrero.
- 263 Candlesticks and pitchers, Spratling, Taxco, Guerrero.
- 264 Cheese knife and board, Spratling, Taxco, Guerrero.
- 265 Silver or copper water pitcher, Castillo, Taxco, Guerrero.
- 266 Copper or silver honey pitcher, Castillo, Taxco, Guerrero.
- 267 Fused metal plate, Castillo, Taxco, Guerrero.
- 268 Rosewood and inlaid malachitemosaic box, Castillo, Taxco, Guerrero.
- 269 Fused metal platter, Castillo, Taxco, Guerrero.
- 270 Silver earrings and necklace, Sigi, Taxco, Guerrero.
- 271 Silver necklace, bracelet, and earrings, Sigi, Taxco, Guerrero.
- 272 Silver and black onyx or obsidian necklace and earrings, Sigi, Taxco, Guerrero.
- 273 Silver and amethyst necklace and earrings, Sigi, Taxco, Guerrero.
- 274 Silver bracelets and earrings, Pineda Brothers, Taxco, Guerrero.
- 275 Silver and obsidian necklace, bracelet and earrings, Pineda Brothers, Taxco, Guerrero.

LE SENS DE L'ART POPULAIRE MEXICAIN

par ALFONSO CASO

L'INTÉRÊT toujours croissant que l'art populaire mexicain a éveillé dans le monde, crée de jour en jour davantage le besoin de publier un inventaire aussi complet que possible des objets fabriqués acuellement dans les villes de la République Mexicaine.

Le "Patronato de las Artes e Industrias Populares", fondé par les Instituts Nationaux Indigéniste et D'Anthropologie et Histoire, a décidé d'établir, outre le musée central de la ville de Mexico, plusieurs musées analogues dans les Etats: celui des Arts du Michoacan à Uruapan; celui de la céramique à Tlaquepaque (Jalisco); celui de la laque à Chiapa de Corzo; celui des "rebozos" (châles mexicains) à Santa María (San Luis Potosi), et enfin, celui de Guanajuato. Les gouvernements de ces Etats ont coopéré à la fondation de ces musées; l'Institut National Indigéniste administre le musée de Puebla.

Par ailleurs, sous les auspices du "Patronato", plusieurs expositions temporaires ont eu lieu. Cette organisation a aussi été chargée de préparer la section d'art populaire de l'exposition présentée par le gouvernement mexicain dans de nombreux pays d'Europe.

Tout cela explique l'afflux de demandes du public, au Mexique comme à l'étranger, curieux de connaître l'histoire et l'existence des arts populaires, leurs techniques et leur distribution géographique.

Le "Patronato" a donc décidé la publication dans un numéro double de la revue *Artes de México*, dont le prestige n'est plus à faire, d'un catalogue qui offre à la connaissance du public un large ensemble représentatif de nos arts populaires, grâce à l'utilisation de nombreuses illustrations. On y verra la variété des formes et des couleurs, la richesse plastique et imaginative que l'on découvre tant dans les humbles objets de céramique, de palme ou de verre, que dans les somptueux bijoux d'argent, d'or et de corail, les riches "rebozos" en soie de Santa Maria, ou les laques de Patzcuaro et Uruapan.

Au moment de publier ce catalogue, nous voulons rendre hommage aux modestes artisans anonymes qui ont exécuté de si belles oeuvres d'art avec de pauvres matériaux et des techniques primitives. S'il est vrai que l'art populaire mexicain n'est pas *exclusivement* dû aux mains des indigènes, il n'en est pas moins vrai qu'il y a une forte empreinte du goût indigène sur la forme et la couleur des objets populaires.

Rien n'est plus aisé que de tracer l'origine espagnole de certains produits de l'art populaire mexicain: le "sarape" (grande couverture bariolée) provient de la couverture espagnole; le "rebozo" trouve son ancêtre dans le "tapado" (grand fichu); la céramique vitrifiée et le verre, les formes des vases d'argent ou de cuivre, remontent de même à l'art espagnol.

Il nous faut rappeler de plus que le Mexique, à partir du XVIème siècle, se trouva être le lieu de passage obligatoire des objets d'Orient: Inde, Indochine, Chine et Japon; rassemblés d'abord à Manille, on les embarquait sur la "nao" jusqu'à Acapulco d'où ils étaient acheminés à Veracruz, là ils étaient rembarqués vers Cadix, leur port de destination, si les "naos", dispersées par une tempête, n'étaient pas arraisonnées par des corsaires ou des pirates français, anglais ou hollandais.

Le Mexique a été parfois dénommé *le pays des trois pains*, car chaque jour dans les maisons mexicaines on mange le maïs d'Amérique, le riz d'Asie et le blé d'Europe; cette synthèse culturelle se manifeste aussi dans l'art.

Prenons par exemple un vase en faïence de Puebla et voyons quelles influences il a reçues: Il y a de nombreux siècles, dans le bassin méditerranéen, en Egypte et en Mésopotamie, on inventa les motifs peints en bleu cobalt sur fond blanc. Partant de son lieu d'origine, cette peinture arriva, à travers

la Perse et le Turkestan, en Chine où elle fut à l'origine de ce que l'on a désigné du nom de "Famille bleue".

Mais si son influence se fit sentir vers l'orient et le nord, le monde musulman n'en introduisit pas moins cette céramique en Espagne; elle y fut si caractéristique qu'on appelle "azulejo" (en espagnol *azul* veut dire bleu) la brique vitrifiée dont la décoration est généralement bleue sur fond blanc; la fameuse céramique de Talavera, était, elle aussi, traditionnellement bleue et blanche.

Les Espagnols amenèrent cette faïence au Mexique et les fabriques établies à Puebla, Guanajuato, Oaxaca et dans l'Amérique Centrale, remplirent rapidement les besoins des marchés locaux; en même temps, la "nao de la China" ramenait de fort beaux exemplaires de porcelaine, et spécialement celle en "bleu sur blanc".

Ainsi le cycle de diffusion de cette céramique, inventée sur la rive orientale de la Méditerranée, après avoir fait le tour du monde par l'orient et l'occident, s'est-il fermé au Mexique où il a donné des vases en faïence de Puebla qui combinent des formes chinoises, des dessins mexicains et la technique de Talavera.

Mais si l'on ne peut douter des influences européennes et asiatiques dans les arts populaires du Mexique, il ne faut pourtant pas oublier que ces influences ont laissé leur empreinte sur un fond indigène, sur une tradition artisanale millénaire elle aussi, puisqu'elle remonte aux céramistes olmèques et "archaïques", aux peintres des fresques de Teotihuacan, aux sculpteurs mayas, totonaques et aztèques, aux scribes et orfèvres mixtèques.

Un art si varié dans ses formes et matériaux, d'une expression si riche, d'une authenticité si profonde et personnelle, ne pouvait disparaître; et s'il n'a pas manqué de se révéler dans les styles plâtresque et churrigueresque en architecture, aussi bien que dans la sculpture et la peinture formelles, c'est dans l'imagerie populaire et dans les créations des artisans qu'il a trouvé une plus grande liberté d'expression.

Bien que l'art populaire mexicain ne soit pas *exclusivement* indigène, nous pouvons du moins affirmer qu'un arrière-fond indien se manifeste vigoureusement dès que les conditions politiques et sociales lui sont favorables, comme il est arrivé après le triomphe de la Révolution.

D'autre part, il serait faux de dire que cet art n'est produit que dans les petits villages ou communautés, bien que ce soit le cas en général, car les villes (Uruapan, Guanajuato, Puebla et la capitale même) en sont aussi des centres producteurs.

On emploie les techniques les plus primitives —la céramique de Coyotepec (Oaxaca), par exemple, est faite sans tour, on la modèle à la main— et les plus compliquées, pour créer les objets en métaux "mariés" (incrustés et juxtaposés), fabriqués par les orfèvres de Taxco et de Mexico.

La caractéristique de l'art populaire est sans doute cette "inspiration populaire", ce désir de rester dans nos horizons, ce refus inconscient ou déclaré de tout ce qui paraîtrait une simple imitation des modèles américains ou européens. C'est en somme un art national, un art qui est et veut rester mexicain et qui s'enorgueillit de l'être.

D'autres membres du "Patronato" développent dans ce catalogue des sujets particuliers qui illustreront la valeur et l'état actuel des arts populaires. Rappelons le nom de ceux qui commencèrent à les introduire dans le goût du public: Gerardo Murillo (Dr. Atl), le premier à publier un catalogue sur ce sujet; Adolfo Best Maugard, à qui nous devons une étude importante sur les éléments du dessin indigène; Jorge Enciso, pionnier des expositions d'artisanats, collectionneur et promoteur à la fois; Javier Guerrero, directeur de la grande

exposition d'arts populaires, réalisée à Los Angeles (Californie), il y a précisément 30 ans.

Nous exprimons notre reconnaissance à ceux qui collaborèrent à cette oeuvre: le Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla, actuellement conseiller délégué du "Patronato"; Madame Isabel Marín de Paalen, conservatrice de cette institution; Madame Eugenia Caso de Ríus, chargée de la direction du catalogue; M. Abel Mendoza et Ricardo Montoya, dessinateurs; M. Walter Reuter et Rodolfo Rivera, photographes; Monsieur Vicente Rojo qui a fait la mise en page, et enfin,

ART POPULAIRE MEXICAIN

par DANIEL F. RUBÍN DE LA BORBOLLA

PLUS de deux millions de Mexicains, hommes, femmes et enfants, d'après des calculs indirects, produisent encore aujourd'hui des objets faits à la main pour des usages pratiques ou comme articles de luxe destinés à être diffusés. Le nombre des artisanats vivants et le montant de leur production, de même que leur distribution et vente les jours de foire et de marché locaux, indiquent que l'art populaire a une fonction dynamique dans la vie contemporaine du peuple mexicain et que, par conséquent, il fait partie de sa culture, de sa manière de vivre et de sa sensibilité.

Ce groupe si surprenant d'artisans actifs, voués au travail manuel le plus étendu et le plus varié que l'on connaisse sur le continent américain, est en réalité le gardien du legs technique et artistique, accumulé, enrichi et renforcé par un peuple à travers de nombreux siècles, malgré des anéantisements temporaires et des interdictions.

Toute oeuvre humaine évoque une réalité dans l'espace et dans le temps; ceci est encore plus évident lorsqu'il s'agit d'une oeuvre d'art ou d'un art qui représente la tradition artistique d'un peuple ou d'une civilisation. Dans le cas du Mexique, Kubler n'a qu'en partie raison de dire: "Le triomphe d'une civilisation sur une autre devient évident ou est parachevé lorsque la production artistique des vaincus s'arrête et se trouve remplacée par celle du conquérant. Dès que les objets *offensifs* et les monuments ne correspondent plus à un certain genre de vie, ils deviennent symboliquement inertes".¹

L'art populaire mexicain actuel conserve des résidus précolombiens importants, des influences espagnoles, asiatiques et universelles modifiées et adaptées.

Pour compléter ses origines, nous devons ajouter les industries espagnoles importées sous la Colonie telles que la ferronnerie, le verre soufflé et étiré, la majolique, certains tissus et ouvrages de fils tirés et quelques techniques et matières premières.

Les artisanats indigènes survécurent à la Conquête et à l'anéantissement de l'art aborigène et comme bien d'autres expressions de sa culture, ils modelèrent et formèrent peu à peu la civilisation mexicaine actuelle.

La production suit ses mécanismes traditionnels et familiaux; tous les membres actifs de la famille, adultes, jeunes gens et enfants y participent, chacun effectuant un travail spécifique.

Nous trouvons de plus une division du travail et des labours masculin et féminin bien établie. L'industrie textile, par exemple, revient à la femme. Les cas où l'homme intervient sont comptés et même dans cette éventualité, certaines opérations, telle que le filage, sont faites par les femmes.

Le "sarape",² le "rebozo",³ dans certains villages et les "cambayas" (cambrais) ou tissus de coton sont faits par les hommes sur des métiers à pédale, tandis que les vêtements — quichquemilt,⁴ huipil,⁵ ceinture, taillole, ceinturon, jupes et

Monsieur M. Salas Anzures, Directeur artistique de la revue *Artes de México*, à qui revient la première place.

Plusieurs institutions ont obligeamment aidé cette publication grâce à leurs généreux subsides.

Je tiens à signaler, au nom du "Patronato de las Artes e Industrias Populares", la reconnaissance que nous éprouvons envers les personnes et les institutions qui nous ont aidés de leurs connaissances et de leur travail et qui ont généreusement offert leur aide afin que ce catalogue voit le jour comme il le fait maintenant.

jupes ouvertes, châles, serviettes, rubans pour les cheveux, nappes, broderies, fils tirés et autres effets sont tissés sur des métiers à bras par les femmes et les jeunes filles. Dans la manufacture de la poterie on remarque une tendance bizarre. Dans les villages indigènes cette activité est réservée aux femmes. Nous pouvons citer à l'appui le cas de Tepakan, Amatenango, Ameyaltepec, Zumpango, Altepexi, San Marcos Tlapazola, Tacamatepec, etc.

Dans les agglomérations rurales ou paysannes métissées, le transport de la terre glaise et du bois, de même que la cuisson de la faïence, sont des tâches masculines, tandis que c'est la femme qui prépare le pâton, modèle et moule, sèche, peint, enduit et remplit le four, parfois aidée par l'homme. Dans les communautés rurales aussi bien que dans les villes l'homme est parfois l'artisan principal, la femme et les enfants jouant le rôle d'aides. Toute la famille collabore en ce qui concerne la vannerie, tandis que d'autres artisanats tels que l'orfèvrerie, la maroquinerie, la ferronnerie, la taille des pierres précieuses, la menuiserie, l'ébénisterie, souffler le verre, sont des travaux masculins auxquels la femme ne contribue que rarement.

L'apprentissage de l'artisan entre dans l'éducation familiale. Le père ou les parents enseignent leur art à l'enfant qui participe d'une manière active depuis son plus jeune âge aux tâches de la production, jusqu'à ce qu'il parvienne à la maîtrise de cet art. L'apprenti acquiert une adresse manuelle, assimile les techniques et s'intègre doucement à la tradition artistique qui est le meilleur avantage de cet artisanat. L'importance de ce procès éducatif qui s'effectue au sein de la famille est que l'enfant oriente sa sensibilité vers la beauté, d'une manière insensible ou par degrés, à travers un ou plusieurs styles traditionnels, ce qui lui permet d'apprécier, de juger ou de produire des objets artistiques à l'intérieur de sa tradition culturelle.

Nous croyons fermement que cette éducation artistique générale enrichit et conserve les plus hautes valeurs de la civilisation d'un peuple et lui donne les aptitudes nécessaires pour produire et jouir de ce qui est beau, à l'encontre de la population qui a perdu le contact direct avec la production d'objets d'art et souffre en conséquence d'une grande carence dans son éducation de base.

Entre la population paysanne l'artisanat est une activité fondamentale aussi importante que l'agriculture. Celle-ci assure la nourriture quotidienne et le soutien de la famille, tandis que l'artisanat est le seul moyen d'obtenir une entrée en argent liquide sans avoir à vendre ou à aliéner la récolte; il meuble le temps libre du paysan qui autrement resterait oisif et improductif, et risquerait d'avoir à quitter son village et son foyer pour trouver un travail rémunéré. L'artisanat est en outre une activité lucrative à laquelle peuvent participer tous les membres de la famille, sans distinction d'âge ni de sexe.

La technologie progresse et la production s'industrialise afin de remplir les besoins de la vie quotidienne, et en conséquence nous assistons à la disparition de certains objets faits à la main. La demande, la durée, la nouveauté, le prix et l'évolu-

¹ George Kubler, *On the Colonial Extinction of the Motifs of Pre-Columbian Art*, Harvard University Press, 1961.

² "Sarape", couverture mexicaine, ³ "rebozo", châle mexicain rectangulaire et avec des franges, ⁴ "quichquemilt", vêtement de femme qui consiste en un losange avec une fente pour passer la tête. ⁵ "huipil" comme le précédent mais rectangulaire.

tion propre à la civilisation sont des facteurs qui amènent le changement et la substitution. Nous ignorons quel est le facteur dominant, mais c'est un fait que le phénomène économique n'est pas le seul à provoquer ce changement.

Quand la demande est épuisée, l'artisanat est en danger de disparition, à moins qu'on ne lui trouve une nouvelle utilisation. Fort heureusement la machine et l'usine ne peuvent pas surpasser la main de l'homme pour la fabrication de certains objets, et tant que cette situation prévaudra, de nombreux artisanats et les artisans habiles qui les pratiquent survivront.

Il existe actuellement au Mexique, indépendamment de l'importance de leur production et de leur valeur économique, presque tous les principaux artisanats, quelques uns même datant du premier millénaire avant notre ère.

Ce sont: la poterie, les textiles, la vannerie; la fabrication d'objets divers pour les cérémonies religieuses, les fêtes populaires et familiales; la fabrication des jouets, miniatures et ornements; la verrerie; l'orfèvrerie et la joaillerie; la maroquinerie; la peinture et la sculpture populaires; la lutherie. Les ornements en plume et en paille — d'anciens artisanats aborigènes — ont presque disparu ainsi que les objets de cire. La confiserie et la boulangerie populaires subsistent grâce à la demande lors de certaines fêtes traditionnelles.

On distingue trois secteurs de développement de la poterie: celui de la tradition indigène, celui des céramiques amenées par les Espagnols et modifiées par des influences asiatiques, et enfin un secteur qui s'est créé peu à peu pour couvrir les besoins régionaux généraux de la population. Amatenango, Tepakan, Tikul, Coyotepec, San Marcos Tlapazola, Altepexi, Huaquechula, Ocotlan de Oaxaca et Ocotlan de Tlaxcala, Chiapanango, Huatuaco, Acatlan, Ameyaltepec, Zumpango, Huanzito entre autres sont des centres potiers qui conservent davantage la tradition indigène.

Atzompa, Puebla, San Marcos ou San Mateo Acteopan, Texmelucan, Tamazcalzingo, Metepec, Chignahuapan, Tecamatepec, Valle de Bravo, Zitacuaro, Capula, Acambaro, San Miguel Allende, San Luis de la Paz, Tzintzuntzan, Santa Fe de la Laguna, Patamban, Zinapécuaro, Encarnacion de Diaz, El Valle de Atemajac sont des villages où l'on fabrique plusieurs céramiques de tradition indigène et espagnole qui a évolué en se pliant au goût métrici. C'est là certainement le groupe le plus mexicain.

Nous avons enfin un dernier groupe qui comprend des céramiques émaillées suivant la technique de la majolique: Chiapa de Corzo, Oaxaca, la faïence "talavera" de Puebla, Dolores Hidalgo, Guanajuato, Venado, Aguascalientes et jusqu'à il a peu celle de Sayula qui a disparu. La faïence de Puebla, appelée "Talavera" est sans nul doute la plus réputée; sa fabrication remonte à la fin du XVIème siècle.

Toutes ces céramiques sont d'une seule cuisson, sauf le groupe de la majolique qui en comporte deux.

Certaines poteries sont cuites en plein air, comme celles d'Amatenango et d'Amayaltepec, d'autres dans des fours en "coquille" presque ouverts verticalement, comme à Tepakan; pour les autres on emploie des fours circulaires simples ouverts par le haut. Les jouets sont presque toujours cuits sur une plaque (comal) avec un feu de charbon de bois.

Il y a quatre techniques principales: le modelage à la main, ou sur un plat de terre qui tourne sur une table; le moulage au moyen de formes en terre glaise, rarement en plâtre; la céramique faite sur un tour de potier.

Le finissage extérieur est souvent simple. Parfois la poterie est soit polie à sec, soit polie à l'aide d'un engobe ou d'un bain de couleur; on peut mettre aussi un enduit de verre à l'intérieur qui déborde sur la moitié supérieure externe, ou vitrifier complètement la poterie, l'émailler et la peindre.

La décoration, quelle que soit la forme de la pièce, peut être gravée ou grattée, peinte au pinceau, peinte au tour, peinte à la détrempe puis polie; entaillée, rehaussée d'incrustations ou de "pastilles", perforée, etc.

La poterie de Coyotepec et de Tzintzuntzan présente des incisions; celle d'Ocotlan de Tlaxcala a une décoration grattée sur l'engobe rouge bruni; d'autres sont peintes au pinceau librement: Amatenango, Tepakan, Ameyaltepec et certaines céramiques de la vallée d'Atemajac, spécialement celle en *barro*

de olor (terre odorante); les poteries de Oaxaca, de Puebla, de Dolores Hidalgo et de Guanajuato ainsi que quelques poteries de la vallée d'Atemajac sont peintes au tour avec un pinceau, tandis que celles de Tehuantepec, Ocotlan de Oaxaca, Matamoros, Huaquechula et Metepec sont peintes à la détrempe avec des couleurs brillantes; dans certains cas on leur applique une couche de vernis ordinaire pour leur donner de l'éclat. La faïence "canelo", "bandera" et celle en "barro de olor" sont décorées au pinceau et polies tandis que la faïence de "petatillo" est vitrifiée.

Coroneo, Amealco, Tulancingo, Altepexi, Cuernavaca, Barrio de la Luz, sont des centres de céramiques vitrifiées ou avec une décoration gravée; Atzompa et Barrio de la Luz emploient la technique des "pastilles", c'est-à-dire une application rehaussée; Acatlan et Puebla, typiques pour leur céramique noire vitrifiée, présentent des perforations, et à Cuernavaca on incruste de petits morceaux de porcelaine blanche.

Il y a une grande abondance de formes indigènes, espagnoles, asiatiques, mexicaines et autres, suivant le type de faïence et la région: cruches, gourdes, bouteilles, pot-à-eau, mortiers, poêlons, marmites, vases, jarres, bols, plats, assiettes creuses, plates, à dessert, tasses, timbales, verres, théières, cafetières, sucriers, pots à lait, à crème, saucières, salières, pots de fleurs, jardinières, briquettes et briques vernissées, lavoirs, bassines, tuyaux, encensoirs, poêles, chandeliers et candélabres, tire-lires, jouets, martavanes, animaux, barriques, figures humaines et peut-être en avons-nous oublié.

Les tissus présentent une grande variété de productions et de techniques. Soulignons que cette activité est pratiquée depuis le second millénaire avant notre ère ou peut-être même avant. Certains vêtements portés dès cette époque survivent encore de nos jours: le quichquemil, le huipil, la jupe, la ceinture, le ceinturon et des serviettes de tailles différentes. Les techniques subsistent elles aussi, ainsi que quelques teintures et les métiers à tisser appelés "zozopaxtle" en certains endroits.

A la différence de la poterie, les textiles ont subi plusieurs transformations. Le coton fut découvert et employé en Amérique à une époque fort reculée: ce fut en réalité la fibre américaine par excellence. L'homme a utilisé en outre des fibres d'agave et d'autres plantes, et en Amérique du Sud le poil de certains animaux, lama, alpaca ou "huanaco" et la vigogne et ailleurs le poil du lièvre, et aussi les plumes et le duvet pour décorer des tissus et pour la confection de certains vêtements.

Vers le XVème siècle, les textiles formaient déjà une des industries les plus développées et les plus prospères d'Amérique, et spécialement du Mexique. D'après le Codex "Mendocino" et le "Registre des Impôts", au XIVème siècle les peuples dominés par l'Empire Aztèque payaient un tribut annuel en couvertures de coton et en vêtements de plus d'un million de pièces. Ce chiffre si révélateur nous indique que la culture du coton et le tissage avaient atteint un haut degré de développement, le plus haut peut-être de toute l'histoire précolombienne.

Au cours du XVIème siècle, les peuples indigènes payaient les tributs d'"encomienda" et autres taxations en couvertures et en tissus, ce qui était chose courante. A cette époque on commença aussi à exporter vers l'Espagne du coton et des teintures telles que la cochenille et le bois de Campêche dont le commerce atteignit des chiffres extraordinaires vers la fin du siècle. Les Espagnols introduisirent alors le métier à pédales, le rouet, certaines sortes de fil ou filasses, le tissu de laine de mouton et des vêtements européens.

Selon Benítez ⁶ "en 1550 on fabriquait déjà en Nouvelle Espagne des draps écrus et teints, du velours de coton, des camelots, des "prumelas", des droguets, des molletons de ratine et des espadrilles et un tissu de laine et de coton mélangés qu'on appelait "mexicain".

Nous savons que les Espagnols, quand ils établirent leurs fabriques d'étoffes, profitèrent des teintures, du coton et de la main d'oeuvre experte indigène. Cette nouvelle industrie remplit les besoins de Espagnols mais non ceux des indigènes qui durent dépendre de leur propre industrie textile pour résoudre leurs nécessités. Grâce à cela, l'habillement, les tech-

⁶ José R. Benítez, *El traje y el adorno en México*, Guadalajara, 1946.

niques, les teintures et les équipements traditionnels aborigènes purent subsister.

L'industrie textile espagnole cherchait à servir la population espagnole, créole et métisse, dont le goût était naturellement assujéti aux fluctuations de la grande industrie d'outre-mer; l'industrie indigène par contre conservait son intégrité, mais s'enrichissait grâce à l'introduction de la laine, certaines teintures, le métier à tisser à pédales et le rouet.

Les tissus de soie et de lin durèrent peu, surtout les premiers, principalement à cause de la disparition progressive de l'élevage du ver à soie.

Il y a actuellement deux courants dans l'industrie textile: un courant indigène et un courant mexicain. Le premier se caractérise par l'emploi prédominant du coton et de teintures anciennes, par une variété suprenante de techniques et l'utilisation du métier à bras appelé "zozopaxtle". Les vêtements que l'on fabrique encore sont: le quichquemilt, le huipil, la jupe, la ceinture, les serviettes et les rubans et cordons pour les cheveux. On peut leur ajouter le châle, le "jorongo" (sorte de poncho) et le zarape de laine. Il n'y a que le zarape qui soit tissé sur un métier à pédales.

Le quichquemilt est porté dans une zone indigène étendue, les états de Veracruz, Puebla, Hidalgo et San Luis Potosi, et dans certains centres de l'état de Mexico (par les Otomis, Mexicains et Mazahuas), chez les Mexicains de Tuxpan (Jalisco) et les Huicholes de la Sierra (Jalisco, Nayarit et Zacatecas). Il reste aussi un petit noyau à Toliman (Queretaro) où le tissage est très particulier.

La forme est presque toujours la même, mais nous pouvons quand même faire un embryon de groupement: le quichquemilt de la "Huasteca Potosina" est en coton blanc avec une décoration polychrome de fleurs ou de petits animaux, faite au point de croix en laine; dans le Hidalgo, Puebla et Veracruz et dans la Sierra de Puebla, on fabrique des quichquemilt avec une bande rouge ou bien brodés au point de croix, ou bien brochés et finalement un quichquemilt en gaze très fine; dans la zone otomi-mazahua on les fabrique principalement en laine finement rayés; à Tuxpan ils sont en coton blanc et à Toliman en coton, en soie ou en rayonne, et on obtient le dessin en colorant les noeuds.

Le huipil est porté dans une zone géographique encore plus étendue: le sud-est, les régions indigènes du Chiapas, Oaxaca, Guerrero, Puebla et Michoacan, et quelques points des états de Mexico, Morelos et Hidalgo.

Le huipil du sud-est et de la région de l'isthme est en toile fabriquée industriellement, brodée à la main ou à la machine, ou imprimée, alors que dans le reste du pays il est tissé sur un métier. On remarque ceux de la Chinantla pour leur coloris et leur décoration qui ressemble étrangement à du brocard; ceux du Chiapas qui rappellent beaucoup ceux du Guatemala; ceux de la côte de Oaxaca et de Guerrero qui tranchent par leurs ornements, et ceux de la Mixteca de Puebla et de Oaxaca. Dans la zone habitée par les indigènes huaves, quelques tisseuses teignent leurs fils avec la guignette (l'escargot de mer); dans d'autres régions on teint les fils avec de la cochenille. Dans le Michoacan le huipil a changé de forme et est devenu une chemise courte fendue sur les côtés. On l'appelle alors "huanengo".

La jupe traditionnelle ("enredo" ou "enagua") disparaît peu à peu. Elle existe en laine ou en coton, de couleurs ou unie, avec parfois une large frange tissée cousue au bord inférieur. Les plus fameuses sont celles de Mitla; on les tisse sur un métier spécial, elles étaient autrefois rouge cochenille. La jupe tarasque est en laine noire ou rouge (fabriquée à Leon, état de Guanajuato) avec de grands plis groupés à la partie postérieure en guise d'ornement. Dans la Basse-Mixtèque les jupes sont à raies rouges, bleues et blanches, dans la Sierra de Juarez, à raies marron et blanches. On obtient la couleur marron en employant le coton écriu ou "coyote", comme on l'appelle localement. Le blanc prédomine dans d'autres régions où il est parfois remplacé par de la cotonnade. Bien que la femme huichola conserve le quichquemilt, elle a abandonné la jupe ouverte pour une jupe fermée, munie d'une ceinture, en cotonnade brodée au point de croix, de même que la tehuana et d'autres groupes de Oaxaca, Puebla et Michoacan.

Les ceinturons et taitolles complètent le vêtement indigène féminin et masculin. Les plus réputés sont ceux de la Sierra de Puebla, des Altos de Chiapas, de Oaxaca, Puebla et Mexico, et surtout ceux de la région huichola.

Les cabas en laine sont tissés dans la Sierra de Puebla, dans la zone otomi du Valle del Mezquital, dans la zone mazahua de l'état de Mexico, entre les Chichimèques de la Cañada de Yañez (Queretaro et San Luis Potosi), et entre les Huicholes et les Coras. Les Huastecos et les Mayas les font en fibres d'agaves. On les appelle "morral" et dans le sud "zabukan".

Le "jorongo" en laine (poncho mexicain) le plus typiquement indigène est celui des Altos de Chiapas. On pourrait presque dire que c'est un huipil pour homme. Il est noir, épais, d'un tissu simple très serré, en laine non dégraissée pour être imperméable à la pluie. Il est plus long que dans d'autres régions.

Le Chiapas est aussi à l'origine d'une chemise d'homme tissée en gaze fine avec des ornements tissés eux aussi en coton blanc. C'est un vêtement curieux dans l'habillement indigène, mais le tissu est dû sans nul doute à la technique aborigène.

Les Triquis et les Amusgos de la zone du Oaxaca-Guerrero portent une sorte de long huipil, ouvert sur les côtés et se croisant à l'entre-jambes pour former une espèce de caleçon court. C'est le seul vêtement masculin que l'on conserve depuis l'époque pré-hispanique.

Les Otomies et les Mexicains du haut plateau et les Mayas du Sud-Est, tissent des couvertures avec une fibre de l'agave et du henequen (agave du Yucatan). Certaines de ces couvertures, celles d'Ameyalco, furent autrefois réputées pour leur coloris et leurs dessins exécutés avec des laines de diverses couleurs. On en fait encore actuellement de si fines qu'on les prendrait pour des étoffes de lin. Dans la zone désertique de San Luis Potosi on fait des cabas et des tapis en "ixtle" (autre fibre indigène). Au Yucatan, au Campêche et au Quintana Roo on tisse une étoffe étroite avec la fibre du henequen pour faire des cabas ("zabukanes"); on en fait des sacs de femme brodés avec du fil.

Dans la Sierra de Juarez les femmes yalaltecas tissent des ceinturons et des taitolles en soie sauvage que l'on teignait autrefois avec la cochenille ou la guignette.

Les Mayos, les Yaquis, les Tarahumaras et les Kikapos du nord du Mexique ont abandonné leurs métiers à tisser. Mais il nous faut quand même mentionner les zarapes singuliers et les ceintures qu'ils tissent encore en petites quantités.

Le "zarape" vient de la couverture espagnole de Xérès, et peut-être aussi d'un autre type de couverture ou poncho. Son emploi s'est rapidement généralisé en Amérique, tout comme la pratique du cheval. Au Mexique on tissait de fort beaux zarapes dans les haciendas de la région de Saltillo, à San Miguel de Allende, San Luis de la Paz, Puebla, Contla, Chiautempan, Cholula et Teotitlan. On fabrique toujours le sarape du type de Saltillo à Teocaltiche, Aguascalientes, Leon, Mexico, etc., alors que le sarape de bonne qualité de San Miguel de Allende a disparu, quoiqu'il y subsiste encore un zarape assez grossier. Contla et Chiautempan continuent à produire un zarape délicat, bien que l'on emploie des filasses et des fils industriels et qu'on ait mélangé des dessins de régions différentes.

Les villes et régions qui tissent encore le zarape avec un style original sont: les Altos de Chiapas, Teotitlan del Valle, Oaxaca, la Sierra de Juarez, la Sierra Mixte, la Sierra Zapoteca, Tlaxiaco et en général les Mixtèques de Oaxaca et Puebla; Puebla, Cholula, Tlaxcala, Chiconcuac, la vallée de Mexico, la vallée de Toluca, Valle de Bravo, Ocoyacac, Tenancingo, Zitacuaro, Huichapan, San Miguel de Allende, San Luis de la Paz, Guanajuato, Silao, Amealco, Coroneo, Valle de Santiago, Aguascalientes, Teocaltiche, Jocotepec, Ajijic, Guadalajara, Morelia, Guadalupe en Zacatecas, Jerez, Saltillo et la production moins abondante des Tarahumaras, des Yaquis et des Mayos. Dans plusieurs autres endroits on fait des couvertures et des jorongos ordinaires.

Le rebozo (châle rectangulaire) qui identifie le mieux la femme mexicaine et dont l'origine est nébuleuse, est fabriqué

—comme on a pu le vérifier— depuis le dernier quart du XVI^{ème} siècle.

La "Audiencia" royale de la Nouvelle Espagne promulga une ordonnance en 1582 qui interdisait aux métisses, mulâtres et nègresses le port des vêtements des indigènes. Cette disposition et certaines autres font supposer que les nouveaux secteurs de la population féminine employaient le rebozo dont la fabrication se répandit bien vite dans tout le Mexique colonial. Comme le costume féminin sous la Colonie perdit progressivement son caractère authentiquement espagnol au début du XVIII^{ème} siècle, le rebozo dut certainement contribuer à donner sa personnalité à l'habillement de cette époque, ce que nous pouvons voir dans les tableaux et gravures d'alors. Les rebozos avaient un nom: rebozo salomonique, de la Sierra, "poblano", de pastèque, "guapaste", "saltapiqueño", mexicain, de Ozumba, de nacre, de lanterne, "columbino". Ils avaient en outre un nom technique: rebozo carré, croisé, en travers, etc.

Les rebozos de meilleure qualité étaient faits à Puebla, Mexico, Tenancingo, Sultepec, Tulancingo, Cholula, Toluca, Morelia, Morelion, Santa Maria del Rio, Patzcuaro, Paracho et sans doute d'autres villages du Jalisco. Il ne reste plus que celui en soie naturelle de Santa Maria del Rio et celui en coton très fin de Tenancingo.

Le rebozo tombe en désuétude dans la population rurale et a presque totalement disparu à la ville. On en conserve quelques variétés très altérées ou mélangées: Santa Maria del Rio produit toujours le rebozo authentique en soie naturelle avec des dessins anciens et un rebozo ordinaire appelé à tort de Santa Maria; Tenancingo, Angangueo, en font en coton fin, demi-fin et ordinaire; Tixtla et Chilapa, Paracho, Cholula, La Piedad de Cabadas, Queretaro, Tutitla, Leon, Salamanca, Jiquilpan, San Luis Potosi, Guadalajara, Morelia, Mexico, Tulancingo, et quelques autres villages du Bajio sont aussi des centres producteurs.

Pour former le dessin du rebozo, on noue les fils blancs, puis on les teint et on les dénoue. Les segments noués restent blancs, et au moment de tisser, le dessin se forme suivant la fréquence et la longueur des segments blancs et des teints. Parfois le rebozo peut terminer à chaque extrémité par de longs fils: on appelle ce dessin "empuntado". Les rebozos de Tenancingo et de Calimaya sont réputés de bon droit; certains même font l'effet d'un tissu de gaze. La rayonne et d'autres produits synthétiques facilitent la fabrication des "chalinas", rebozos unis, et rehaussent l'éclat du rebozo du type de Santa Maria.

Nous concluons en disant que le costume indigène disparaît à pas de géants, et que le costume traditionnel devient de plus en plus rare. Dans les villes on a mis à la mode certains vêtements tels que le quichquemil et le huipil, parfois très transformés. Il existe actuellement le danger de faire passer pour des vêtements indigènes ou traditionnels des compositions ou des combinaisons fantaisistes qui utilisent des détails authentiques ou modifiés.

Les groupes indigènes les plus importants qui conservent encore leur habillement sont: les Tzotziles et Tzotzales du Chiapas, les Chontales et les Huaves, les Zapotèques de la Sierra et de l'isthme, les Mixtèques de la Haute et de la Basse-Mixtèque, les Chinantèques, les Mixes, les Triquis, les Amusgos, les Mexicains, les Otomis, les Totonèques, les Huastèques, les Mazahuas, les Tarasques et les Huicholes.

On conserve quelques costumes traditionnels, déjà modifiés: les costumes chiapanèque, zapotèque des vallées proches de Oaxaca, jarocho, le costume de la "china poblana" et celui de la métisse du Sud-Est. Les soi-disant costumes régionaux présentés dans les danses, fêtes de société et devantures sont des inventions et des compositions de couturiers et de collectionneurs insoucients.

CERAMIQUE POPULAIRE TRADITIONNELLE

La poterie, depuis la plus haute antiquité, a été l'expression du peuple mexicain.

Quand ce peuple est devenu sédentaire, sa civilisation s'est

surtout révélée à travers de nombreux exemples de céramique dont nous pouvons observer les vestiges.

Les territoires qui forment aujourd'hui les états de Nayarit, Jalisco, Colima, Michoacan, Guerrero, Oaxaca et Chiapas, sur les côtes ouest et sud du Pacifique, ceux de Veracruz, Tabasco, Campeche et Yucatan sur le Golfe et ceux de Hidalgo et de Mexico, sur le haut-plateau, conservent dans leur sein des exemples innombrables d'un art céramiste authentique.

Les premiers habitants purent sans difficulté connaître et évaluer les qualités plastiques de l'argile que contenait la terre ainsi que d'autres matériaux qu'ils devaient utiliser comme dégraissants et comme colorants grâce auxquels ils enrichirent leur magnifique sens plastique et décoratif. Un tel héritage ne pouvait manquer de se refléter et de subsister au cours des siècles, dans les générations qui suivirent, de sorte que de nos jours la poterie s'est développée dans la région qui correspond à l'ancienne Meso-Amérique.

Le potier mexicain actuel est de modeste extraction sociale, il vit à la campagne ou dans de petits villages éloignés des villes. Il fabrique une grande variété d'objets que l'on distingue par leurs formes, tailles, décoration et emplois. Les lignes doucement arrondies prédominent dans les formes; les tailles sont monumentales, comme dans les ornements de certains jardins publics, ou passent par tous les degrés pour arriver aux miniatures.

La décoration est extrêmement variée: à la détrempe, polie sur un fond de peinture ou non, avec des lignes dessinées au pinceau; en laissant la couleur tomber goutte à goutte, ce qu'on appelle le "chorreado". Les couleurs sont aussi bien sobres et douces que vives, brillantes et très contrastées, mais toujours harmonieuses.

On utilise ces poteries pour la préparation des aliments ou comme vaisselle, comme objets d'ornement, comme jouets pour les enfants ou pour les cérémonies magiques et religieuses.

On ne saurait énumérer tous les centres potiers qui tranchent par la qualité ou la beauté de leur production. Nous pouvons toutefois mentionner la région de la vallée d'Atemajac dans l'état de Jalisco, où une population de plus de trente mille artisans répartis dans cinq localités vit principalement de la poterie. Les maîtres potiers de cette région s'occupent de toutes les opérations qui vont de la sélection et de l'extraction de la terre glaise jusqu'à la vente des objets au marché. Nous avons spécifié ci-dessus la variété de ces objets dont la tradition est antérieure à la conquête espagnole.

Amatenango et Tepacan dans l'état de Chiapas produisent des céramiques indigènes, de couleur crème avec une décoration marron, très appréciées pour la pureté de leurs formes et leur intérêt décoratif; les céramiques de Huatusco (Veracruz) rappellent un peu la céramique étrusque; celles de Tolimán (Guerrero) déploient une imagerie variée alors que celles de Chililico sont sobres et élégantes.

Les céramiques de Metepec (Mexico) et d'Acatlan (Puebla) sont peintes à la détrempe et sont particulièrement décoratives tant par leur forme caractéristique que par leur couleur.

Dans les états de Puebla, Michoacan et Mexico, on en trouve de noires aux formes variées, et à Oaxaca, de noires et polies. Au Michoacan, Oaxaca et Mexico, il y en a de vertes. Et finalement Puebla, Guanajuato et Aguascalientes produisent des céramiques avec toutes les caractéristiques de la majolique espagnole.

Grâce aux travaux d'organisation effectués par les membres du "Patronato Nacional de las Artes e Industrias Populares" et grâce aux recherches entreprises par les techniciens du Musée, la production autochtone de la poterie a augmenté sa diffusion commerciale aussi bien à l'intérieur du pays qu'à l'étranger. Une étude économique de ces produits a permis de leur assigner un prix plus juste.

Ces objets que l'on ne pouvait guère trouver que les jours de foire ou de marché, voisinent maintenant dans les vitrines des grands magasins et des boutiques de luxe avec les cristaux et les porcelaines fines importés. Le public a reconnu d'emblée la valeur artistique de ces pièces authentiques et

spontanées; on les retrouve aussi bien comme utensiles chez le pauvre que comme objets d'ornement chez le riche.

VERNIS OU LAQUE

On appelle vernis ou laque les objets en bois ou les calebasses peints artistiquement au moyen de techniques spéciales pour les imperméabiliser.

Ce procédé à la fois utile et décoratif était très répandu en Amérique Centrale et extrêmement commun au Mexique précolombien. Dans des documents indigènes tels que le *Codex "Mendocino"* et "*La Matricula de Tributos*" on trouve les noms des villages qui payaient à l'Empire Aztèque un impôt périodique sous forme de calebasses ("jicaras") peintes. Sahagun et d'autres chroniqueurs décrivent la technique de cet artisanat aborigène.

Pour obtenir un imperméabilisant satisfaisant, on employait l'huile tirée d'un ver connu sous le nom de "*axe*" (*cocux axin*) qu'on mélangeait à de l'huile de "*chicalote*" ou de "*chia*" (graines oléagineuses) et à des pigments colorants. En séchant, cette peinture devient très dure sans perdre toutefois sa souplesse et sa cohésion, ce qui l'empêche d'éclater ou de se fendiller, car elle résiste à la chaleur et aux acides des aliments et fruits. On pourrait dire que le vernis imperméable à base de *axe* est un ancêtre du plastique.

Les "*bules*", les calebasses et les plateaux sont des récipients légers, maniables, peu fragiles, imperméables et utiles à la maison et en voyage. Il n'y a donc rien de surprenant à ce que leur emploi se soit répandu dans presque toute l'Amérique et ait subsisté jusqu'à nos jours.

Certains maîtres de recherche, parmi lesquels MM Covarrubias et Borbolla, ont suggéré que la céramique archéologique dénommée "*à la fresque*" est en réalité une céramique peinte à la laque, d'où ont disparu par oxydation les huiles organiques et où ne sont restés que les pigments colorants en poudre qui adhèrent à la surface polie et brillante des vases.

Actuellement on fait de la laque à Chiapa de Corzo, Olinala, Mexico (blanche), Quiroga, Patzcuaro et Uruapan. On fait encore quelques plateaux à Acapetlahuaya (Guerrero). On sait aussi que la laque était produite à Puebla, Periban et au Yucatan, ce qui n'a rien de surprenant.

Les spécialités de Chiapa de Corzo sont les "*Xicalpextle*" (calebasses) et les plateaux en bois. On y faisait aussi autrefois des coffres, des niches et des tables de toilette. Le "*xicalpextle*" est répandu dans le Sud du Mexique et l'isthme de Tehuantepec.

De petites fleurs, des animaux, des noms ou des devises décorent ces pièces-là.

Olinala est le centre producteur de laque le plus important d'Amérique. Presque tous ses habitants se livrent à cet artisanat. Au XVIIIème siècle et au début du siècle suivant, ce centre a connu la gloire grâce à ses coffres, et ses coffrets à bijoux en bois odorant (le "*linaloe*"), essence qui a presque complètement disparu.

On y fait toujours des coffres, des boîtes, des caissettes, des écrins, des plateaux, des "*bules*", des calebasses et des fruits de tailles diverses que l'on vend dans toutes les foires locales.

La décoration est soumise à deux techniques différentes: la technique du "*découpé*" ou des "*rayures*" et la peinture au pinceau. Pour la première, on applique plusieurs couches de couleurs différentes. Sur la couche supérieure on forme les dessins en rayant, on enlève la couleur et il ne reste plus que la couche inférieure qui est d'une autre nuance. On peut quelquefois employer simultanément les deux techniques. Il est fort plausible que le "*découpé*" soit une technique précolombienne, qui équivaudrait au "*cloisonné*".

Les vernisseurs et les peintres de Olinala déploient une grande richesse de coloris et une variété suprenante d'éléments décoratifs: fleurs, grecques, rubans, oiseaux, animaux, êtres humains, perspectives de villes ou de villages, éléments architectoniques, ponts, lacs, etc.

Quiroga a répudié les matériaux et les techniques de peinture antiques. On y emploie les peintures industrielles à bon marché. Autrefois on peignait au pinceau des plateaux et de grandes "*peribanas*", des coffres et des boîtes. Maintenant on

peint des plateaux plus ou moins grands, et des meubles, décorés de fleurs et de feuilles sur un fond noir, blanc ou rouge.

La laque de Patzcuaro a toujours brillé par sa finesse et la délicatesse de ses peintures au pinceau sur fond noir, marron, blanc, violet, vert, doré et parfois argenté. Au XVIIIème siècle on imitait les motifs décoratifs des laques qui venaient d'Asie par Manille et Acapulco. Actuellement on voit surtout une décoration de fleurs très fines, d'animaux, d'oiseaux en couleur avec du doré. On fait des plateaux, des "*bules*", des coffrets et des boîtes.

Dans les états de Michoacan, Guanajuato et Jalisco on appelle "*peribana*" les plateaux en bois de grandes dimensions, de 80 cm de diamètre et plus. Par ailleurs il existe des références historiques sur la laque de Periban qui a dû disparaître vers la moitié ou à la fin du siècle dernier. Si de futures recherches ne nous démentent pas, nous pouvons considérer que le nom de "*peribana*" s'est appliqué à toute la région où l'on fait des plateaux de grandes dimensions quelle que soit leur décoration. On a dû fabriquer de grands plateaux à Periban car ce village se trouve dans une région boisée où abondait autrefois l'arbre appelé *Tzirimu* en tarasque.

Uruapan qui fut le centre de production le plus important de laque, malgré le déclin de la demande et de la qualité, produit encore davantage de plateaux vernissés que les autres centres du pays. La technique caractéristique de la laque de Uruapan et appelée "*embutado*" (marqueterie), mais malheureusement on lui a substitué la peinture au pinceau.

Pour réaliser l'"*embutado*", on dessine sur le fond de vernis noir ou d'une autre couleur les éléments décoratifs; ensuite on découpe la couche de vernis pour arriver au bois, suivant les figures de la décoration, puis on applique une couleur sur la partie découpée, généralement différente de celle du fond. On a parfois employé la technique de la peinture de "*coton*": on applique alors une couleur estompée sur la laque avec un morceau de coton au lieu d'un pinceau.

On connaît quelques pièces antiques à Puebla, coffres et plateaux, mais sans qu'on puisse affirmer qu'elles ont été effectivement fabriquées là. Dans l'affirmative, on a dû employer le pinceau et les techniques du "*découpage*" ou des "*rayures*", qui sont aussi caractéristiques d'Olinala.

Nous ne connaissons malheureusement aucun exemple de laques à Veracruz, Tabasco, Oaxaca et au Yucatan, nous pensons même qu'elles ont dû disparaître totalement, ce qui nous prive de renseignements de valeur sur l'histoire des artisanats du sud-est du Mexique.

A Acapetlahuayan on connaît des calebasses peintes dans le style d'Olinala, style qui a dû être commun à différents villages producteurs de l'état de Guerrero.

Nous ignorons à quelle date cet artisanat a disparu dans cet endroit-là, mais les exemples qui y subsistent sont des oeuvres d'art éloquentes.

VANNERIE ET CORDERIE

La vannerie est probablement plus ancienne que la céramique et que les textiles. Au nord du Mexique et sur le Continent en général on a trouvé des objets d'époques très reculées qui remontent à plusieurs millénaires avant la civilisation des premières céramiques et des textiles.

Quelle que soit son ancienneté, la vannerie existe dans tout le pays. On emploie la laïche, la palme, la verge du saule, et des baguettes flexibles d'arbres et d'arbustes, l'ixtle de différents agaves, le jonc, l'henequen et le crin, la paille de riz et de blé.

Certains villages ont épuisé leurs ressources forestières et doivent acheter les matières premières ou les récolter dans des endroits très éloignés. Comme il faut que les joncs ou autres fibres soient humides afin de ne rien perdre de leur souplesse, les tisseurs travaillent dans des cavernes humides, c'est le cas des régions vannières de Campeche, Yucatan et Quintana Roo; ailleurs on tisse l'osier au bord d'une rivière, comme à Taxquillo par exemple.

Le tissage est extrêmement simple: quand on fait des récipients, on prépare une carcasse formée de rayons entrecroisés et on entrelace le matériel choisi, du centre vers la périphérie. On emploie bien une autre technique pour faire les nattes

(“petates”), mais le principe de l'entrelac est le même. On peut aussi faire une torsade de jonc ou de palme pour former un cordon qu'on enroule en spirale et qu'on unit par des entrelacs. Pour les verges de saule on emploie le même procédé. Il y a des pièces entrelacées avec des palmes, et récemment on a commencé à fabriquer un type qui utilise comme élément de base des bandes de palme tressée, tissées puis coupées et cousues à la machine, c'est ce qu'on appelle des sacs en “chilapa”.

Les articles les plus demandés sont: les corbeilles, paniers, bourriches, chapeaux, nattes, figures et meubles de tailles, styles et formes variés. L'industrie du chapeau, jusqu'à il y a quelques années, fut florissante, mais elle a décliné malgré les commandes de l'extérieur. Les centres de production les plus importants sont: Calkini, Tikul et Bekal dans le Sud-est. Le dernier de ces centres produit le panama le plus fin que l'on tisse au Mexique, comparable à ceux que l'on fait au Panama, Equateur, Colombie et Pérou; aux Altos de Chiapas on fait un chapeau grossier de forme spéciale pour la population indigène; alors que dans la Mixteca de Oaxaca et Puebla et dans le Guerrero, on fabrique des chapeaux de palme, fins et repassés avec des machines à Tehuacan, Puebla, Chilapa, Mexico, San Francisco del Rincon, Guadalajara, Tikul, Calkini et d'autres centres moins importants. Finalement les états de Michoacan, Guanajuato, San Luis Potosi, Queretaro et Jalisco sont les derniers centres producteurs de chapeaux. A San Francisco del Rincon on fait les plus beaux chapeaux de “charro”; les Huicholes font, eux, les chapeaux les plus étranges de tout le Mexique.

Des Mixtèques proviennent les corbeilles, bourriches et paniers (appelés “chiquihuites” et “tompiates”). Les petits animaux et figurines en palme fine polychrome viennent de Chicmecatitlan et des villages environnants. Du centre vers le sud on emploie surtout la palme; vers l'ouest on utilise surtout le jonc, la laîche et la paille de riz et de blé.

Certains endroits sont remarquables pour les formes ou le coloris de la vannerie. Les Indiens Seris du nord-ouest du Mexique tissent des corbeilles très originales; les Huicholes font des chapeaux, des chaises et des escabeaux en jonc et en laîche; à Zacoalco on fait des chaises et des petits bancs; au Michoacan des nattes rondes en jonc et des figures en paille de blé (appelés “*panicua*” en Tarasque); à Tequisquiapan et à Tecozautla on emploie surtout le jonc; près de Toluca, on fait des corbeilles polychromes en palme enroulée et des figures de jonc; à Chilapa et dans la région de l'isthme on fait des pièces de formes variées, tissées au moyen de palmes tressées, découpées et cousues à la machine; au Yucatan on fait des paniers en verges, des cabas et des sacs de henequen et à Veracruz et dans d'autres endroits du Sud-est on emploie aussi bien la palme que la verge de saule.

En général les conditions économiques du vannier sont précaires. Dans certains lieux comme les Mixtèques, l'érosion et la pauvreté générale du sol obligent les habitants à dépendre pour leur subsistance des entrées misérables qu'ils reçoivent en paiement des chapeaux qu'ils tissent.

La corderie est intimement liée à la vannerie par l'emploi de matériaux et de quelques techniques communes. On utilise l'ixtle, le henequen, et d'autres fibres dures pour fabriquer des câbles, cordeaux, et des tissus pour faire des sacs, des bourses, des corbeilles et des “ayates” (toile en fil d'agave). Ce sont en général des objets d'usage courant, mais quelquefois on peut les orner de peintures ou les broder —c'est le cas des cabas—, ou bien faire un entrelac en couleur avec des cordons, ou encore faire des hamacs de très bonne qualité, etc.

Le Sud-est, l'Isthme, Oaxaca et Guerrero sont les premiers producteurs de hamacs et de cabas, ainsi que les Huastecas; le Valle del Mezquital est réputé pour ses toiles en fils d'agave, ses cordes et ses cordeaux; dans les états de Puebla et de Hidalgo, on fait des objets en crins d'ixtle pour les harnais des chevaux et dans le Nord à partir de San Luis Potosi on emploie l'ixtle pour fabriquer des tapis.

ARGENTERIE ET ORFÈVRERIE

Il ne reste rien actuellement de l'ancienne industrie indigène des métaux précieux que les Espagnols admirèrent avec tant de convoitise. Le “noble art des métaux”, comme on l'ap-

pelait à l'époque pré-colombienne, devait disparaître peu après la Conquête. Le contrôle et l'exploitation des gisements métallifères par les Espagnols; les ordonnances royales qui interdisaient aux natifs de travailler les métaux précieux, empêchèrent l'orfèvre indigène de continuer à exercer cet artisanat. Nous ne conservons aucun exemple des trésors fabuleux dont s'emparèrent les Conquistadors, car tout le métal fut fondu.

L'abondance de métaux précieux et la recherche d'ornements et l'ostentation, indices de primauté sociale, attirèrent bien vite d'excellents orfèvres qui marquèrent le début d'une nouvelle étape dans la métallurgie mexicaine. Malgré les interdictions réitérées des autorités, en 1532 le Cabildo (Conseil Municipal) de la ville de Mexico nomma un “alcalde y veedor (maire et contrôleur)... suivant les ordonnances qu'a cette Ville...” et en 1598 on promulgua les ordonnances qui, avec quelques modifications, devaient présider aux destins du travail de l'argent dans la Colonie. La corporation des orfèvres fut sans aucun doute l'une des plus importantes et des plus fortes de la Nouvelle Espagne, les documents et les chroniques nous renseignent dans ce sens.

Les églises, les couvents, les palais et les bâtiments publics accumulèrent les richesses artistiques, produit des mains habiles et des techniques des artisans mexicains. On créa vite de nouveaux styles surtout en bijouterie, qui s'éloignèrent rapidement de l'influence de la Renaissance alors en cours en Europe.

Cet artisanat a cependant décliné depuis le milieu du siècle dernier et, malgré de légères améliorations au cours des deux guerres mondiales, il a de nouveau décliné pour des raisons qui ne sont pas de notre compétence.

Nous pouvons diviser actuellement cet artisanat en diverses branches: l'orfèvrerie populaire est encore vigoureuse, malgré la concurrence de la bijouterie industrielle à bon marché; la joaillerie traditionnelle de quelques centres producteurs reçoit toujours de nombreuses commandes ainsi que l'orfèvrerie religieuse; finalement à Taxco et à Mexico on a créé des styles et des formes qui donnent une grande originalité à l'orfèvrerie de caractère universel.

Tlatlahuqui, Zacapoaxtla, Puebla, Oaxaca, Tehuantepec, Toluca, Patzcuaro, Mexico, Queretaro, Celaya, Guanajuato, Leon y Guadalajara fabriquent des ex-votos (“milagros”), des pendants et des boucles d'oreille, des bagues, des broches en argent fondu et fini à la main; on les orne parfois de verres de couleur qui imitent des pierres précieuses.

Tehuantepec, Oaxaca, Merida, Valladolid, Campeche, Veracruz, Iguala, Papantla, Puebla, Atlixco, Morelia, Huetamo, San Luis Potosi, Guadalajara, travaillent l'or par tradition. On y fait des pendants et des boucles d'oreille, des colliers, des broches, des bagues, des bracelets, des chaînes et d'autres bijoux en or de 14 et 18 carats. Les fleurs et les oiseaux sont extrêmement fréquents comme ornements ainsi que les perles baroques. Tout est en filigrane vraie ou fausse.

Puebla, Mexico, Guadalajara et Taxco se distinguent, les trois premières pour la manufacture traditionnelle de l'orfèvrerie religieuse, et la dernière pour un grand nombre de dessins et de formes nouvelles.

Les bijoux modernes sont en plein essor, mais on ne peut les qualifier authentiquement de mexicains car ils suivent une ligne de dessins et de formes universelles.

La joaillerie et l'orfèvrerie nouvelles, telles qu'on les fabrique à Taxco et à Mexico, ont vigoureusement renouvelé pierres semi-précieuses mexicaines, le travail en mosaïque, bois précieux. L'orfèvrerie de Taxco a créé une nouvelle école et donné une nouvelle orientation à la métallurgie mexicaine.

METALLURGIE

Nous allons considérer le travail du cuivre, du fer, du fer blanc, et du plomb; cet art est par essence et par tradition espagnol et en général européen.

Santa Clara (Michoacan), située près des fameuses mines pré-hispaniques de Hinguaran, travaille le cuivre. On y fait principalement des objets en cuivre battu. Il reste quelque chose de cette industrie à Mexico, Puebla et Guadalajara, dernière-

ment elle s'est développée aussi à San Miguel Allende, Guajuato et Taxco.

Le fer forgé n'est plus guère produit qu'à Mexico, Puebla, Oaxaca, Morelia, Guadalajara, Teocaltiche et Leon et surtout à San Felipe de los Herreros.

A Amozoc on travaille un fer bleu obscur d'excellente qualité, et à Oaxaca nous trouvons une coutellerie réputée, de même qu'à Mexico, Taxco, Morelia et Guadalajara.

La ferblanterie a décliné malgré l'augmentation de la demande. Les dessins traditionnels mal interprétés, la mauvaise qualité de la main d'œuvre et d'autres phénomènes causent cette crise actuelle. Oaxaca, Puebla, Matamoros, Mexico, Celaya et Guadalajara, sont les seuls centres producteurs de quelque importance.

Le travail du plomb fondu, si rattaché à la ferblanterie, a pratiquement disparu. Il en reste quelque vestiges à Puebla, Mexico, Celaya et Guadalajara.

La production de fonte et de bronze est infime et sans caractéristiques originales. On copie quelques dessins, il n'y a pas d'esprit créateur, ni d'objets significatifs.

BOURRELLERIE

Le travail du cuir traditionnel diminue au fur et à mesure que la bourrellerie industrielle augmente et que la manière de vivre se transforme.

Les centres les plus connus sont Valladolid, Merida, San Cristobal, Oaxaca, Tehuacan, Puebla, Pahuatlan, Mexico, Pachuca, Guajuato, Leon, Morelia, Guadalajara, Celaya, Colima et Tepic.

On y fait des selles, des sacs, des valises, des ceintures, des portefeuilles et des porte-monnaie. A Puebla on fait toujours du cuir ciselé et peint; dans le reste du pays on imite beaucoup le style de Puebla. A Puebla et à Colima on fait d'ailleurs les meilleurs bois de selles que l'on vend dans tout le pays et en Amérique Centrale.

Actuellement le cuir travaillé à la main est en plein essor, mais il n'a pas encore de caractère proprement mexicain.

VERRE

On connaît mal l'origine et l'évolution de l'industrie du verre soufflé mexicain. Vers 1542, tout au début de la Colonie, un verrier espagnol établit le premier atelier à Puebla, dans une rue qui devait s'appeler plus tard "rue du four à verre". Nous supposons que cet homme fit principalement des fioles et des dames-jeannes, des carafes et des verres. Nous ne connaissons aucune pièce mexicaine de cette époque. Puebla et Mexico furent sans doute les centres producteurs de cette période. On expédiait une grande partie des objets en verre en Amérique Centrale et parfois même au Pérou.

Le caractère même du verre mexicain en fit un produit bon marché à l'usage du public, qui limita les progrès industriels. Par contre les formes, les ornements et les techniques anciennes furent conservées et elles nous sont parvenues, alors qu'elles disparurent dans leurs pays d'origine.

Les renseignements que nous possédons nous font croire que cet artisanat ne subit aucun changement tout de suite après l'Indépendance. La famille Quinar, d'origine française, acheta à ses anciens propriétaires l'unique fabrique, située à Puebla, qui existait alors dans le pays. Ces verriers français changèrent les molettes de pointe et les molettes spéciales. Depuis lors la technique et les outils n'ont plus été modifiés.

Le premier verrier mexicain que nous pouvons mentionner fut Camilo Avalos Lazo, de Puebla, qui fit son apprentissage chez les Quinar. En 1862, tout jeune encore, il établit une manufacture dans la ville de Guatemala et deux ans plus tard, de retour à Puebla, le premier atelier et par la suite une multitude d'autres dans le reste du pays. On lui doit les manufactures de Santa Ana Chiautempan, Texcoco (la hacienda de Zacango), Mexico, Apizaco, San Juan de los Llanos, Puebla (une deuxième fois), Mexico (Carretones), Guadalajara et Toluca. A la fin du siècle dernier, il y avait une fabrique de verre soufflé dans l'ex-couvent du Désert des Lions. Les premières pièces de verre pressé furent les isola-

teurs en verre pour le télégraphe, fabriqués à San Juan de los Llanos.

Le verre plat fut fabriqué vers 1860 dans l'hacienda de Apipirihuasco, près de Texcoco, par MM Delphingler, et plus tard par la Verrierie Mexicaine, établie à Puebla vers 1908. A sa disparition, Joaquín Rascon acheta l'équipement et les outils pour monter la Fabrique du "Corazon de Jesus" qui donna son renom au verre de Puebla.

De son côté Odilon Avalos, deuxième fils de Camilo Avalos, dirigeait l'atelier que son père avait fondé à Guadalajara. Quelques années plus tard, Tovar, l'un des contremaîtres verriers, se sépara et fonda une nouvelle manufacture, qui vint de disparaître.

Francisco et Camilo fondèrent des manufactures au Costa Rica, au Nicaragua et à Jalapa, et continuèrent à gérer l'atelier de Carretones établi par leur père. Pendant quelque temps la Brasserie de Toluca fabriqua des bouteilles en verre soufflé pour la bière.

De nos jours des ateliers de verre continuent à fonctionner à Mexico, Puebla, Texcoco, Jalapa, Guadalajara et Tlaquepaque.

A Puebla on continue à souffler le verre en se servant des anciens moules de Rascon: bombonnes, touries, verres, flacons et marmites avec couvercle, dames-jeannes, bouteilles, jarres, corbeilles, vases, boules, pots à bière, parebrises et miniatures en verre; généralement couleur aigue-marine et vert bouteille. Les Avalos commencèrent à peindre le verre avec la paume de la main, à Mexico, mais cette technique n'est actuellement employée qu'à Puebla.

A Mexico, la production a gardé son caractère traditionnel. Cependant on y fait dernièrement du verre et du cristal qui imitent le style de Murano et d'autres endroits d'Europe; on en fait aussi à Tlaquepaque et à Jalapa.

Odilon, Francisco et Camilo Avalos faisaient des figures en verre soufflé: dindons, coqs, taureaux, chevaux, personnes et caricatures.

A Mexico, à Puebla et à Guadalajara on fabrique des figurines en verre, faites au chalumeau. Cette fabrication rendit célèbre la famille Lemus de Mexico au début du siècle. Presque toutes les formes actuelles suivent la tradition établie par Lemus.

TRAVAIL DU BOIS

Santa Maria del Rio, Jalostotitlan, Campeche et Zacatecas sont les seuls centres qui produisent actuellement la marqueterie, faite selon la tradition. Autrefois Oaxaca, le Sud-est, Puebla, Mexico, Toluca, Morelia et Guadalajara étaient remarquables pour leur travail. Jalostotitlan est le seul endroit où l'on fasse des étuis en marqueterie pour les couteaux (ergots) de coqs; à Santa Maria del Rio on fait des boîtes à motifs floraux pour renfermer les "rebozos" (châles mexicains) et à Campeche des étuis, des cannes, et des coffrets à bijoux; à Zacatecas des tableaux, des étuis, des boîtes à cigarettes et des écrans à bijoux.

Les fauteuils recouverts en cuir ou en paille sont en acajou ou en cèdre. On les fabrique à Rosario, Huetamo, Guadalajara, Tlaquepaque, Morelia, Patzcuaro, San Miguel Allende, Mexico, Cuernavaca, Taxco, Iguala, Cuautla, Puebla, Veracruz, Villahermosa, Campeche, Merida, Valladolid, Oaxaca, Tuxtla Gutierrez, etc.

La chaise et le tabouret ont probablement été amenés à Mexico par les Espagnols au XVIème siècle.

La chaise et le tabouret huicholes sont en baguettes d'"otate" (sorte de roseau) et le dossier et le siège sont tissés en laïche. L'armature est liée avec des fils d'ixtle collés avec de la résine végétale pour les rendre plus fermes et plus durables. Ce type existe aussi dans la zone de Zacualco (Jalisco) où l'on appelle le tabouret "equipal loco". Dans cet endroit-là, à Guadalajara et à Tlaquepaque, on fait aussi une chaise en jonc recouverte de cuir corroyé ou de peau de porc.

La chaise d'Apatzingan a un dossier et des bras en bois blanc de courbaril ("copalillo") et un siège en peau.

Dans le Sud-est et dans la Sierra de Puebla on fait des bancs et des tabourets en troncs d'arbre avec des formes d'animaux. Les chaises et les tables de Pahuatlan sont en racines

de fougères; Paracho et la Sierra Tarasca fabriquent des vaisseaux, des tables, chaises, fauteuils et étagères en pin décoré; Mexico, Puebla, Cholula, Cuernavaca, Taxco, Guadalajara, Campeche, Merida, Oaxaca, Morelia et Queretaro fabriquent des meubles de style colonial espagnol, pas toujours fidèles aux dessins anciens; dernièrement on fait beaucoup de meubles dorés à Mexico, Puebla et Guadalajara; on fait d'énormes saladiers et plateaux en bois dur, aux formes irrégulières, à Santa Maria, près de Morelia, et aussi à Morelia, Guadalajara, Uruapan, Teocaltiche, Paracho, Mexico, Cuernavaca, Taxco, Iguala, Tehuacan, Oaxaca, Veracruz et le Sud-est.

Entre San Miguel Allende et Dolores Hidalgo on fait des bancs en bois de "mexquite" (arbre qui produit une gomme) très populaires; on fait aussi un banc démontable, formé par trois lattes unies par un seul écrou, dont le siège escamotable est en cuir corroyé travaillé ou lisse, à Guadalajara, Leon, San Miguel Allende, Queretaro et Mexico.

Cuernavaca, Taxco, Tenancingo, Mexico, Uruapan, Patzcuaro et Guadalajara ainsi que quelques autres villes font des meubles recouverts de palme tissée.

Le meuble sculpté est en déclin mais on en fait encore à Puebla et à Mexico. Les ébénistes et les sculpteurs de Puebla font surtout des cadres ouvragés pour des miroirs et des tableaux.

Les orfèvres de Taxco se servent de bois précieux tels que l'ébène, l'acajou du Pacifique pour faire des saladiers, des chandeliers, des coffrets à bijoux et des boîtes à cigarettes.

On fait des boîtes pour fruits confits, des pots et des jouets en lattes de bois à Paracho et à Teocaltiche.

PEINTURE

Depuis la colonie, on peint des rétables sur toile, cuivre, bois et fer blanc, dans divers endroits, principalement à Oaxaca, Puebla, Merida, Tlaxcala, Cholula, Atlixco, Mexico, Toluca, Queretaro, Cadereyta, Guanajuato, San Luis Potosi, Morelia et Guadalajara. L'auteur est anonyme. Le sujet principal de ces tableaux est la présentation graphique d'un miracle concédé par un saint à une personne. Nous trouvons aussi des natures mortes, des fleurs et des paysages. Il nous faut aussi faire mention des tableaux d'oiseaux faits en mosaïque de plumes et les tableaux en pailles polychromes ("popotes"), résidus d'anciens artisanats pré-hispaniques qui subsistent encore à Puebla et à Mexico.

SCULPTURE

La sculpture populaire comprend des statuettes de saints, des croix et des masques, principalement. Les principaux centres producteurs furent Chiapa de Corzo, Puebla, Oaxaca, Chilapa, Teziutlan, Mexico, Queretaro, Opopeo, Olinala, Cadereyta, Celaya, et Guadalajara. Les figures de saints les plus représentées sont celles de Saint Isidore, Saint Jacques, la Vierge du Rosaire, Saint Antoine, des anges et des archanges. Les masques en bois les plus typiquement indigènes sont ceux d'Opopeo, Olinala et la région Yaqui.

On fait des fruits aux vives couleurs en "camalote" (plante tropicale graminée), des figures de vierge en "chicle" (gomme du sapotier), des paniers et des plaques décorées, à Talpa; à Campeche, on fait des animaux et des corbeilles avec la vanille et des gâteaux d'amandes qui représentent des figures humaines et des animaux. Les pièces d'artifice qui représentent des "judas", des châteaux, des tortues et des taureaux, ainsi que les masques et les "charros" en carton, sont au fond une annexe populaire de la sculpture.

On fait des mortiers, des boîtes, des poudriers, des presse-papiers, des figures, des vases, etc. en pierre, en albâtre et en marbre; à Oaxaca, Puebla, Tecali et Tehuacan on travaille l'onyx et le marbre de différentes couleurs; les mortiers et les "metates" de San Salvador el Seco sont réputés dans le Centre et le Sud du pays.

Dans la Sierra de Puebla on fait des figures d'animaux en racine de fougère et à Olinala des poissons, des hérons et des oiseaux en calebasse laquée.

On fait des vases, des jeux d'échecs et de dominos en corne, en os et en bois à San Antonio de la Isla, Toluca, Mexico, Puebla, Oaxaca, Valle del Mezquital, Paracho et Teocaltiche.

DIVERS

Dans le vallon situé près de Queretaro on fait des "tortillas" (crêpes de maïs) peintes pour les mariages; à San Luis Potosi du fromage parfumé à la figue de barbarie et décoré avec des pignons et du sucre; à Oaxaca, on sculpte des radis pour la "fête des radis"; à Puebla des galettes en forme de petits cochons; à Tlaxcala et à Pahuatlan du pain pour la fête des Morts, des coeurs, des figures, des corbeilles; à Aguascalientes et à Guanajuato des sucreries en forme d'êtres animés; à Veracruz et à Acapulco des figures et des têtes en noix de coco; à Puebla, Orizaba et Jalapa des breloques en graines de palmier; à San Antonio de la Isla des peignes en corne; à Mexico et à Mazatlan des poissons et des oiseaux en corne; à Tonatico des souris, des plateaux et des figures en bois blanc de courbaril; à Chilapa de minuscules charrettes et des figures en bois; et finalement des figures en cire à Puebla et à Mexico. Certaines sucreries de Puebla et de Toluca, de Tenancingo et du Bajío étaient conservées dans des boîtes en lattes de bois ("tejamanil") peintes et décorées à Paracho; on les emploie, sans ornements, pour la "cajeta" (lait brûlé) de Celaya. On faisait autrefois presque tout le chocolat en tablette et les gelées dans des pots en terre ornés de figures, d'initiales et de fleurs.

JOUETS ET MINIATURES

On fabrique des jouets principalement pour le jour des Rois et la fête-Dieu, mais cette industrie est actuellement en déclin. La deuxième fête se caractérise tout spécialement par une production très mexicaine: petites mules en feuille de maïs, objets en palme, masques et poupées de carton, petits plateaux, calebasses minuscules d'Olinala et une grande variété de jouets en bois, poupées, billes, toupies, totons, petites charrettes, assiettes et meubles en miniature, figures en plomb, marionnettes, maisons, objets en fer blanc, etc.

Oaxaca fait en toute saison des jouets en terre, en fer blanc et en bois; Puebla et Mexico produisent et distribuent les jouets de la région; Celaya, Silao et Irapuato produisent et concentrent la fabrication locale du Bajío et la distribuent à tout le pays, spécialement les objets en carton polychrome, en bois, en plomb et en fer blanc; Guanajuato fait la concurrence à Oaxaca et Puebla pour les petits jouets en terre. C'est là qu'on fait une grande variété de petits vases appelés "arrocito"; Leon, Santa Cruz, Guadalajara et la Vallée d'Atmajac complètent la géographie du jouet.

La liste générale comprend les jouets en terre, bois, palme, laque, fer blanc, carton, plomb, chiffon, verre, cuir et papier. Les jouets traditionnels se distinguent par leurs couleurs vives, l'habileté mécanique ou la forme; la qualité n'est pas excellente, vu le prix peu élevé.

Les jouets les plus anciens sont les sifflets en terre fabriqués à Oaxaca, Puebla, Santa Cruz, Tonalá et Tlaquepaque; les hochets en palme, spécialement ceux de Chicmecatitlan; les petits récipients de Olinala et de Quiroga; les masques et les poupées en carton — ceux de Celaya sont particulièrement beaux —; et les guitares et les violons tout petits de Paracho.

La profusion de miniatures est très variée, et elle touche à tous les artisanats. Ce n'est pas un jouet ni précisément un ornement, mais on le trouve dans toutes les maisons mexicaines. Les membres adultes de la famille en sont les propriétaires ou les gardiens car on permet rarement aux enfants de jouer avec.

Les miniatures représentent des animaux — les petits animaux d'Amozoc, par exemple, qui sont presque toujours associés aux crèches —, des pots de fleurs, figurines, lustres en verre, de nombreux objets en plomb, bois, terre, porcelaine, etc. Dernièrement on sculpte des objets en marbre, obsidienne, et en opale à Puebla, Tehuacan, Teotihuacan et Queretaro. On fait aussi des outils en miniature: marteaux, pinces, scies, ciseaux, canifs, couteaux, haches et coutelas.

Il existe un art populaire étroitement lié à certaines festivités ou cérémonies religieuses, qui n'est fabriqué qu'à l'approche de la date de l'une de ces fêtes.

Pour les "posadas" (fêtes avant Noël) et la Noël, on fait des "piñatas" (marmites de terre remplies de sucreries et de fruits et entourées de cartons et de papiers de soie découpés), des crèches en terre glaise et en bois, des corbeilles en palme ou en papier pour les étrennes et d'autres récipients pour mettre et distribuer des collations (on importait autrefois des objets en porcelaine); toujours pour la crèche, des animaux, des maisons, des arbres et des fleurs. On met et on enlève la crèche en famille et on y déploie toute l'habileté possible. La fabrication des "piñatas" a augmenté car on les achète aussi au cours de l'année pour les fêtes d'enfants. Pour Pâques on fait des rameaux et des couronnes en palme; des cierges illustrés d'images de la Passion et des "judas" en carton bourrés de pétards qu'on brûle le Samedi Saint, (Les interdictions municipales et religieuses ont presque fait disparaître cette coutume). On fait aussi des crécelles en fer blanc et en bois mais en petites quantités, car ce jouet a perdu de son agrément.

Le jour des Rois et à la fête-Dieu, on donne des jouets aux enfants. Nous avons énuméré plus haut les principaux d'entre eux.

Le vendredi avant les Rameaux, on fait dans les rues des tapis de fleurs ou de sciure. Cette coutume est répandue dans tout l'état de Puebla et une partie de l'état de Morelos. Ce jour-là on prépare de petits pots de fleurs, des moutons et d'autres animaux faits avec la plante appelée "chia", des drapeaux, des ornements en papier découpé, des boules en verre remplies d'eau colorée (avec de la fuchsine), des fleurs et des brindilles en clinquant, des bougies et des cierges ornés, ceux de Puebla par exemple avec des fleurs en cire.

Dans tout le pays on tresse des palmes et des couronnes pour le dimanche des Rameaux, on fait aussi de petites couronnes pour les fêtes religieuses et profanes.

Pour la Toussaint, on fait des têtes de mort, des cercueils, des squelettes et des animaux en sucre; les plus réputés viennent de Puebla, Toluca, Celaya, San Miguel Allende, Aguascalientes, Teocaltiche, et Zacatecas; des morts en carton et en terre avec des bras et des jambes en fil de fer, des bouquets

d'immortelles à Oaxaca, des bougies et des cierges décorés —les plus traditionnels sont ceux de Puebla et de San Martin Texmelucan—, du pain et des galettes de "morts"; des assiettes d'"indiens" en talavera de Puebla qui conservent les anciens dessins de dentelles de couleurs; des serviettes tissées et brodées pour l'offrande aux morts, des "tamales" doux (mets typique en semoule de maïs) et des tortillas en maïs bleu.

REFLEXIONS

L'homme vit entouré par les objets que lui-même crée. Autrefois, il employait des appareils rudimentaires fait à la main et mis en mouvement par la force humaine.

Presque toutes les machines, outils et techniques employées par l'industrie moderne ont leur origine et antécédent, dans le développement de l'artisanat, lequel s'est accompli à travers les âges. En certain cas, le seul progrès consiste à augmenter la production, en employant l'énergie provenant des combustibles ou de l'électricité. Le métier à bras s'est transformé en métier électronique, le principe fondamental, cependant, ainsi que les techniques du tissage, certaines matières premières et dessins, n'ont point changé depuis plus de trois mille années. Les modernes fours avec contrôle de température n'ont pas transformé ni les formes, ni la technique du travail de la porcelaine ou des autres industries de notre époque. L'art populaire continue à être une des plus importantes et indispensables sources d'inspiration techniques et esthétiques de la vie moderne.

Sans aucun doute, le plus grand et peut-être, le seul progrès possible de la culture humaine, se doit à cet incomparable talent de coordination et contrôle de la main, de l'oeil et du cerveau humain. De cette manière, l'homme a pu exprimer et donner une nouvelle vie à ses idées, en leur imprimant formes, proportions, mouvement, utilité et beauté. Et c'est ainsi que l'homme a pu marqué ces oeuvres, d'une tradition. Une tradition que l'on rencontre le mieux traduite, dans cette production anonyme du peuple, que l'on appelle art populaire. Le Mexique a su conserver cet héritage culturel, technologique et esthétique, lesquels représentent la personnalité et la nature du mexicain, son tempérament et sa sensibilité, car c'est l'expression la plus pure de sa vitalité culturelle.

POTERIE DE TONALA

par ISABEL MARÍN

TONALA est situé près de la colline du même nom et d'un valon profond. Ce fut la capitale des seigneuries indigènes de l'ancien royaume de Tonallan.

La population actuelle se compose d'aborigènes descendants de trois branches principales qui se sont mélangées —Toltèques, Aztèques et Otomis— et qui parlent l'espagnol depuis la Colonie, car la langue indigène s'est totalement perdue.

Les ressources principales de la population sont la culture de la terre et la fabrication de la faïence.

Les habitants de Tonalá ont depuis longtemps démontré leur incomparable habileté manuelle et leur sens artistique profond, par l'exceptionnelle qualité et la beauté des poteries qu'ils font en terre glaise.

Nous pouvons nous poser plusieurs questions: a) quand, comment et pourquoi la poterie de Tonalá s'est-elle autant développée? b) l'évolution céramique de la région a-t-elle été continue et en progrès jusqu'à nos jours? c) quels ont été les facteurs favorables ou défavorables à la production? et d) quel avenir pouvons-nous lui présager?

La première question nous oblige à revoir les origines céramiques de la région: nous trouvons dans les preuves écrites des suppositions, des récits et même des affirmations qui font remonter à la plus haute antiquité la vocation de ces gens comme potiers.

Pendant le premier quart du XXème siècle, un changement défavorable s'effectue dans les matières premières, les for-

mes et les dessins; les couleurs sont de mauvaise qualité et d'un goût douteux et les éléments d'une décoration fautive se trouvent en abondance.

Les maîtres potiers de Tonalá commencent à fabriquer des objets humbles et grossiers afin de pouvoir subsister, et pendant trente-cinq ans ils semblent oublier leur noble artisanat qui était en voie de disparition totale. Cependant les pouvoirs publics s'intéressèrent aux artisanats et s'efforcèrent de les stimuler par la création d'organismes spécialisés dans l'étude systématique de ces matières; rapidement les potiers revinrent avec enthousiasme aux directives traditionnelles de leur production. Et l'on vit prospérer avec étonnement et satisfaction, le travail manuel des habitants de Tonalá, jusqu'alors insignifiant; on pétrit l'argile suivant toutes les règles de l'art.

CLASSIFICATION ET TECHNIQUE

Tonalá fabrique plusieurs sortes de faïence dont huit sont de tendances traditionnelles normatives. Ce sont: 1. la faïence de "petatillo"; 2. la "teintée"; 3. celle de "feu"; 4. polie en couleur; 5. "drapeau"; 6. le jouet; 7. la tirelire; 8. les masques.

On utilise cette céramique pour faire cuire les aliments, comme vaisselle, pour conserver l'eau et la rafraîchir, pour décorer la maison, amuser et divertir, économiser et garder l'argent et pour des cérémonies de type anecdotique religieux.

Pour fabriquer les faïences "à feu", "teintée" et "petatillo", les potiers moulent les pièces et les terminent à la main;

quand elles sont sèches, on les trempe dans un bain de couleur rouge. Jusqu'à ce point la technique est la même, c'est la décoration qui varie: la faïence "à feu" est très peu ornée, juste quelques lignes fines sur les bords; la "teintée" est généralement ornée de motifs phytomorphes; finalement la faïence de "petatillo" comporte une décoration riche et abondante d'animaux, de fleurs et de plantes ainsi qu'un quadrillé fin, de lignes droites se croisant en diagonale, qui forme le fond.

La faïence polie et bleue est faite d'une pâte qu'on prépare avec trois types de terre glaise, l'une d'elles est parfumée et donne à la faïence son deuxième nom: faïence odorante. L'odeur et le goût de cette faïence est si agréable que certaines personnes ne se contentent pas seulement d'y boire l'eau, elles aiment la mordre; c'est à ces personnes que la chanson populaire se réfère dans les vers suivants:

Quand je mourrai, de ma boue
Faites-vous un pichet, ma commère;
Si vous avez soif de moi, buvez;
Si votre bouche se colle
Ce seront des baisers de votre "charro".

D'après sa technique la faïence "drapeau" est le troisième type caractéristique de la région. Elle est ainsi appelée car les couleurs du drapeau mexicain la décorent: vert et blanc sur fond rouge. On la fabrique comme la faïence "d'eau" mais on la plonge à la fin dans un bain d'encre rouge dérivée de l'oxyde de fer et on la décore de feuilles, de fleurs et d'animaux.

LA TECHNIQUE DES LAQUES

par JORGE ENCISO

BIEN avant la découverte de l'Amérique par le marin génois Christophe Colomb, sur les vastes terres appelées depuis la Nouvelle Espagne, on gravait et on peignait le bois, on utilisait lesalebasses qu'on couvrait de couleurs pour les conserver et les embellir. On taillait des plateaux dans un bois sans résine qui absorbait donc aisément les vernis et huiles de la laque "maque", comme on l'appela sous la vice-royauté.

Batres en 1903, Gamio en 1910, mentionnent le procédé; Spinden en 1928 s'intéressa à la peinture suralebasse et faïence dans le "cenote" de Chichen-Itza. Isabel Kelly trouva en 1947, parmi la céramique archéologique d'Apatzingan (Michoacan), des exemples qui confirment l'existence de la peinture laquée à la manière d'Uruapan, c'est-à-dire en incrustant les couleurs. Il existe un autre procédé qui consiste en couches de diverses couleurs superposées qu'on raye, on découvre alors la partie adéquate pour former la décoration recherchée; ce procédé qui rappelle celui de la laque chinoise de Coromandel est toujours utilisé par les peintres d'Olinala.

On peut aussi décorer des plateaux au pinceau, en appliquant, en plus des couleurs, de l'or et de l'argent comme en

Le procédé de la fabrication est empirique.

FORMES

Chaque variété de faïence a des formes spéciales. Pour certaines on peut signaler des poêlons, marmites, récipients pour le chocolat, plats, saladiers, tasses, des services à thé et à café, et des vaisselles; la faïence polie et bleue présente des cruches, verres, vases, gourdes, jarres, amphores, dames-jeannes, coupes et tirelires. La faïence "drapeau" existe sous la forme de jarres, dames-jeannes avec leur assiette, cruches et cruchons.

On fait des masques pour les danses qui représentent la Conquête et que dansent des personnes choisies par le peuple le jour de la fête de Saint Jacques.

ARTISANAT

Le potier est tout aussi bien un homme, une femme ou un enfant; il y a des maîtres potiers qui font tout le travail: extraire l'argile, peindre, mettre au four et vendre le produit terminé; des manoeuvres qui n'interviennent qu'en partie; et des apprentis qui ne s'occupent que d'un aspect de l'artisanat. L'apprentissage commence souvent à six ans sous la direction des parents. Le travail se fait en famille et l'atelier est la maison même.

Chaque atelier de potier est spécialisé en un seul type de faïence. Cette coutume remonte aux temps immémoriaux et il semble impossible que ces gens-là veuillent ou même puissent changer de spécialité.

emploient les doreurs sur bois; cette méthode fut employée à Patzcuaro et à Olinala et est toujours en usage.

Les colorants utilisés par les peintres de Michoacan pour décorer le bois sont des terres naturelles appliquées en poussières sur l'huile qui forme le fond; quand elles sont sèches on les gratte pour arriver au bois; dans le creux qui reste on applique une huile colorée, jusqu'à ce que le dessin soit terminé; ce sont donc des incrustations; ensuite on frotte le tout avec un coton imbibé de graisse pour bien polir la surface.

Nous n'avons qu'esquissé les grandes lignes de la technique de cette industrie; il nous reste à parler des dessins qui sont sans doute encore plus importants: un motif intéressant, la grecque Xicalcoliqui, vient de la plus haute antiquité, il fut utilisé sous la Colonie et l'est encore de nos jours: la stylisation si originale de fleurs et d'animaux est caractéristique de cette technique. L'équilibre de la composition des ornements et le choix des couleurs sont particulièrement remarquables par leur éclat naturel et leur finition parfaite. La laque est encore un de nos arts populaires les plus originaux et les plus beaux.

LA FORME DANS L'ART POPULAIRE

par ADOLFO BEST MAUGARD

NOUS voudrions ici nous occuper de ce qui semble avoir échappé à l'observation humaine: l'aspect de l'ornementation ou de la décoration dans les arts populaires.

Considérons quelques notions historico-psychologiques connues qui correspondent à l'état animique le plus rudimentaire, le fait de sentir qu'on est, qui s'exprime par le mouvement, par contraste avec le *non-être*, absence de mouvement, qui dans l'enfance de l'humanité, de même que chez l'enfant, se manifeste par le tracé d'une ligne. Il est curieux d'observer que l'enfant et l'homme en général expriment leurs états émotifs par des mouvements irréfléchis et irrationnels. Ces états émotifs se manifestent par la *ligne droite* et le tourbillon en *cercle*.

De la même façon inconsciente un état de violence s'exprime par un mouvement violent: une ligne brisée en zig-zag.

Toutes les cultures dans toutes les parties du monde ont utilisé les sept formes suivantes pour décorer: (voir illustrations page 26).

Il s'agit donc d'un art *abstrait* puisque ces tracés ne sont pas des formes concrètes représentatives ou figuratives. Il y a par ailleurs un autre art, nettement *représentatif*, qui décrit les formes caractéristiques des choses concrètes. Dans ce cas-là les motifs mentionnés représentent des images simples ou stylisées: la ligne ondulée représente l'eau, les cheveux, des étoffes, etc. Les demi-cercles successifs représentent le plumage des oiseaux ou les écailles des poissons. Le cercle représente le soleil; la forme en S, les langues de feu; le zig-zag, la *violence* de la foudre, etc.

Comme ces motifs présentent la particularité d'exprimer des états animiques fondamentaux et qu'ils provoquent chez le

spectateur ces mêmes états, ils en devinrent plus intéressants et plus attrayants que les autres formes linéaires; l'homme primitif a sans doute vu dans ces dessins quelque chose de surnaturel et il a dû leur attribuer des pouvoirs occultes, puisqu'il les a utilisés comme *signes magiques* dans ses amulettes pour invoquer les forces mystérieuses de la Nature.

C'est ainsi qu'on a utilisé ces motifs pendant des milliers d'années et qu'on les a répétés traditionnellement. Avec le temps ils ont perdu leur sens magique, mais on les a conservés pour leur force esthétique.

Malgré l'imposition de l'art européen depuis la Conquête, ses techniques nouvelles et l'influence de l'art oriental qui ont donné de nouveaux éléments à nos arts populaires, l'utilisation des *sept motifs* persiste encore. On peut facilement le vérifier au moyen d'une étude détaillée de ces arts: Franz Boas dans son livre *Arte Primitivo*, Fernandez Ledesma, Alfonso Caso et d'autres auteurs l'ont incomparablement confirmé.

Dernièrement, malgré le mauvais goût et le manque de connaissances des caractéristiques traditionnelles, ajoutés à la désorientation croissante provoquée par des courants étrangers à notre idiosyncrasie, on est parvenu au prix d'un grand effort à conserver le caractère traditionnel authentiquement mexicain de nos arts populaires qui conservent leur ingénuité et leur beauté tout en évoluant. Le travail d'orientation de l'Institut National Indigéniste et de l'Institut National d'Anthropologie et d'Histoire a permis que l'art populaire mexicain soit chaque fois plus apprécié et admiré au Mexique comme à l'étranger où on considère déjà qu'il produit de vraies oeuvres d'art.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

PLANCHES EN COULEUR

PLANCHE I

Cassolette en terre. Izucar de Matamoros (Puebla).

PLANCHE II

- A) Figure en terre. Ocotlan (Oaxaca).
- B) Figure en terre. Tehuantepec (Oaxaca).
- C) Refroidisseur en terre qui comporte trois parties. Tehuantepec (Oaxaca).
- D) Sculpture en terre. Atzompa (Oaxaca).

PLANCHE III

- A) Assiette en terre. Amatenango (Chiapas).
- B) Casserole en terre. Ameyaltepec (Guerrero).
- C) Cruche en terre pour transporter l'eau. Tepekan (Campeche).
- D) Grande cruche. Purepero (Michoacan).
- E) Gourde. Ameyaltepec (Guerrero).
- F) Cassolette. Amatenango (Chiapas).
- G) Mortier. Huatusco (Veracruz).
- H) Grande cruche. Amatenango (Chiapas).

PLANCHE IV

- A) Cassolette. Ocotlan (Oaxaca).
- B) Carafe. Ocotlan (Tlaxcala).
- C) Marmite avec couvercle. Tzintzuntzan (Michoacan).
- D) Cruche. Huanzito (Michoacan).
- E) Marmite. Ocotlan (Tlaxcala).

PLANCHE V

Figurines. Ameyaltepec (Guerrero).

PLANCHE VI

- A) Figure en terre. Acatlan (Puebla).
- B) Chandelier. Metepec (Mexico).
- C) Cassolette. Huaquechula (Puebla).
- D) Chandelier. Acatlan (Puebla).

PLANCHE VII

Sirène, bergère, cheval, taureau et lion. Metepec (Mexico).

PLANCHE VIII

- A) Pot à chocolat. Tonalá (Jalisco).
- B) Pot à chocolat. Tonalá (Jalisco).
- C) Marmite. Metepec (Mexico).
- D) Pot à "pulque" (boisson fermentée). Tecamatepec (Mexico).
- E) Pot à "pulque". Valle de Bravo (Mexico).
- F) Pot à "pulque". Texcoco (Mexico).

PLANCHE IX

- A) Casserole pour le "pozole". San Miguel Allende (Guanajuato).
- B) Assiette. Tonalá (Jalisco).
- C) Assiette à soupe. Coroneo (Guanajuato).
- D) Pot. Santa Fe de la Laguna (Michoacan).
- E) Poëlon. Metepec (Mexico).
- F) Marmite. San Francisco del Rincon (Guanajuato).
- G) Pot à lait. Tonalá (Jalisco).

PLANCHE X

- A) et B) Assiettes. Patamban (Michoacan).
- C) Vases (d'origine chinoise) en "talavera", Puebla (Puebla).

PLANCHE XI

- A) Assiette creuse pour le "mole". Puebla (Puebla).
- B) Assiette creuse pour le "pozole". Pièce traditionnelle. Dolores Hidalgo (Guanajuato).
- C) Assiette creuse pour le "pozole". Dolores Hidalgo (Guanajuato).
- D) Assiette. Aguascalientes (Aguascalientes).
- E) Assiette creuse pour le "pozole". Dolores Hidalgo (Guanajuato).
- F) Assiette à "mole". Puebla (Puebla).

PLANCHE XII

- Vannerie de Lerma et de Toluca (Mexico).
- A) Panier rond.
- B) Panier avec couvercle et anse.
- C) Corbeille ovale avec couvercle.
- D) Corbeille cylindrique avec couvercle.
- E) Corbeille à papiers.
- F) Corbeille rectangulaire.
- G) Corbeille ronde avec couvercle.

PLANCHE XIII

- A) "Quichquemilt" ou blouse indigène de femme. Montagne de Puebla.
- B) "Quichquemilt". Acacochitlan (Puebla).
- C) "Quichquemilt". Pantepec (Puebla).
- D) "Huipil" (Blouse indigène de femme). Ojitlan (Oaxaca).
- E) "Quichquemilt" des indiens Huicholes.

PLANCHE XIV

- A) "Jorongo" (poncho ou petite couverture). San Luis de la Paz (Guanajuato).
- B) "Sarape" (couverture de laine). Jocotepec (Jalisco).
- C) "Sarape". Chiconcuac (Mexico).
- D) Motif tissé sur un "sarape" de San Miguel Allende (Guanajuato).
- E) "Sarape", type traditionnel. Teotitlan del Valle (Oaxaca).
- F) Tapis tissé comme un sarape par Urbano Delgado et sa famille Chiconcuac (Mexico).

PLANCHE XV

- A) "Rebozo" (châle mexicain) en soie, ancien. Santa Maria del Rio (San Luis Potosi).
- B) "Rebozo" en soie. Technique de Santa Maria del Rio. Tissé à Tenancingo (Mexico), La Piedad (Michoacan), Leon (Guanajuato), Guadalajara (Jalisco) et San Luis Potosi (S.L.P.).
- C) "Rebozo" en soie. Santa Maria del Rio (San Luis Potosi).
- D) Ceintures ou taillies en coton et en laine. Montagne de Puebla.
- E) Ceintures. Zone Otomi de l'état de Mexico.

PLANCHE XVI

- A) "Peribana" ancienne (grand plateau laqué). Olinalá (Guerrero) ou Puebla.
- B) "Peribana" ancienne. Olinalá (Guerrero) ou Puebla.
- C) Grand plateau en bois laqué. Pièce ancienne. Patzcuaro (Michoacan).
- D) "Bule" dans le style de Periban ou d'Uruapan.

PLANCHE XVII

- A) Coffret ancien en bois laqué. Olinalá (Guerrero).
- B) Coffret en bois laqué. Olinalá (Guerrero).

- C) Baquet de style ancien. Olinalá (Guerrero).
- D) Lutrin ancien en bois. Olinalá (Guerrero).

PLANCHE XVIII

- A) Plateau en bois. Olinalá (Guerrero).
- B) Coffret en bois de "tzirimu" laqué. Patzcuaro (Michoacan).
- C) Corbeille en bois laqué. Patzcuaro (Michoacan).
- D) Boîte en bois. Olinalá (Guerrero).
- E) "Xicalpextle" en acacia. Chiapa de Corzo (Chiapas).
- F) et G) Calebasses laquées. Olinalá (Guerrero).

PLANCHE XIX

- A) Verre soufflé. Trois sortes de verres traditionnels faits par Odilon Avalos. Guadalajara (Jalisco).
- D) Verre à pied, compotier et jarre, formes traditionnelles par Camilo, Francisco et Odilon Avalos. Mexico et Guadalajara.

PLANCHE XX

Petits tableaux des indiens Huicholes pour des offrandes, sur les autels et dans les oratoires à la campagne.

PLANCHE XXI

- A) Pigeon en pâtisserie. Jalapa (Veracruz).
- B) Petit autel pour le Jour des Morts. Puebla (Puebla).
- C) Mouton en sucre pour les offrandes du Jour des Morts. Toluca (Mexico).

PLANCHE XXII

- A) Sorcière en terre. Miniature. Irapuato et Celaya (Guanajuato).
- B) Musicien "squelette" pour les fêtes du Jour des Morts. Celaya (Guanajuato).
- C) Tire-lire. Tonalá (Jalisco).
- D) Tire-lire en forme de petit cochon. Tonalá (Jalisco).
- E) Jouet. Santa Cruz (Jalisco).
- F) Saltimbanque. Santa Cruz (Jalisco).

PLANCHE XXIII

- A) Masques en carton. Puebla (Puebla).
- B) Masques en carton. Celaya (Guanajuato).
- C) Masques en carton. Puebla (Puebla).
- D) Hochet. Irapuato (Guanajuato).
- E) Poupée en carton. Celaya (Guanajuato).
- F) Poupée en chiffon. Puebla (Puebla).
- G) Course de taureaux en bois. Silao (Guanajuato).
- H) Jouet mobile. Silao (Guanajuato).

PLANCHE XXIV

- A) Figure en feuille de maïs. Etat de Puebla.
- B) Figure en feuille de maïs. Etat de Jalisco.
- C) Petit mulot en feuille de maïs. Valle de Toluca, Mexico et Puebla.
- D) Fleur en palme tissée. Chimecatitlan (Puebla).
- E) Oiseau en palme tissée, Chimecatitlan (Puebla).

PLANCHE XXV

- A) Cierges décorés. Ville de Mexico.
- B) Arcs et bouquets en clinquant, pour orner les autels familiaux. Merida (Yucatan).

ILLUSTRATIONS

EN BLANC ET NOIR

- 1 Petite sculpture de type ancien, Huatusco (Veracruz).
- 2 Grande cruche de type ancien, Toliman (Guerrero).
- 3 Cruche de type ancien, Ameyaltepec (Guerrero).
- 4 Cruche de type ancien, Ameyaltepec (Guerrero).
- 5 Marmite de type ancien, Ameyaltepec (Guerrero).
- 6 Cruche de type ancien, Ameyaltepec (Guerrero).
- 7 Casserole de type ancien, Ameyaltepec (Guerrero).
- 8 Casserole de type ancien, Ameyaltepec (Guerrero).
- 9 Assiette, Ameyaltepec (Guerrero).
- 10 Sculptures de type ancien, Ameyaltepec (Guerrero).
- 11 Taureau, Ameyaltepec (Guerrero).
- 12 Sirène de forme ancienne, Coyotepec (Oaxaca).
- 13 Passoire de forme ancienne, Coyotepec (Oaxaca).
- 14 Cruche de forme ancienne, Juchitan (Oaxaca).
- 15 Cruche à liqueur ("mezcal"), forme ancienne, Coyotepec (Oaxaca).
- 16 Cruche, forme ancienne, Juchitan (Oaxaca).
- 17 Rafraîchisseur, forme ancienne, Tehuantepec (Oaxaca).
- 18 Cruche, forme ancienne, Tikal (Yucatan).
- 19 Cruche, forme ancienne, Huanzito (Michoacan).
- 20 Grande cruche à eau ou à grains, forme ancienne, Chililico (Hidalgo).
- 21 Sculpture de type ancien, Huatusco (Veracruz).
- 22 Sculpture de type ancien, Huatusco (Veracruz).
- 23 Sculpture de type ancien, Coyotepec (Oaxaca).
- 24 Sculpture de type ancien, Atzompa (Oaxaca).
- 25 Chandelier, Acatlan (Puebla).
- 26 Chandelier en terre glaise, Acatlan (Puebla).
- 27, 28 et 30 Tire-lires en forme de pigeon, taureau et panier, formes anciennes, Acatlan (Puebla).
- 29 Taureau, forme ancienne, Acatlan (Puebla).
- 32 à 37 Santons, style ancien; 32, 33 et 34 rois mages, 35 Saint Joseph, 36 la Vierge, et 37 cavalier chinois, Metepec (Mexico).
- 38 à 45 Vases, marmites et gourdes en terre, formes anciennes, San Mateo Acteopan et San Martin Texmelucan (Puebla).
- 46 à 50 Assiettes, jarre et plat, Tzintzuntzan (Michoacan).
- 51 à 55 Assiettes et plats, formes anciennes, Capula (Michoacan).
- 56 à 59 Casseroles, forme ancienne, Coroneo (Guanajuato).
- 60 et 61 Poêlons, forme ancienne, Dolores Hidalgo (Guanajuato).
- 62 et 63 Plat et bol, forme ancienne, Guanajuato (Guanajuato).
- 64 Assiette, forme ancienne, Guanajuato (Guanajuato).
- 65 Vase de nuit, forme ancienne, Guanajuato (Guanajuato).
- 66 à 69 Assiettes, Dolores Hidalgo (Guanajuato).
- 70 Tasses et soucoupes, Dolores Hidalgo (Guanajuato).
- 71 Tasse pour consommé et sucrier, Dolores Hidalgo (Guanajuato).
- 72 Sucrier, Dolores Hidalgo (Guanajuato).
- 73 Théière, sucrier et pot à lait, Dolores Hidalgo et Guanajuato.
- 74 et 75 Petites jarres, Dolores Hidalgo et Guanajuato.
- 76 Grande cruche, forme ancienne, Tonalá (Jalisco).
- 77 Tasses, forme ancienne, Valle de Atemajac (Jalisco).
- 78 Carafe et gobelet, forme ancienne.
- 79 Plat, forme ancienne, Tonalá (Jalisco).
- 80 Marmite avec couvercle, Valle de Atemajac (Jalisco).
- 81 Bassine, forme ancienne, Tonalá (Jalisco).
- 82 Cruche, forme ancienne, Tonalá (Jalisco).
- 83 "Ceule", forme ancienne, Olinála (Jalisco).
- 84 Carafe, forme ancienne, Olinála (Jalisco).
- 85 Carafe, forme ancienne, Olinála (Jalisco).
- 86 Jarre, Olinála (Jalisco).
- 87 Gourde, Olinála (Jalisco).
- 88 Marmite vitrifiée avec couvercle, forme ancienne, Tonalá (Jalisco).
- 89 Tasse, forme ancienne, Tonalá (Jalisco).
- 90 Broc, forme ancienne, Tonalá (Jalisco).
- 91 Assiette, Tonalá (Jalisco).
- 92 Pot à chocolat, forme ancienne, Tonalá (Jalisco).
- 93 à 100 Figures d'animaux, formes anciennes et récentes, Tonalá (Jalisco).
- 101 Salières en terre, formes anciennes et modernes.
- 102 Pot à bière, forme ancienne et moderne.
- 103 Plat en terre, forme ancienne et moderne.
- 104 Tasse pour la soupe, forme ancienne et moderne.
- 105 Bouteille en terre, forme ancienne et moderne.
- 106 Pied de lampe, forme ancienne et moderne.
- 107 Pots à épices, formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 108 Service à thé, formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 109 Soupière, formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 110 Tasses, formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 111 Pots à crème, formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 112 Gobelets et jarre, formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 113 Plat de forme traditionnelle, Puebla (Puebla).
- 114 Plat à découper, formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 115 Plat, formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 116 Plat, formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 117 Plat, formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 118 Assiette à découper, formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 119 Assiette à "mole", formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 120 Assiette à découper, formes traditionnelles, Puebla (Puebla).
- 121 Costume de gala d'une "tehuana". Isthme de Tehuantepec (Oaxaca).
- 122 Chemise de femme en coton ou "huipil", décoration ancienne.
- 123 "Huipil" de coton, Huautla de Jimenez (Oaxaca).
- 124 "Huipil" de gala en velours (chemise de femme), isthme de Tehuantepec (Oaxaca).
- 125 "Huipil" ordinaire en coton. Isthme de Tehuantepec (Oaxaca).
- 126 Blouse de femme indigène ou "quichquemil", forme ancienne, Montagne de Puebla.
- 127 "Quichquemil" en coton de la région montagneuse de Puebla.
- 128 "Quichquemil" en toile de la région montagneuse de Nayarit.
- 129 "Quichquemil" de coton et laine, région montagneuse de Puebla.
- 130 "Quichquemil" en coton et laine, région montagneuse de Puebla.
- 131 Chemise de femme, San Miguel Canoas (Puebla).
- 132 Chemise de femme, Cuetzalan (Puebla).
- 133 Chemise de laine, Acaxochitlan (Puebla).
- 134 Chemise de femme, Huauchinango (Puebla).
- 135 Chemise d'homme Huichol. Région montagneuse de Nayarit.
- 136 Chemise de femme en calicot, Vallée de Oaxaca.
- 137 Châle mexicain ou "rebozo", type ancien, Tenancingo (Mexico).
- 138 "Rebozo" en soie, style ancien, Santa Maria del Rio (San Luis Potosi).
- 139 "Rebozo" en laine, Acaxochitlan (Puebla).
- 140 "Rebozo" en laine, Acaxochitlan (Puebla).
- 141 "Rebozo" en soie, style ancien, Santa Maria del Rio (San Luis Potosi).
- 142 Ceinture ou taitolle d'homme en coton, Pa-huatlan (Puebla).
- 143 Cabas en laine, style ancien, des indiens région montagneuse de Nayarit.
- 144 Ceintures de femmes et d'hommes, Mexicains de Cuetzalan (Puebla).
- 145 Cabas en coton et laine, style ancien, des indiens Otomis, Maguey Blanco (Hidalgo).
- 146 Cabas en laine, style ancien, Acaxochitlan (Puebla).
- 147 Couverture mexicaine ou "sarape" en laine, style ancien, San Francisco Xonocotlan (Mexico).
- 148 "Sarape" en laine, style ancien, Chiconusco (Mexico).
- 149 "Sarape" en laine, style ancien, Chiconusco (Mexico).
- 150 "Sarape" en laine, style ancien, Coroneo (Guanajuato).
- 151 "Jorongo" ou poncho mexicain en laine, style ancien, Coatepec, Harinas (Mexico).
- 152 "Jorongo" en laine, style ancien, Zinacantan (Mexico).
- 153 "Sarape" en laine, style ancien, Saltillo (Coahuila).
- 154 "Jorongo" en laine, style ancien, Contla (Tlaxcala).
- 155 Chapeau de "charro" style ancien, en feutre, Puebla (Puebla).
- 156 Veste et gilet en peau de chamois, Puebla (Puebla).
- 157 Pantalon de "Charro" en peau de chamois.
- 158 Chapeau de "charro", style ancien, en palme, San Francisco del Rincon (Guanajuato).
- 159 Culottes de peau, Puebla (Puebla).
- 160 Harnais en cuir, style ancien, Puebla (Puebla).
- 161 Harnais, Huasteca Tamaulipeca (Puebla).
- 162 Détail du pommeau de la selle, Puebla (Puebla).
- 163 Bois de selle, Puebla (Puebla).
- 164 Harnais, Amozoc (Puebla).
- 165 Etrier, style ancien, Puebla (Puebla).
- 166 Etrier, style ancien, Amozoc (Puebla).
- 167 Eperons, style ancien, Amozoc (Puebla).
- 168 Eperons, style ancien, Amozoc (Puebla).
- 169 Eperons, style ancien, Amozoc (Puebla).
- 170 Eperons, style ancien, Amozoc (Puebla).
- 171 Figures en jonc tressé, Lerma (Mexico).
- 172 Panier en bague de saule, Tequisquiapan (Queretaro), Panier en laîche, Taxquillo (Hidalgo), Panier en laîche, Chapan-tongo (Hidalgo).
- 173 Taureau et tortues en laîche avec des pé-tards, San Miguel Allende (Guanajuato).
- 174 Cage en laîche, Ixmiquilpan (Hidalgo).
- 175 Paniers, lac de Patzcuaro (Michoacan).
- 176 Coupe, jarre et verre, Guadalajara (Jalisco).
- 177 Jarre, compotier, corbeille à fruits, Guadalajara (Jalisco).
- 178 Jarres, formes anciennes et récentes, Guadalajara (Jalisco).
- 179 Coupes, formes anciennes, Guadalajara (Jalisco).
- 180 Verre, forme ancienne, Puebla (Puebla).
- 181 Coupe, forme ancienne, Puebla (Puebla).
- 182 Verres, formes anciennes, Guadalajara (Jalisco).
- 183 Verre, sucrier et jarre, formes anciennes, Puebla (Puebla).
- 184 "Cacariza", Puebla (Puebla).
- 185 Bocks et pots à bière, Puebla (Puebla).
- 186 Figurine, Puebla (Puebla).
- 187 Figurine, Puebla (Puebla).
- 188 Sculpture faite par Odilon Avalos, Guadalajara (Jalisco).
- 189 Sculpture faite par Odilon Avalos, Guadalajara (Jalisco).
- 190 Dindon, style ancien, Texcoco (Mexico).
- 191 Sculpture d'Odilon Avalos, Guadalajara (Jalisco).
- 192 Figurine, Puebla (Puebla).
- 193 Figurine, Puebla (Puebla).
- 194 Sucrier, Tecali (Puebla).
- 195 Poudrier, Tecali (Puebla).
- 196 Mortier, Tecali (Puebla).
- 197 Coupe, Tecali (Puebla).
- 198 Tasse et soucoupe, Tecali (Puebla).
- 199 à 202 Vases, formes anciennes, en cuivre, Santa Clara del Cobre (actuellement nommé Villa Escalante) (Michoacan).
- 203 Etoile en fer-blanc et en verre, style ancien, Puebla, Iguala, Taxco, Mexico.

- 204 Pied de lampe, fer-blanc, style ancien, Puebla, Mexico, San Miguel Allende.
- 205 Chandelier en fer-blanc, Puebla, Mexico, Taxco.
- 206 Lanterne en fer-blanc, cuivre ou laiton, Puebla, Mexico, San Miguel Allende.
- 207 Plateau en fer-blanc. Puebla (Puebla).
- 208 Lanterne, San Miguel Allende (Guanajuato).
- 209 Grand plateau ancien "peribana". Patzcuaro (Michoacan).
- 210 Corbeille ancienne, Patzcuaro (Michoacan).
- 211 Corbeille style ancien, Patzcuaro (Michoacan).
- 212 Corbeille style ancien, Patzcuaro (Michoacan).
- 213 Corbeille style ancien, "periban", Uruapan (Michoacan).
- 214 Corbeille style ancien, Olinala (Guerrero).
- 215 Corbeille style ancien (XIXème siècle), Uruapan (Michoacan).
- 216 Corbeille style ancien (XIXème siècle), Quiroga ou Uruapan (Michoacan).
- 217 Calebasse style ancien (XIXème siècle), Acapetlahuayan (Guerrero).
- 218 Coffre style ancien, Olinala (Guerrero).
- 219 Boîte style ancien, Olinala (Guerrero).
- 220 Coffre style ancien (XIXème siècle), Olinala (Guerrero).
- 221 Coffret style ancien (Fin du XVIIIème), Olinala (Guerrero).
- 222 Coffre style ancien, Olinala (Guerrero).
- 223 Boîte style ancien, Olinala (Guerrero).
- 224 Boîte style ancien (début du XIXème), Olinala (Guerrero).
- 225 et 226 Coffre style ancien, Olinala (Guerrero).
- 227 et 228 Masque en bois des indiens Yaquis (Sonora).
- 229 Masque en carton polychrome, Puebla (Puebla).
- 230 Masque en carton polychrome, Celaya (Guanajuato).
- 231 Fauteuil en "tzirimu", Paracho (Michoacan).
- 232 Chaises, Zacoalco (Jalisco).
- 233 Chaise, style ancien de Puebla (Puebla).
- 234 Fauteuil en acajou, Tierra Caliente (Guerrero).
- 235 Vaisselier en "tzirimu", Paracho (Michoacan).
- 236 Commode style ancien, Puebla (Puebla).
- 237 Table de style ancien, Puebla (Puebla).
- 238 Chiffonnier, style ancien, Puebla (Puebla).
- 239 Table de nuit, style ancien, Tlaquepaque (Jalisco).
- 240 Miroir en bois doré, style ancien, Mexico.
- 241 Miroir en fer-blanc. San Miguel Allende (Guanajuato).
- 242 Miroirs en bois doré, Mexico.
- 243 Miroir en fer-blanc, Guadalajara (Jalisco).
- 244 Cadre pour miroir en fer-blanc, style ancien, Puebla (Puebla).
- 245 Archange en argent, Puebla (Puebla).
- 246 Croix en argent, style ancien, Yalala (Oaxaca).
- 247 Ex-voto en argent, style ancien, Puebla (Puebla).
- 248 Ex-voto en argent, Oaxaca (Oaxaca).
- 249 Ex-voto en argent, Puebla (Puebla).
- 250 Broche en or, style ancien, Huetamo (Michoacan).
- 251 Collier en or, Iguala (Guerrero).
- 252 Pendent d'oreille, style ancien, Puebla (Puebla).
- 253 Collier en argent, Patzcuaro (Michoacan).
- 254 Pendent d'oreille, style ancien, Mexico.
- 255 Pendants d'oreille, chaîne et boucles, Tehuantepec (Oaxaca).
- 256 Pendent d'oreille, style ancien, Tehuantepec (Oaxaca).
- 257 Jarre en argent, style ancien, par Ortega, Mexico.
- 258 Chandelier en argent, style ancien, par Ortega, Mexico.
- 259 Soupière en argent de style ancien, exécutée par Ortega, Mexico.
- 260 Service en argent par Spratling, Taxco (Guerrero).
- 261 Service en argent, exécuté par Spratling, Taxco (Guerrero).
- 262 Coupes en argent, par Spratling, Taxco (Guerrero).
- 263 Chandeliers et pots à eau, par Spratling, Taxco (Guerrero).
- 264 Planche et couteau à fromage, Spratling, Taxco (Guerrero).
- 265 Pot à eau, en cuivre ou en argent, par Castillo, Taxco (Guerrero).
- 266 Pot à miel, argent ou cuivre, par Castillo, Taxco (Guerrero).
- 267 Plat en cuivre, laiton et argent, par Castillo, Taxco (Guerrero).
- 268 Coffret en bois de rose avec des incrustations en argent, par Castillo, Taxco (Guerrero).
- 269 Plat en argent et cuivre, par Castillo, Taxco (Guerrero).
- 270 Collier et boucles d'oreille en argent, par Sigi, Taxco (Guerrero).
- 271 Collier, bracelet et boucles en argent, par Sigi, Taxco (Guerrero).
- 272 Collier et boucles, argent et onyx noir, Sigi, Taxco (Guerrero).
- 273 Collier et boucles, argent et améthyste, Sigi, Taxco (Guerrero).
- 274 Bracelets et boucles en argent, par les frères Pineda, Taxco (Guerrero).
- 275 Collier, bracelet et boucles en argent et obsidienne, Pineda, Taxco (Guerrero).

