

5313

Ocumicho: Arrebato del encuentro





Dirección
General de
CULTURAS POPULARES

18 NOV 93

(5313)

Ocumicho: *Arrebató del encuentro*

(3)

Clasif. ES. 4

Adq. 3719

Fecha 18 NOV 93

Proced. _____



BIBLIOTECA
CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION

Dirección General de Culturas Populares







Guadalupe de Ocumicho

Mujer mágica cargada de poderes,
mujer de Teodoro Martínez.
Madre silenciosa, preñada siempre de imaginación
y de mujeres.
Madre que decidiste convertir tu vientre
en molde de artesanas.
Mujer en todo momento, frente a la adversidad
y frente al barro.
Tu marido impulsó la creatividad
con las palabras y con las acciones.
Tú, sembraste el delirio del color
y de las formas,
con tu silencio, con tu descendencia
y con tus manos.
Como artista, como mujer y como madre
vivirás eternamente, inmersa en el erotismo coloreado,
entre los diablos de tu pueblo purépecha.
Y el fruto de tus manos y de tu vientre perpetuará
tu imagen hasta la última de las noches,
sobre la luna tarasca.

Mercedes Iturbe



Las artistas

Guadalupe Álvarez †

María de Jesús Basilio

María Luisa Basilio

Bárbara Jiménez

Antonia Martínez

Carmela Martínez

Magdalena Martínez

Rutilia Martínez

Paulina Nicolás

Virginia Pascual

Adelina Ramírez

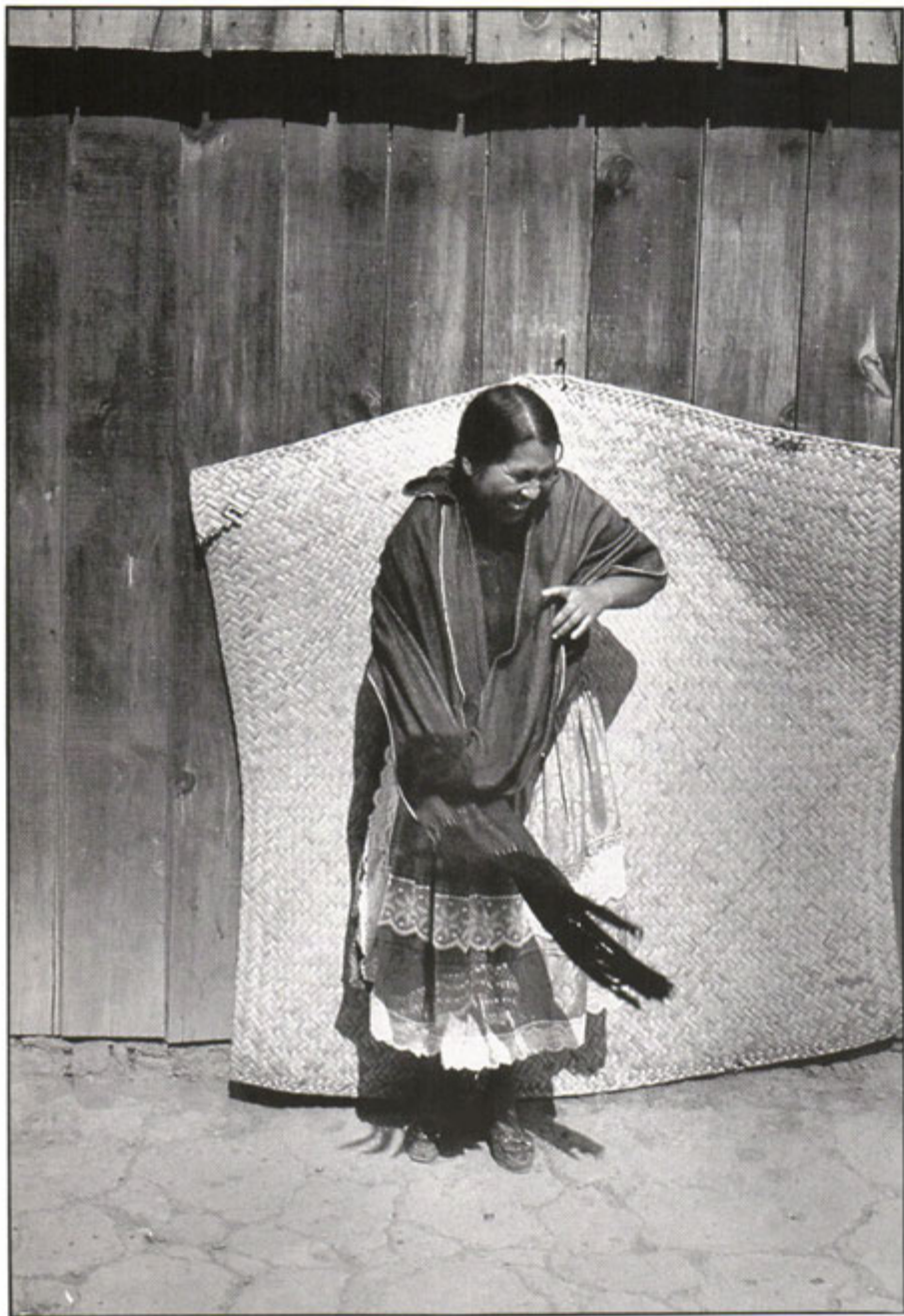
Sabina



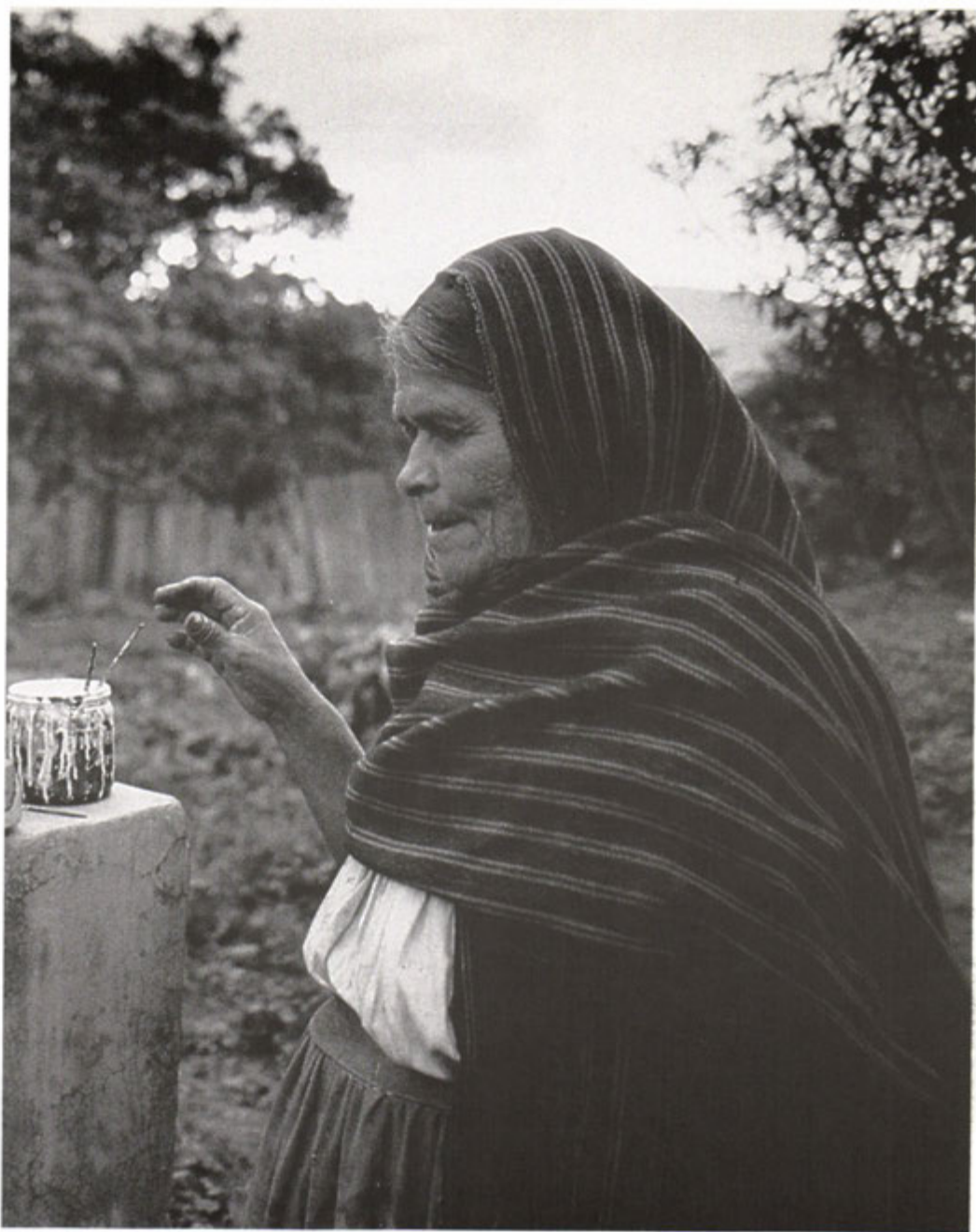
Guadalupe
Álvarez



María de Jesús
Basilio



María Luisa
Basilio



Bárbara
Jiménez



Antonia
Martínez



Carmela
Martínez

Magdalena
Martínez





Rutilia
Martínez



Paulina
Nicolás



Virginia
Pascual



Adelina
Ramírez



Sabina





PROYECTO
MERCEDES ITURBE ARGÜELLES
DISEÑO GRÁFICO
CHAC...

OCUMICHO
Arrebato del encuentro



CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA
Y LAS ARTES

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES



Museo de Arte Moderno — MÉXICO
septiembre — octubre

Museo de Arte Contemporáneo — MORELIA, MICHOACÁN
noviembre — diciembre

M É X I C O
1 9 9 3

AGRADECIMIENTOS

Un profundo agradecimiento a las siguientes personas que con su apoyo hicieron posible esta exposición.

Guillermo Bonfil Batalla †

F.C.

Patrick Charpenel

Jorge Alberto Lozoya

James Metcalf

Ana Pellicer

Jorge Andrés Rebolgar

Vicente Rojo

Arturo Zarco

© Instituto Nacional de Bellas Artes
Primera Edición, 1993

Reservados todos los derechos.
Prohibida la reproducción total o parcial de la obra
sin permiso escrito de los editores.

ISBN: 968-29-5620-X

Impreso en México Printed in Mexico

CONTENIDO

LAS ARTISTAS	7
PREFACIO <i>Rafael Tovar y de Teresa</i>	27
PRESENTACIÓN <i>Teresa del Conde</i>	29
OCUMICHO, EN DONDE SE INVENTAN EL CIELO, EL INFIERNO, LA CONQUISTA, EL PASADO Y EL PORVENIR <i>Carlos Monsiváis</i>	35
ARREBATO DEL ENCUENTRO <i>Mercedes Iturbe</i>	45
LOS PERSONAJES	61
LOS ENCUENTROS	73
LOS LAMENTOS	89
LA CONQUISTA ESPIRITUAL	105

VERSIÓN EN INGLÉS

<i>PROLOGUE</i> <i>Rafael Tovar y de Teresa</i>	123
<i>FOREWARD</i> <i>Teresa del Conde</i>	125
<i>OCUMICHO, WHERE HEAVEN, HELL, THE CONQUEST, THE PAST AND THE PRESENT ARE INVENTED</i> <i>Carlos Monsiváis</i>	131
<i>RAPTURE OF THE DISCOVERY</i> <i>Mercedes Iturbe</i>	141
CATÁLOGO DE OBRA	157
CRÉDITOS	164



C. I. D.

Prefacio

El arte popular de Michoacán llega al Museo de Arte Moderno con una de sus más singulares manifestaciones, resultado —dicho sea sin paradoja— de una tradición *actual*, contemporánea: la imaginería fantástica de Ocumicho.

En *Ocumicho: Arrebato del encuentro*, un grupo de mujeres purépechas nos propone, con sus esculturas en barro producidas especialmente para la muestra, una versión única del hecho histórico que generó la cultura mestiza que ahora nos identifica como pueblo y que ha producido cosas tan admirables como, entre otras muchas, las figuras mismas de Ocumicho.

El conjunto de piezas con el tema de la Conquista, que inicia su exhibición en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México para proseguirla en el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Morelia, trasciende, por su fuerza, cualquier discurso o interpretación.

Queda como una constancia, irrefutable, de que el adjetivo *popular* no traza una frontera entre arte y lo que no lo es, entre expresión artística y expresión artesanal. El arte popular pertenece al panorama del arte contemporáneo con igual derecho que el arte abstracto o el conceptual. Su condición está, no en su carácter ni en su origen, sino en su poder inventivo, en su capacidad para transfigurar la materia y otorgarle intensas cualidades plásticas.

RAFAEL TOVAR Y DE TERESA
*Presidente del Consejo Nacional
para la Cultura y las Artes*

Presentación

Guillermo Bonfil Batalla, a quien tanto recordamos, señaló en su texto sobre la tradición etnográfica que las culturas populares son culturas en sí mismas; son culturas diferentes. Nunca las pensó como partes de un sistema de dominación sino como productos de un proceso de larga temporalidad. La circulación del arte contemporáneo y de las artesanías, aunque mantiene diferencias, ocasionalmente puede coincidir en la manera como se “leen” y se exponen los productos. La exposición *Ocumicho: Arrebato del encuentro*, cuya propuesta y curaduría parte de Mercedes Iturbe, buena conocedora de la cultura ocumicho y promotora de algunas exposiciones de arte contemporáneo a nivel tanto nacional como internacional es muestra fehaciente de este fenómeno.

La diferencia fundamental que se da entre una exposición, ya sea individual o colectiva, de artistas contemporáneos y otra que —como sucede ahora— reúne piezas que se inscriben en una etnia, es la siguiente: los artistas contemporáneos, al instituirse como autores según la tradición occidental son individuos que participan activamente en la organización de sus obras destinadas a exhibirse. Todo aquel que haya perfilado y cometido la

configuración de una colectiva con varios artistas, sabe que cada participante debe ser informado sobre la índole de la muestra, la lectura que pretende guardar, el número de participantes que la integran, las razones por las que fueron éstos y no otros los convocados a exhibir sus productos, etc. Si la exposición es temática, el curador sabe de antemano cuales artistas han trabajado bajo parámetros que se avienen con los temas, pese a lo cual es a ellos a quienes corresponde todo tipo de decisiones —formales, iconográficas, técnicas, etc.— con las cuales se han de armar las respectivas participaciones.

No sucede lo mismo en la consecución de una muestra como la que ahora acoge con beneplácito el Museo de Arte Moderno. La responsabilidad electiva corresponde en su totalidad a la curaduría. Al artesano o a la artesana le queda la posibilidad de repetir modelos semejantes a los que siempre ha trabajado, mismos que obedecen a un legado transmitido por herencia. No existe en el artesano la idea de rebelarse contra su propia tradición y su acción definitoria no persigue conscientemente la renovación, sino el proseguimiento de las certezas alcanzadas en un sentido diacrónico. Esto no quiere decir que la posibilidad de renovación queda cancelada, antes al contrario, la renovación ocurre a través de todos los recursos acumulados por la propia historia y por el momento actual. Sin embargo no es la originalidad ni el cambio lo que se persigue. Se persigue que el universo simbólico de la comunidad aborde ciertos hechos fundamentales de acuerdo a su propio imaginario colectivo.

En su libro *Las culturas populares y el capitalismo* (Editorial Nueva Imagen,

1989, 4a. ed) Nestor García Canclini explica las razones por las que en los años sesenta los ocumicho tuvieron que expandir la alfarería, producida hasta entonces por pocas familias para satisfacer necesidades cotidianas. Desde entonces a la fecha ellos están entre los productores más exitosos de todo México y son conocidos y admirados en varios países. El diablo ocumicho ha transitado por todo el mundo, y no pocos artistas contemporáneos han abrevado en él. Se dice que el diablo:

personaje importante en las creencias precortesianas de la región y también durante la colonia... recorría Ocumicho y molestaba a todos. Se metía en árboles y los mataba. Entraba en los perros... Luego persiguió a la gente, que se enfermaba y enloquecía. Alguien se le ocurrió "que había que darle lugares donde pudiera vivir sin molestar a nadie..."

Por eso los Ocumicho hicieron diablos de barro, para que el maligno tuviera donde estar. En broma, como es sabido, puede decirse hasta la verdad. Los diablos ocumicho están profundamente arraigados en el sexo y de aquí la atracción que ejercen. Por lo que respecta a los Ocumicho los diablos pueden ser encarnaciones de los muertos que matan. El esqueleto que usamos como figura de la muerte, demuestra cómo, con creces nos hizo ver José Guadalupe Posada, (y no sólo con él) que la muerte misma es alguien que mata. En el estado semi-religioso de las culturas, dice Freud, el hombre cede la omnipotencia a los dioses (que pueden ser, también demonios), pero los Ocumicho no renunciaron jamás a su propia omnipotencia sino que se reservaron el derecho de guiar la voluntad de los diablos o de los ángeles de acuerdo a los deseos de la comunidad. Las figuras ocumicho son, la

mayoría de las veces, exteriorizaciones de pulsiones sexuales que han sido desplazadas de su original cometido, sin que el proceso implique cancelación del placer. De aquí su éxito.

En muy poco tiempo, (vuelvo a recordar a García Canclini), los pobladores de Ocumicho lograron desarrollar una técnica sofisticada, “una imaginería en constante renovación y hasta un soporte mítico que relaciona los cambios con su historia lejana”. Desde mi punto de vista el modo en que lo logran es de tónica burlona, al menos así me lo parece debido quizás al enfrentamiento cotidiano con las actuales actitudes transgresoras que los artistas “posmodernos” practican desde hace más de una década, ejerciendo su crítica a los valores consagrados de modernidad. Se pudo comprobar la peculiar simbiosis entre la iconografía ocumicho y el posmodernismo neo-mexicanista cuando en 1989 Mercedes Iturbe propuso a diez alfareros la realización de figuras con el tema de la Revolución Francesa. Previamente les llevó imágenes de pinturas famosas con escenas revolucionarias a las que acompañaba con relatos sencillos que pudieran impresionarles. El resultado fue una exposición que itineró por Europa, acompañada de su respectivo catálogo bien ilustrado.

Arrebato del Encuentro obedece a una propuesta similar, con la salvedad de que la mayoría de las escenas y de los relatos fuente se inscriben en la fase inmediata a la conquista. Nos encontramos entonces con la producción de discursos actuales sobre hechos que —a diferencia de la Revolución Francesa— los alfareros sienten cercanos por formar parte de la propia

historia. Los remanentes fantásticos del “Encuentro” han quedado fijados en el inconsciente colectivo de ellos y de todos los habitantes de nuestro país.

Pero, como bien dijo Tzvetan Todorov en su estudio la *Conquista de América y la cuestión del otro*: no se puede concebir un lenguaje sin la posibilidad de la mentira, de la misma manera que no existe habla que desconozca las metáforas. Las imágenes que proporcionan los Ocumicho en esta exposición, son, claro está, imágenes insumisas. Los continentes se asimilan a los modelos por ellos generados, pero los contenidos son producto de conglomerados simbólicos cuyos disparaderos parten de fuentes, las que a su vez se generaron mediante la transcripción de un discurso ya repleto de carga simbólica.

TERESA DEL CONDE
Museo de Arte Moderno



Ocumicho,
en donde se inventan el cielo, el infierno,
la Conquista, el pasado y el porvenir

CARLOS MONSIVÁIS

*Entrada en materia
con aglomeración de leyendas
que al principio fueron
aventureros y nativos del siglo XVI*

¿Cuántos caben, Madrecita, en la nave de la memoria, en estas carabelas de Ocumicho en donde navegan, inmóviles y veloces, frailes, soldados codiciosos, capitanes de voracidad geográfica, indios sublevados y tribus (que serán etnias) cautivas de su propio asombro?

En el paisaje de los acontecimientos históricos hay parejas que darán a la luz al mestizaje tantas veces como haga falta, matanzas delante y detrás de los altares, conversiones en masa... y, reiteradamente, interviene la Señora hermosa que al aparecérselo a un indio en un cerro, inaugura la religiosidad

popular. Así las cosas, Morenita, ¿cuántos viajan en esa fantasía —aérea, marítima y terrestre— que va de las manos del alfarero a las peripecias del objeto? ¿Cuál, Santa Patrona, si alguno, es el sitio de encuentro entre lo que se representa y lo que se sueña? Dinos, Madre... Y si no contestas porque la respuesta es evidente, acepta posar una vez más, idéntica y distinta, para los artistas de este tu pueblo, San Pedro Ocumicho, en la meseta tarasca. Ellos te aman y por eso ellos te multiplican.

El evangelio según San Inventiva

Otra victoria de la inercia: aún hoy, a estas alturas, le aplicamos al arte popular la óptica paternalista: he aquí, se sigue diciendo, este feliz accidente, hijo del ocio y la necesidad, fruto de la creatividad—desde—abajo. Véanlo y gócenlo un momento ya que lo popular es efímero... A lo largo de esta apreciación se ha rectificado desde luego, y en la expresión arte *primitivo* ya se entrecomilla lo “primitivo”, si es que alguien lo usa, y el término *artista va desplazando al término artesano*, y lo usual es describir el arte popular, simple y llanamente, como la vertiente a la que definen no sus calidades estéticas sino sus temas, sus materiales, las tradiciones de donde emerge, la visión del mundo que recaptura y, algo básico, sus facilidades adquisitivas.

¿Cómo se modifican la recepción y la práctica del arte popular? Al filtrarse o al cundir el conocimiento del arte internacional, al ampliarse los criterios del mercado, al volverse más apreciativos los compradores, al rechazarse el

tono pétreo de la tradición, se garantizan y se desatan las libertades expresivas. Gran parte del material que ocupó el entusiasmo y la capacidad clasificatoria del Dr. Atl, Roberto Montenegro, Daniel Rubín de la Borbolla y Porfirio Martínez Peñalosa, entre otros estudiosos, se degrada en lo hecho en serie, en la indiferencia de los moldes. Y mientras esa artesanía se ocupa en atraer chillonamente el ojo de los turistas nacionales y extranjeros, se revalúan logros y se experimenta a partir de tradiciones sólidas. Pierde su sitio la “inocencia” profesionalizada, y surge lo que podría llamarse «neobarroquismo», que ramifica e intensifica lo antes conseguido. Acudo a un ejemplo a punto de ser clásico: el trabajo colectivo en Metepec, en el Estado de México, con su abundancia de propuestas decorativas: animales alados, sirenas, grandes felinos y, explosión y recomposición del tradicionalismo, «árboles de la vida», que pueden detenerse en la miniatura, o aspirar al infinito. En la primera época, el “árbol de la vida” recreaba el Edén y la acción de los padres fundadores Adán y Eva. Hoy cualquier tema es digno de considerarse: Batman, Dick Tracy, el Quinto Centenario de la llegada de Colón a tierras ignoradas en Europa.

En el desbordamiento de formas del nuevo arte popular uno identifica las mutaciones del churrigueresco, que va de los templos a la decoración prestigiosa de residencias, hoteles, comercios, y de las muestras aisladas a las obras excepcionales. Cito artistas singulares: Roberto Ruiz (tallas en hueso), Teresa Nava (maquetas de establecimientos de principios del siglo XX), Teodoro Torres (figuras en plomo), Francisco Chico Coronel (cajas de Olinalá), Teodora Blanco (alfarería), Herón Martínez Mendoza (candelabros

de barro), familia Aguilar en Ocotlán, Oaxaca (escenas populares). En el panorama, un fenómeno singular. En los años sesentas, Marcelino Vicente (1933–1968) examina la pequeña industria del juguete en Ocumicho, su pueblo, y juzga preciso reorientar la artesanía. Marcelino de sensibilidad diferente, cree en las libertades expresivas, y le transmite esa pasión a sus discípulos, en su gran mayoría mujeres. El resultado es notable: surge, con refinamiento un arte de “lo grotesco”: conjuntos de calaveras, paisanos insólitos, animales ciclistas, santos, seres de sardónica sexualidad.

Lo que —a ojos de visitantes y turistas— contribuye más a la aureola legendaria de Ocumicho, es la preponderancia de “los hijos del Maligno”, los demonios que acechan, cenan, departen, forman imprevistas parejas o solícitos cuartetos. Los mitos de la cultura oral (nahuales, espíritus traviesos, diablos perversos y nómadas del Averno) hallan equivalentes memorables en las obras de Marcelino Vicente y seguidores. Al principio, los temas son el motivo de atención, otra prueba heterodoxa de la “inocencia indígena”. Al cabo de unos años, se hace inevitable el reconocimiento: allí hay, y en abundancia, objetos que corresponden al estilo distinto y a su modo perfecto del gran arte popular. El virtuosismo usa de la grotescidad (de lo que uno con mirada sobredeterminada juzga “grotesco”), y esa grotescidad causa adicción. Aquí como señala Luisa Reynoso en su libro *Ocumicho*, el humor es instrumento principal. Es, si uno quiere verlo así, el humor macizo y no tan ocasionalmente conspiratorio de las mujeres segregadas, un humor de situaciones risibles o fantásticas, de objetos que se engendran en la ocurrencia, de los saltos lógicos de la malevolencia. Es el humor que se

asoma a la tecnología y se divierte por igual con las máquinas y sus ocupantes. En los trabajos de Ocumicho también es fundamental el papel de las alusiones y las configuraciones sexuales. Por un tiempo se asoció la producción de figuras “impúdicas” o al filo del coito con la demanda de los norteamericanos que, menos reticentes que los nacionales, las instalaban en sitios prominentes de sus casas. No descarto la hipótesis, pero creo más bien que la certidumbre del mercado fomentó aún más la expresividad. La desaparición paulatina de la censura ha tenido efectos muy benéficos en el arte popular, y esto se ratifica en sus versiones del cuerpo humano, de los acoplamientos sexuales, de la desaparición del miedo al “mal gusto”.

*Y adjudico las tierras recién descubiertas a Dios, al rey
y a los alfareros que las poblarán
con seres tan imaginarios como verdaderos.*

En 1988, Mercedes Iturbe fue a Ocumicho a encargarse de obras con el tema de la Revolución Francesa, para presentarlas en París en ocasión del segundo centenario. Los resultados fueron extraordinarios: a partir de grabados, conversaciones, resúmenes históricos, los (las) artistas de Michoacán realizaron escenas de poderío dramático y notoria belleza. Era el 89 reiventado por la imaginación que le concede la misma jerarquía a la historia, a los hechos trágicos (la guillotina, la ejecución de los reyes, la revolución misma), y a la densidad monstruificada de las figuras. Al contemplar el 89 según los

evangelistas de Ocumicho advertí lo obvio: el carácter internacional del gran arte popular, al margen de su calidad de “negocio riesgoso” que le adjudican las casas subastadoras, y, también, creí percibir el sentido primordial de Ocumicho: el regocijo de sus artistas ante la metamorfosis de lo burdo, lo tosco, lo amenazante, lo fisonómicamente irredimible, que en sus manos adquiere la dimensión incomparable: la condición de arte ancestral y moderno, en el sentido de que sólo hoy, desde la abolición de las dictaduras del gusto, es posible apreciar el “feísmo” y la imaginación que lo divulga.

Para el Quinto Centenario de lo que ocurrió hace quinientos años (definición a la que me atuve en 1992), Mercedes Iturbe les pidió de nuevo al grupo de Ocumicho una serie de obras. El resultado es igualmente extraordinario. La Conquista, y sus arrasamientos, aportaciones, implantaciones forzadas y ofrecimientos asumidos, se representa como la gran aventura de los cuerpos y las expresiones, la zoología fantasía que le otorga —no por reiteración sino por hallazgo genuino— dimensiones antropomórficas a los seres humanos. En esta serie encuentro lo esperado y lo inesperado: lo “grotesco”, el exterminio de la finura al uso, la exageración de los rasgos que sale al encuentro de la mirada, el ritmo apretujado de cuerpos y semblantes, la sensación de sentir durante un instante el traslado de una etapa histórica a un vagón de metro. En cada objeto, de pronto, se alían procedimientos que uno localiza en el comic, en la escultura tal y como la comprendieron los aztecas, los mayas y Henry Moore, en la velocidad de las pesadillas y en las imágenes que deberían acompañar a los relatos maledicentes.

Las creadoras de Ocumicho no aspiran a fidelidad reproductiva alguna. A ellas les atañe la transformación de los hechos de la historia en objetos y objetivos de su presente. En tanto indígenas, su perspectiva de la Conquista está marcada por la tradición; en tanto artistas que no reclaman para sí mismas el calificativo, lo que se proponen es simplemente relatar con las manos, narrar como alfareras el intenso episodio del que se desprendió una nación. ¿Cuál es su planteamiento: así pudo haber sido, así debió haber sido, así nos da la gana de que aconteciera? Toda respuesta es pertinente porque en su creación extraordinaria las artistas de Ocumicho invaden la Conquista, la esencializan, la pueblan de los ángeles y demonios que la santifican y la condenan, llevan a la superficie las corrientes de la violencia sexual, hermanan en el mismo perfil a Cortés y Cuauhtémoc, queman y reconstruyen las naves..

Desde Ocumicho, las fechas sacralizadas (1492, 1516, 1521, 1531) se contagian de ironía y sensualidad. Y el arte popular nos recuerda que, entre otras cosas, la Conquista fue contemplada de infinitas maneras, algunas de las cuales, por atavismo y videncia, se recuperan hazañosamente en esta exposición.



Arrebato del encuentro

MERCEDES ITURBE

Ocumicho está situado en la sierra tarasca a dos mil metros de altura. Se llega al pueblo por un camino de brecha.

Más allá de Ocumicho, penetrando en el “Malpaís” —el lugar donde las víboras tienen alas, donde corre el “corcobi”, donde canta melancólicamente el “tucuro” y se refugia el diablo—, se encuentran vestigios de sitios prehispánicos. Sin embargo la información más reciente que se tiene sobre los mitos relativos a su origen es de la época de la Conquista. Los ancianos cuentan que hace muchos años llegó San Pedro Apóstol a esta región y que de un árbol llamado “condémbaro”, propio de la zona, que da flores blancas, el Santo plantó una rama cuesta arriba que no prendió, plantó otra rama cuesta abajo y tampoco prendió; agarró una rama más y ésta sí germinó en lo que ahora es Ocumicho, en donde se empezó a juntar la gente.

Existen varias interpretaciones sobre el origen del nombre de este pueblo. En la relación de Xiquilpan aparece la siguiente definición: “dízese Ocumicho porques tierra de muchas tocas [sic]; en efecto Khuma significa topo. Esta interpretación está probablemente relacionada con el término kumiechúcuaro: “la región de los muertos”. En ambos términos existe la analogía que significa “por abajo de la tierra”. En la tierra viven los topos y los muertos. Una de las tres regiones que componen la mitología tarasca es “la región de los muertos”, las otras dos son el firmamento y la tierra. Parecería esta última interpretación más segura. Se supone además que el nombre de Ocumicho ya existía antes de la llegada de los españoles, quienes al llegar ahí rebautizaron el pueblo con el nombre de San Pedro y durante la época colonial se llamó San Pedro Ocumicho”.

Se atribuye a Vasco de Quiroga con la ayuda de especialistas encargados de la enseñanza, la promoción de artesanías específicas en cada pueblo tarasco, entre otras el trabajo de la piel, ya que los indígenas tarascos habían aprendido a curtir el cuero porque en Michoacán se encontraban buenas pieles de venado, recordando que los habitantes de Ocumicho se dedicaron a la curtiduría y a la fabricación de zapatos.

Algunos afirman que el nombre Ocumicho procede del tarasco “kumati” que significa “trabajar la piel”. Estos elementos hacen suponer que el trabajo del barro no era una actividad desarrollada en este pueblo. Sin embargo, Ocumicho es actualmente un lugar de artesanos ceramistas en donde se conservan las técnicas prehispánicas en la elaboración de la cerámica, oficio

que iniciaron después del periodo revolucionario, debido a que sus habitantes se habían arruinado con la Revolución y no podían continuar su antigua actividad de adobar el cuero.

La falta de ganado y el elevado precio de las pieles los impulsó a la actividad de la cerámica, desarrollada especialmente por las mujeres. Ellas han sido mi conducto más cálido y eficaz para conocer el pueblo y su comunidad. Al inicio de este proyecto atravesé de nuevo el sendero purépecha hasta llegar a ese páramo apartado de todo, en donde sólo reinan el delirio y las apariciones surgidas del polvo y del barro —origen y final— eso es Ocumicho. No había estado en el pueblo durante tres años. En marzo de 1992 con el propósito de provocar el reencuentro, visité de nuevo a mis amigas artesanas, llevándoles fotografías, carteles y catálogos que les había prometido desde 1989, año en el que juntas realizamos un proyecto sobre la Revolución Francesa en ocasión de su bicentenario. Esa fecha coincidía con el término de mi gestión como directora del Centro Cultural de México en París. Después de diez años de estar al frente del mismo, la mejor idea para concluir mi experiencia parisina, fue reunir el más popular acontecimiento histórico de Francia, con la visión delirante de las artesanas de Ocumicho.

El resultado alucinante de aquel proyecto, contenido en setenta y cinco piezas de barro policromado, generó en mí un compromiso a perpetuidad con la población femenina de ese rincón oculto en la sierra tarasca, pero además me llevó a imaginar el frenesí de un nuevo delirio compartido.

Faltaban entonces dos años para 1992 y yo preparaba mi retorno a México; pensé en aquel momento lo interesante que sería el tema de la Conquista, alegorizado por las manos prodigiosas de las mujeres de Ocumicho. Me pareció que intentarlo era particularmente importante, ya que se trataba de una oportunidad única. Ellas en su habitual inconsciencia y con libertad absoluta podrían opinar a través de las formas acerca de tan polémico aniversario y enunciar en el barro su propia interpretación de la Conquista.

En ambos proyectos, trabajé con el propósito firme de aislar las figuras de su contexto puramente artesanal, situándolas en la categoría de arte contemporáneo, sin desvirtuar su propio carácter.

El crítico francés Jean Duvignaud escribió en el catálogo de la exposición *Les Trois Couleurs d'Ocumicho*, sobre la Revolución Francesa, la siguiente reflexión: “¿Producto artesanal? ¿arte bruto? ¿arte ingenuo? Son expresiones sin sentido para calificar este conjunto. El trabajo de las mujeres de Ocumicho es tan serio como el de los artistas contemporáneos, aunque ellas lo ignoren. Uno comprueba lo vano del adjetivo “popular” ante estas sutilezas de la creación.”

Una vez decidida la nueva aventura, quise aplicar todo el rigor necesario al proyecto y me reuní con un grupo de especialistas en antropología, etnología y arte popular, con el objeto de definir el método de trabajo. Hubo quienes pensaron en la conveniencia de no utilizar una iconografía ilustradora del tema y dejar a las artesanas trabajar a su libre albedrío, permitiéndoles de

esta manera hacer una interpretación basada en su memoria y en los conocimientos adquiridos por la tradición oral. La idea de la Conquista habita el inconsciente colectivo de todos los mexicanos; muchos la llevan a cuestas como una carga inexorable, pero esto no significa que tengan información de la misma.

Mi experiencia previa en la comunidad me había dado la posibilidad de penetrarla a fondo y en consecuencia de intuir cuáles eran los mecanismos adecuados para estimular la creatividad de las artesanas. En el caso específico de Ocumicho me parecía que la imagen como punto de partida era indispensable. Sin embargo en aquel momento las opiniones de los especialistas me generaron dudas. Decidí llevar conmigo la iconografía y dejar pendiente su utilización hasta explicarles el proyecto a cada una, y de esa manera conocer su grado de información sobre el tema.

Las imágenes fueron seleccionadas de diversas fuentes. Proviene de códices, del muralismo mexicano y de grabados europeos. En todos los casos se trata de representaciones que narran con claridad los primeros hechos sucedidos en México a la llegada de los españoles.

Con el material mencionado y una gran expectativa llegué a Ocumicho una mañana soleada del mes de marzo. Destiné el día completo a visitar en forma individual a cada una de las doce artesanas integradas al proyecto. La más anciana, Bárbara Jiménez, merece comentario aparte. Sus muchos años y su sabiduría le generan el respeto de las otras mujeres. Atraer la atención de

Nana Bárbara a través del discurso verbal es difícil, se distrae a cada momento pensando qué ofrecer a los visitantes. Mientras yo hablo de la Conquista, de la Malinche y de Cortés, ella se preocupa por las tortillas y los nopales que nos convidará; insisto en capturar su interés para que escuche mi simple explicación.

Comprobé de inmediato que ninguna de las artesanas tenía ni la más remota idea sobre la llegada de los españoles a México. Fui insistente con el objeto de sacarles la información que pudieran tener, por vaga que ésta fuera. Todas respondían con argumentos semejantes: “eso sucedió hace mucho tiempo y no hay naiden en el pueblo que esté enterado, nosotras sólo sabemos de lo que pasa ahora”.

Evocan de manera vaga lo sucedido en “Malpaís”, cuyos habitantes —dicen— permanecían aislados como lobos y no se dejaban ver por otros hombres. Resulta curioso constatar que cuando hablan de ese sitio muy cercano al pueblo, con vestigios prehispánicos tarascos, lo mencionan como algo ajeno y lejano, sin percibirse la identificación con su propia cultura y su propia raza.

A pesar de que todas las mujeres hacen manifiesta su absoluta ignorancia sobre el tema del proyecto, surgen de pronto algunos comentarios olvidados en algún rincón de la memoria. Virginia recuerda que en una ocasión oyó decir a su madre que los animales traídos por esos seres extraños que llegaron del otro lado del mar se comían el fierro. “Conocer es acordarse y acordarse

es reconocerse en lo que es, como siendo; es reconocerse en la unidad”, diría María Zambrano.

El manejo cotidiano de las imágenes provocó efectos milagrosos, además de despertar su fantasía, el tema de la Conquista empezó a aparecer de manera progresiva en las conversaciones. Los personajes tomaron vida y fueron asimilados poco a poco. El nombre de “La Malincha” —así la llaman ellas— comenzó a aparecer en las pláticas, como algo familiar que formaba parte de su cotidianidad. A medida que los protagonistas de la Conquista surgían del barro una y otra vez, se fueron introduciendo en el espíritu de las artesanas.

Sin duda las imágenes seleccionadas para el proyecto les removieron algo; después de mirarlas y tocarlas durante varios días, brotaron los comentarios espontáneos en los que mezclaban con frecuencia la religión católica y las diferentes épocas de la historia. Expresaron por ejemplo que los españoles al quedarse en México se juntaron con las indias. Ellas tuvieron hijos más blancos y el idioma se empezó a perder. Defienden el idioma como algo muy importante y dicen que muchas veces la lengua purépecha se altera con los que llegan a las playas, refiriéndose al turista de nuestros días.

Al observar detenidamente una imagen que representa una batalla entre indígenas y españoles, en donde los primeros pelean con atuendos de águila y jaguar, les explico el significado sagrado de esos atavíos y la importancia de su uso durante las guerras. Una de las artesanas pensativa, asocia mi

comentario con San Juan Bautista, diciendo que también él se vestía como los guerreros aztecas. Los símbolos de la religión católica están siempre presentes en su vida diaria y es evidente la fuerza que tienen en las comunidades indígenas, cuya existencia gira alrededor de la iglesia y de sus fiestas.

Con el objeto de recopilar la mayoría de las piezas del proyecto de la Conquista, viajé a Ocumicho en junio de 1992. En esa ocasión después de varias horas en el pueblo me enteré que las artesanas Carmela Martínez y Bárbara Jiménez no se encontraban ahí; ambas se habían ido a Atotonilco, Guanajuato, en donde pasaron una semana; la primera haciendo penitencia con todo y su hija de ocho años y la segunda como ayudante de celadora. Se trata de unos retiros espirituales propios del medioevo, en los que resulta indispensable para llegar a ser “celadora”, haber asistido veinticinco veces. Nana Bárbara, cuyo mayor anhelo es vigilar a los penitentes investida de la categoría absoluta, ha asistido en dieciocho ocasiones, sólo le faltan siete y tiene ochenta años...

Más de cincuenta mujeres de Ocumicho fueron a Atotonilco a hacer penitencia durante siete días, todo el pueblo está preparado para recibir las. La llegada es esperada a las cuatro de la tarde del sábado. A lo lejos se escuchan los cohetes, lanzados en el camino para anunciar que el autobús cargado de mujeres se aproxima. Corremos al recibimiento; gran parte del pueblo hace valla. Mujeres que reciben a mujeres; todas van cargadas de flores y de coronas blancas para depositar entre los brazos y sobre las cabezas de las recién llegadas.

El decrepito autobús se detiene en la empinada y polvorienta cuesta que da acceso al poblado. Del cascarón de lámina enmohecida empieza a descender una nube femenina envuelta en tules. Todas las edades revueltas: abuelas, madres y nietas vestidas de novias salpicadas de azahares y los cuerpos enredados con relucientes telas blancas y sudadas; a ninguna le falta el cilicio atado en la cintura —criaturas encubiertas en los velos del olvido. La verdad desgarrando sus velos les devuelve a la unidad de su origen—.

Como cascada van cayendo del camión destartado. La escena me recuerda la película “Subida al cielo” de Luis Buñuel, sólo que éstas son “bajadas del cielo”. El torrente de mujeres parece interminable, siguen... y siguen bajando. Cada una que pisa tierra es de inmediato coronada por otra; las efímeras coronas de papel se van encimando sobre las cabezas, hasta dejarlas convertidas en vírgenes de procesión.

Me acerco intentando registrar algún detalle de ese instante iluminado. Un hombre con mirada profundamente agresiva, me recrimina fotografiar a las peregrinas. La actitud de violencia contenida me obliga a guardar la cámara y espero paciente el descendimiento de Carmela, que parece no bajar nunca. Finalmente aparece y al verme se echa a mis brazos, acto seguido posa al pie del camión junto a su hija para ser registradas por el lente de mi cámara. En la cumbre borrascosa, como olvidado, permanece el transporte nupcial, mientras la masa nivea emprende la última etapa de la peregrinación. A pesar de ser tiempo de aguas, ha llovido poco y el polvo se levanta al paso de las novias penitentes. Su andar está acompañado por las letanías que entonan

camino al templo en donde se amontonarán como abejas en panal. Los cantos religiosos al igual que sus bellas y melancólicas “pirekuas” despiden el dejo afligido del sometimiento ancestral.

En la “huatapera”, todo está dispuesto para alimentar sus estómagos, llenos sólo de sacrificios y privaciones. Al salir de la iglesia se acomodan frente a las mesas en donde son servidas por otras mujeres; la comida no se limita a ellas, también se ofrece a los acompañantes. Circulan los platos de cartón con frijoles y tortillas y botellas multicolores de refrescos.

Justo al lado, en uno de los extremos del atrio, hay enormes hornos encendidos para cocer el pan; frente a ellos más mujeres acomodan en largos tablones, múltiples hogazas de pan que introducen en los candentes hornos. La gente circula alrededor del ritual alimenticio; asocio aquel instante con una pintura de Brueghel. Los olores se mezclan, el sudor agrio con el pan recién horneado, la tierra seca con el maíz, las flores con los orines de los niños. Las tortillas y el pan llegan a las mesas envueltos en carpetas bordadas con colores encendidos, que mantienen el calor hasta tocar los dientes de las hambrientas penitentes.

El movimiento es continuo y los rostros estáticos, intemporales. Observo sus miradas fijas, de indígenas conquistados en el siglo XVI o en el siglo XX, da lo mismo. Extraña y sorprendente visión de una “última cena” femenina y multitudinaria.

Carmela Martínez, la talentosa, la rebelde, la platicadora, se distingue del resto por su actitud. Mientras las flageladas novias permanecen sentadas en silencio y con la cabeza baja, sobre la espuma de sus tules; Carmela voltea inquieta hacia todas partes. Su mirada es curiosa pero también retadora. Ella no se somete, bien podría ser la Malinche de Ocumicho.

Una vez terminado el ritual del recibimiento, Carmela me solicita que la fotografíe de nuevo, ahora con su madre y el resto de sus hijos. Los coloco frente a una cruz de piedra y disparo la cámara repetidas veces. Contemplo a través del lente su voluminosa figura escoltada por una madre cargada de poderes y por una hija pequeña, cuya tierna carne ha sido dañada con el cilicio. Decido detenerme y congelar esa visión en mi retina.

En 1992 los efectos de la Conquista están presentes. Esas novias que bajaron del cielo para llegar a Ocumicho, llevan en sus entrañas y en sus corazones el peso implacable de la sumisión y del pecado, frecuentemente utilizados en nuestro continente como eficaz distracción de la miseria. La sensualidad subyace por encima de los cascos y de las armaduras canceladas en el recuerdo, pero el lastre también está presente.

Llegué al final de esta primera etapa con el espíritu arrebatado por las noventa imágenes delirantes, en las que la visión individual de la Conquista de doce artesanas purépechas, quedó depositada sobre el barro.

Una parte del conjunto, incluyendo a Cortés, Moctezuma y la Malinche, en

medio de barcos, batallas, caballos y encuentros, viajaron de la sierra tarasca a la ciudad de México, para después partir rumbo a España a hacer las Américas en el Palacio de Linares.

Quedaron reservadas para su presentación en México más de cincuenta piezas y la decisión de completar la muestra; con tal propósito regresé hacia el final de la pasada primavera a ese lugar ubicado en el filo del silencio. Dominada bajo el impulso de penetrar una vez más al palmo de tierra, en donde el polvo está cuajado y la historia sepultada, decidí hundirme en la obsesión agobiante y placentera que me generan las mujeres de Ocumicho.

La cercanía del pueblo oprimió mis entrañas. Al pisar el suelo seco de sus cuevas se levantó el polvo y el calor de un sol quemante y agresivo se apoderó de mi piel; a partir de aquel instante mi razón se transformó y me abandoné en ese infierno habitado por seres cercanos y distantes. Esta vez llegué cargada de imágenes de la Virgen de Guadalupe, Juan Diego y las apariciones a fin de añadir al conjunto, figuras alusivas a la conquista espiritual. Aunque la Malinche todavía flotaba en la atmósfera de los talleres, la nueva propuesta fue acogida de inmediato. A partir de ese momento su fantasía empezó a trabajar, amalgamada con los dulces cantos de sus conversaciones.

En la última fase del proyecto quedaron incluidas dos artesanas más: Magdalena y Sabina, ambas viven en la cumbre del poblado, sobre todo Sabina, cuya casa se junta con las nubes. Arribar ahí fue como tocar el

inframundo y concluir el proyecto de la Conquista frente a la enorme cruz del Calvario, que representa la custodia y el final del pueblo.

El pasado mes de junio, durante las fiestas de San Pedro y San Pablo, mi hijo Mauricio, colaborador entregado en esta aventura plástica, fue el responsable de ir a Ocumicho a buscar las apariciones de barro, en las que de nuevo aparece la concepción voluptuosa de esas Evas corpulentas, alimentadas de delirio, que acompañadas de sus menudos Adanes, viven perpetuando el origen de la creación. El misterioso sincretismo coadyuva a que sus mentes hechiceras, sigan imaginando hechos históricos, erotismo y apariciones. ¡Benditas sean!

Parto en medio de la tormenta de ese infierno arrebatado, que es —como dijera un poeta platónico— “El lugar donde no se espera”, pero es también, el lugar de la poesía, porque la poesía es lo único rebelde ante la esperanza de la razón.

Michoacán, julio de 1993



Los personajes























Los encuentros











PAULINA NICOLÁS, *Tributos para Cortés*. CAT. 35











RUTILA MARTÍNEZ, *La Malinche, Cortés y las tres carabelas*. CAT. 14





RUTILIA
MARTINEZ
ALBAREZ



VIRGINIA PASCUAL, *Primer encuentro de Cortés con los enviados de Moctezuma*. CAT. 21





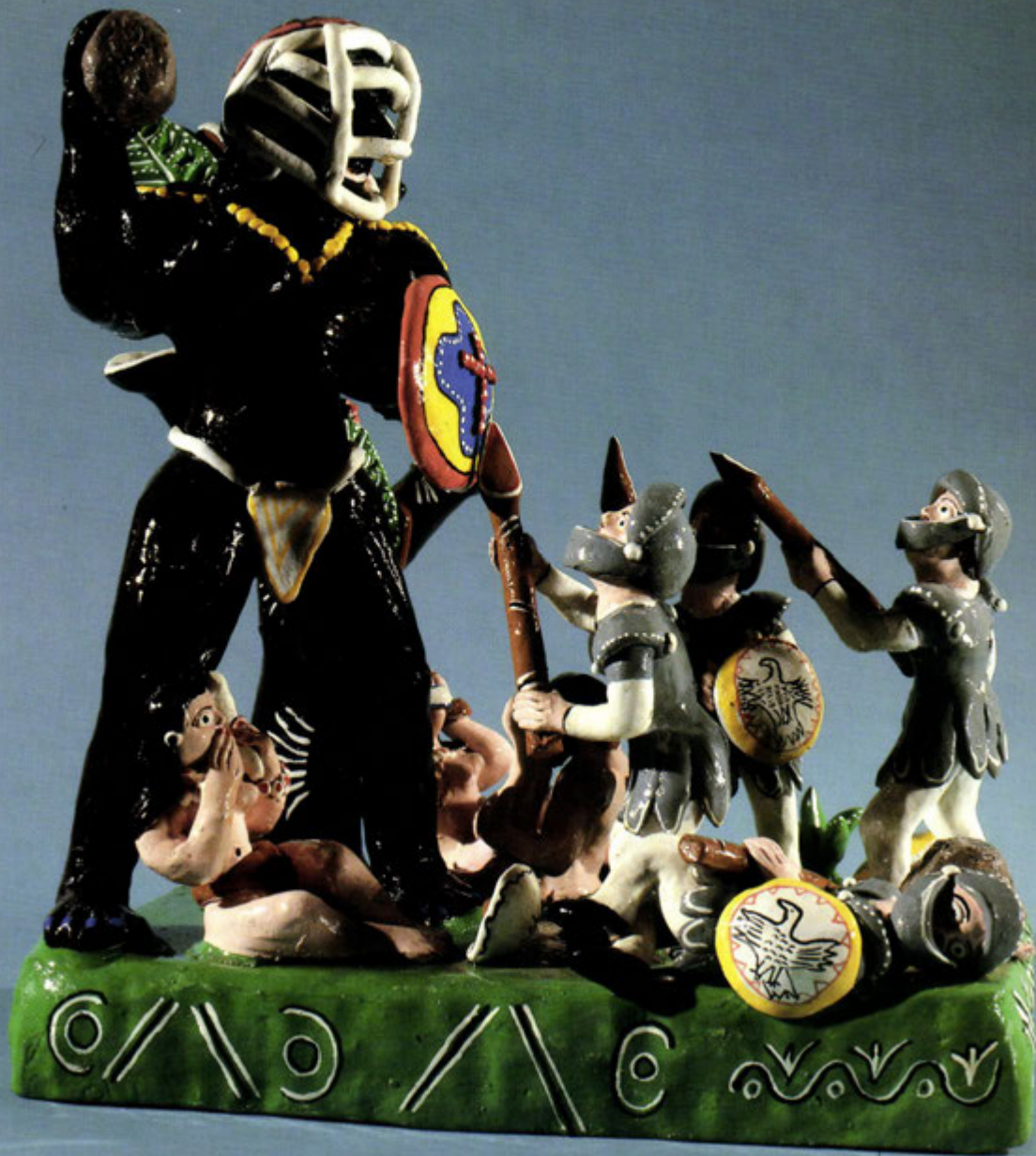
ADELINA RAMÍREZ, *Entrada de Cortés en Tlaxcala*. CAT. 31





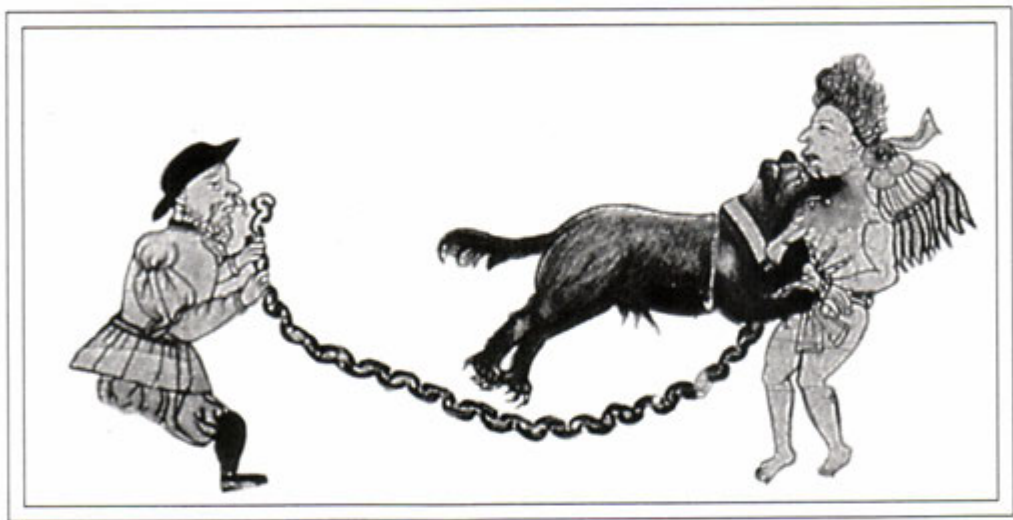
Los lamentos





















MARÍA DE JESÚS BASILIO,
Cortés conquistando. CAT. 43











La conquista espiritual

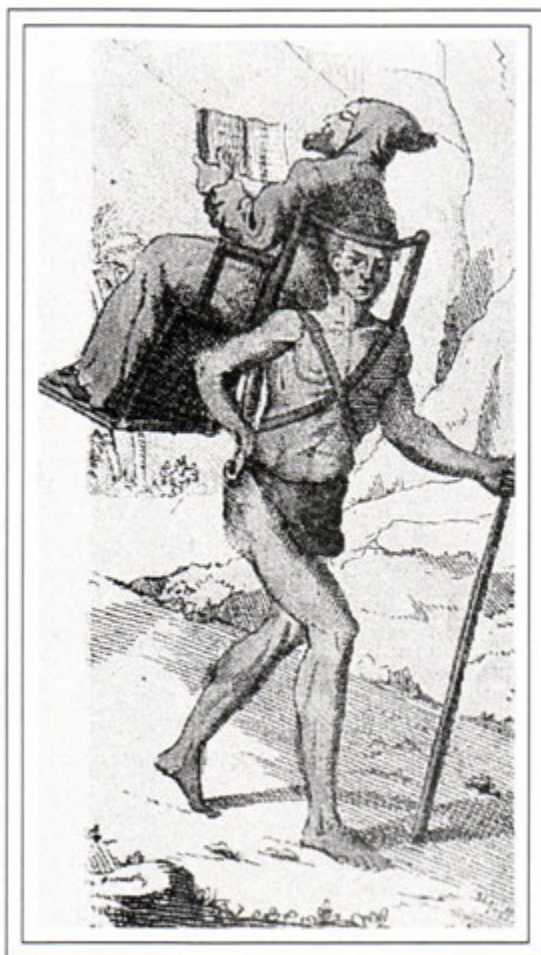




RUTILIA
MARTÍNEZ
ALBAREZ



























Guadalupe of Ocumicho

Magic woman laden with powers,
wife to Teodoro Martínez.
Silent woman, ever pregnant with imagination
and with women.
Mother who chose to make of your womb
a mold for craftswomen.
Woman at all times, be it facing adversity
or handling clay.
Your husband lent impulse to your creativity
through his words and deeds.
You, in turn, sowed the delirium of colors
and of forms,
through your silence, through your descendents
and with your hands.
As artist, as woman and as mother
you will live forever, immersed in many-hued eroticism,
amidst the devils of your Purépecha people.
And the fruit of your hands and of your womb will keep
your image perpetually alive, throughout all the nights to come,
cast upon the face of the Tarascan moon.

Mercedes Iturbe

Preface

The Museum of Modern Art presents popular art from the state of Michoacan in one of its most remarkable forms, the result —no paradox intended— of a contemporary, *current* tradition: the fantastic imagery of Ocumicho.

In *Ocumicho: Rapture of the Discovery*, clay sculptures created especially for this exhibit by a group of Purepecha women offer a unique version of an historical event that shaped the *mestizo* culture which identifies Mexicans as a people, and which has produced such admirable objects as these figures from Ocumicho.

The intensity reflected by these works —inspired by the theme of the Conquest—, transcends speech or interpretation. The collection begins its itinerary in Mexico City's Museum of Modern Art and will later be shown in the Museum of Contemporary Art in Morelia, Michoacan.

This exhibit bears irrefutable evidence that the adjective “popular” does not draw a line between what is and what is not art, between the artist’s expression and that of the artisan. Popular art belongs to the realm of contemporary art alongside abstract or conceptual art. Its nature stems neither from its character nor its origins, but from its power of invention, its ability to transfigure matter, endowing it with intense plastic qualities.

RAFAEL TOVAR Y DE TERESA
*President, National Council
for Culture and the Arts*

Foreward

Guillermo Bonfil Batalla, of fond memory, once pointed out in a study on ethnographic tradition that folk, or popular, cultures are cultures *per se*. He never thought of them as parts of a system of domination, but as products of a process of long duration.

The circulation of contemporary art and of crafts, though marked by certain differences, occasionally causes the manner in which they are “read” and in which their products are displayed to coincide. The exposition *Ocumicho: Rapture of the Discovery*, the development and curatorship of which are owed to Mercedes Iturbe, well-versed in Ocumicho culture and the promotor of various national and international exhibits of contemporary art, gives abundant proof of this phenomenon.

The fundamental difference between an exhibit, either individual or collective, of the work of contemporary artists and one which, as in this case, brings together pieces produced by members of a given ethnic group, is the following: Contemporary artists, on establishing themselves as artists in the western tradition, are individuals who actively participate in the organization

of their works intended for exhibition. Anyone who has planned and organized a collective showing of the works of various artists knows that each participant should be informed of the nature of the show, its potential interpretation, the number of participants included, the reasons for which these and not others were invited to exhibit their works, and so forth. If the exhibit has a theme, the curator knows beforehand which artists have worked within parameters related to the theme. However, it is the artists themselves who must make all decisions as to the form, iconography, technique, etc. with which they are to endow their respective contributions.

This is not the case in organizing a show such as the one now welcomed by the *Museo de Arte Moderno*. The responsibility of selection rests totally on the curatorship. The craftsman or craftswoman is only required to repeat models similar to those that have always been used and which correspond to a legacy transmitted through heritage. The artisan has no idea of rebelling against his own tradition and pursues no conscious intention of renovation in his delineation, but only the continuation of certainties acquired in a diacronic sense. This does not exclude the possibility of renovation. Quite the contrary. Renovation occurs as the result of all the resources accumulated during history as well as the circumstances of the present moment. Nevertheless, it is neither originality nor change that is sought. What is wanted is for the symbolic universe of the community to incorporate certain fundamental events according to their own collective imagery.

In his book, *Las culturas populares y el capitalismo* (Folk Cultures and

Capitalism) (Editorial Nueva Imagen, 1989, 4th Edition), Nestor García Canclini explains the reasons why, during the 'sixties, the Ocumichos had to expand their pottery, produced up to that time by a few families to satisfy their daily needs. From that date forward, they became some of the most successful producers in all Mexico, known and admired in many countries. The Ocumicho *diablo* has traveled throughout the world, and not a few contemporary artists have drawn inspiration from him. It has been said that this devil

“is an important personage in the Prehispanic beliefs of the region as well as during the colonial period... scouring Ocumicho and molesting everything. He would enter trees and kill them. He would enter dogs... Then he pursued people who sickened and went mad. Someone finally decided “that he must be given places where he could live without bothering anyone...”

Consequently, the people of Ocumicho made devils of clay, so the wretch could have a place of his own.

It is well known that, in jest, truth may be spoken. The Ocumicho devils are profoundly rooted in sex, and hence the attraction they exercise. To the people of Ocumicho, the devils may be incarnations of the dead who kill. The skeleton we use to represent death shows, as was amply proven by José Guadalupe Posada (and others as well) that death itself is someone who kills. In the semi-religious stage of cultures, according to Freud, man cedes omnipotence to the gods (who may well be demons at the same time), but those of Ocumicho never forfeit their own omnipotence. They retain their

right to influence the will of devils or of angels, according to the desires of the community. Ocumicho figurines are, mainly, external expressions of sexual impulses that have been diverted from their original purpose without the process implying a negation of pleasure. Herein lies their success.

In a very short time (I return to García Canclini), the inhabitants of Ocumicho achieved the development of a sophisticated technique, “an imagery in constant renewal and even a mythical basis that relates the changes to their long history”. According to my point of view, the way in which they accomplish this is in a jocular vein, or at least so it seems to me, due, perhaps, to daily confrontation with the transgressive attitudes that today’s “post-modern” artists have been taking for over a decade in criticizing the values consecrated by the moderns. The peculiar symbiosis between Ocumicho iconography and neo-Mexicanist post-modernists was proved when, in 1989, Mercedes Iturbe proposed to ten craftswomen that they produce figures on the subject of the French Revolution. At the outset, she instructed them, taking copies of famous paintings with revolutionary scenes to which she added simple anecdotes of a kind that might impress them. The result was an exhibit that travelled throughout Europe, accompanied by its well-illustrated catalogue.

Today’s *Ocumicho: Rapture of the Discovery* obeys a similar purpose, except for the fact that the majority of its scenes and source material have to do with the events surrounding the Conquest of Mexico.

We are, then, dealing with the production of present-day comments on events

which, unlike those of the French Revolution, are familiar to the artisans since they form part of their own history. The phantasmal remnants of the "Discovery" have remained fixed in their collective unconscious, as in that of all the inhabitants of our country.

But, as Tzvetan Todorov has so well expressed it in his study *La Conquista de América y la cuestión del otro* (The Conquest of America and the Question of the Other), it is impossible to conceive of a language without the possibility of lying, just as there is no speech that fails to recognize metaphors. The images provided by the women of Ocumicho in this exhibit are, clearly, unsubmissive images. Continents are assimilated into the models they generate, but their contents are the product of symbolic conglomerates triggered by sources which in turn are generated by the transcription of a speech replete with symbolic significance.

TERESA DEL CONDE
Museo de Arte Moderno



Ocumicho,

where Heaven, Hell, the Conquest,
the past and the present are invented

CARLOS MONSIVÁIS

*An introductory look
at the agglomeration of legends
that in the beginning were
adventurers and natives of the 16th century*

How many passengers, Little Mother, can fit into the ship of memory, into those caravels of Ocumicho in which, static yet swift, friars, greedy soldiers, captains avid for new lands, sail elbow-to-elbow with Indians risen in revolt and tribes (one day to be entire ethnic groups) held captive by their own amazement? In the landscape of history there are couples that will bear *mestizo* offspring as often as may be necessary, slaughter both before and behind the altars, mass conversions...and, repeatedly, the intervention of the beautiful Lady who on appearing on a hilltop to an Indian, inaugurates the religiosity of an entire people. And that being the case, oh Dark-haired Lady, how many voyage within that fantasy —air, sea and land-borne— that extends from the hands of the potter to the vicissitudes of the object? Where, Heavenly Patroness, if anywhere, is the place where what is represented meets with what is dreamed? Tell us, Mother... And if you do not answer, because the answer is there to be seen, then please pose once again, always the same yet always changing, for the artists of this town of yours, San Pedro Ocumicho, in the Tarascan highlands. They love you, and it is because they do that they depict you in so many ways.

The Gospel according to Saint Inventive

Another victory of inertia: we continue, even today, at this stage, to take a paternalistic view of folk or popular art. “Look,” it is still being said, “at this lucky accident, born of idleness and necessity, the fruit of creativity—from-below. Look at it and enjoy it for a moment, for what is popular is ephemeral” ...Over time, of course, this appraisal has been rectified to a certain extent, so that when the term *primitive art* is used, if someone actually uses it, the “primitive” is set within quotation marks, and the use of *artist* is gradually displacing that of *artisan*. The usual thing nowadays is to describe folk art, purely and simply, as that aspect of art which is defined not by its esthetic qualities but by its subject matter, the materials used, the traditions from which it stems, the vision of the world that it expresses, and something of basic importance—the ease with which it can be acquired.

How do changes come about in the way in which folk art is received and practiced? As a knowledge of it filters through to international art circles and spreads, as market criteria expand, as buyers become more discerning, as the set-in-stone concept of tradition is set aside, and as the many forms of freedom of expression are recognized, guaranteed and left free to operate. A large part of the material that aroused the enthusiasm and classifying efforts of such figures as Dr. Atl, Roberto Montenegro, Daniel Rubín de la Borbolla and Porfirio Martínez Peñaloza, among other students of the subject, has degenerated today into the mass production of carelessly molded figures. And while these garishly colored figures continue to attract the eye of both

national and foreign tourists, an ongoing effort is being made to revalorize achievements and experiments based on sound traditions are under way. Professionalized “innocence” is now giving way to what might be called a “Neo-Baroque” style that affords new paths and intensifies previous achievements. An almost classical example can be found in the work of the community of Metepec, in the State of Mexico, with its abundance of decorative images: winged animals, mermaids, big cats, and, in an explosion and recomposition of traditionalism, the “trees of life” that may as easily dwell on miniaturism as aspire to the infinite. Originally, the “tree of life” was a recreation of Eden and the acts of our first ancestors, Adam and Eve. Today anything goes, and they are as likely to represent the adventures of Batman and Dick Tracy as the Fifth Centennial of the arrival of Columbus to the New World.

Amidst the profusion of forms in the new native mexican contemporary art one finds such things as the mutations of the Churrigueresque style, which moves from the churches to the prestigious decoration of residences, hotels and business establishments, and other innovations ranging from isolated examples to exceptional works. Among the outstanding artists are Roberto Ruiz (bone carvings), Teresa Nava (models of early 20th century establishments), Teodoro Torres (lead figures), Francisco Chico Coronel (Olinala boxes), Teodora Blanco (pottery), Herón Martínez Mendoza (clay candlesticks), and the Aguilar family in Ocotlan, Oaxaca (folk scenes).

Within this panorama, a singular phenomenon appears. During the sixties,

Marcelino Vicente (1933–1968) takes a careful look at the small toy industry in Ocumicho, his home town, and decides that the craft should take a new direction. Marcelino, a person of different sensibilities, believes in every form of freedom of expression, and transmits that passion to his pupils, most of whom are women. The results are remarkable: they develop a new, refined version of the art of “the grotesque” —groups of skulls, country people in strange and unexpected attitudes, bicycle-riding animals, saints, and beings invested with a sardonic sexuality.

The element which —in the eyes of visitors and tourists— contributes most forcefully to the legendary reputation of Ocumicho is the preponderance of “the sons of the Evil One”, the demons who stalk the unwary, dine and socialize, form unexpected couples or solicitous quartets. The myths of oral culture (the shape-changing sorcerers called *nabuales*, mischievous spirits, malicious devils and nomads of Avernus) find memorable equivalents in the works of Marcelino Vicente and his followers. At first, it was the themes themselves that were the focus of attention, as another unorthodox proof of “the innocence of the natives”. Within a few years, however, the works inevitably won the recognition that was their due: here, it was seen, were an abundance of objects corresponding to the distinct and, in its own way, perfect style of great popular art. Virtuosity makes use of grotesqueness (of what is deemed, from a predetermined point of view, to be “grotesque”), and that grotesqueness causes addiction. Here, as Luisa Reynoso points out in her book *Ocumicho*, humor is a principal instrument. It may be seen, if one likes, as the down-to-earth and not infrequently conspiratorial humor

of women who live in segregation, the humor found in amusing or imaginative situations, in objects born of whimsy, in logical surges of malevolence. It is the kind of humor that takes a look at technology and finds the same amusement in the machines as in those who use or occupy them.

Another basic element in the Ocumicho works is the role played by sexual allusions and configurations. For a time, the production of “lewd” figures or figures on the verge of coitus was linked to the demand for such things among American tourists who, less reticent about such matters than their Mexican counterparts, put the pieces on prominent display in their homes. While I do not discard this hypothesis, I believe, rather, that the certainty of a market served to heighten their powers of expression. The gradual disappearance of censorship has had very beneficial effects on folk art, as may be seen in its versions of the human body and of sexual couplings, and in the vanishing fear of “bad taste”.

*And I assign these newly discovered lands to God, to the King
and to the potters who will people them
with beings as imaginary as they are real.*

In 1988, Mercedes Iturbe went to Ocumicho to arrange for works to be made on the subject of the French Revolution, to be presented in Paris on the occasion of the second bicentennial of that event. The results were extraor-

dinary. Basing their efforts on engravings, conversations and brief accounts of history, the Michoacan craftswomen produced images of powerful dramatism and great beauty. It was 1789 reinvented by imagination that lent the same importance to history as to the tragic events that marked it (the guillotine, the execution of the monarchs and indeed the revolution itself) and to the monsterlike density of the figures. On viewing the events of '89, according to the evangelists of Ocumicho, I saw what was obvious: the international character of great folk art, totally aside from the "risk enterprise" status assigned it by auction houses, and it seemed to me, too, that I perceived the essential nature of Ocumicho: the delight its artists take in the metamorphosis of what is coarse, crude, menacing and irredimable in appearance, which under their hands takes on the incomparable dimensions of ancestral and modern art. Only today, since the abolition of dictatorial standards of taste, has it become possible to appreciate the esthetic value of ugliness and the imagination that makes us aware of it.

For the Fifth Centennial of what happened five hundred years ago (the definition I decided to stick to in 1992), Mercedes Iturbe again asked the Ocumicho group to prepare a series of works. The results were as extraordinary as before. The Conquest, with all its devastation, contributions, forced implantations and supposed offerings, is represented as a great adventure of bodies and expressions, a zoological fantasy which, not as a repetitious effort but as a genuine discovery, assigns anthropomorphic characteristics to human beings. In this series one finds both the expected and the unexpected: the "grotesque", the abolition of delicacy in usage, the exaggeration of

features that leaps to the eye, and a rhythmic crush of bodies and faces that gives one the momentary sensation of being transported from a moment in history to a crowded subway car. In each and every object, one suddenly encounters approaches reminiscent of the comics, of sculpture as practiced by the Aztecs, the Mayans and Henry Moore, of the rapid course of nightmares and of the images that might well accompany some slanderous narrative.

The creative women of Ocumicho do not aim at producing any sort of faithful reproduction of events. Their task is to transform the events of history into objects and objectives of their present. As Indians, their perspective of the Conquest is marked by tradition; as artists who do not ask to be called by that name, their intention is simply to tell a story with their hands, to offer a narrative in pottery of the vibrant episode that would give rise to a nation. What statement are they making? This is how it could have been; this is how it must have been, or this is how we want it to have been? Any answer is pertinent, for in their extraordinary creation the artists of Ocumicho invade the Conquest, essentialize it, people it with angels and demons that both sanctify and condemn it, bring to the surface its underlying currents of sexual violence, twin in the same profile Cortés and Cuauhtemoc, burn and rebuild the ships...

At the hands of Ocumicho, the sacralized dates (1492, 1516, 1521, 1531) take on an aura of irony and sensuality. And folk art reminds us that, among other things, the Conquest was viewed in an infinite number of ways, some of which, through atavism and clairvoyance, are so successfully retrieved in this exposition.



Rapture of the Discovery

Ocumicho lies high in the Tarascan sierra, at an altitude of two thousand meters. The town is reached by a narrow dirt road.

Beyond Ocumicho, on moving into the badlands, or “Malpaís” —the place where snakes have wings, where the “corcobi” skitters and the melancholy song of the “tucuro” is heard, and where the devil has his refuge— one finds vestiges of pre-Hispanic sites. However, the most recent information available on the myths relating to the town’s origins points only as far back as the period of the Conquest. According to the oldest storytellers, the area was visited many, many years ago by Saint Peter the Apostle. From a tree known as the “condémbaro”, which is native to the zone and bears white flowers, the Saint stripped three branches; one he planted upslope, but it did not take root, the second, planted downslope, suffered the same fate, but the third

branch he planted in the place now known as Ocumicho, and it did put down roots, and people came to settle there.

There are various interpretations of the origin of the town's name. In the Xiquilpan relation the following definition appears: "it is called Ocumicho because it is a land of many moles", and, in fact, Khuma is the Tarascan word for mole. This interpretation is probably related to the word *kumiechúcuaro*, meaning "region of the dead". The two words contain a similar element, meaning "beneath the earth", which is where both moles and the dead have their home. One of the three regions that compose Tarascan mythology is "the region of the dead"; the other two are the sky and the land. As this appears to be the most likely interpretation, it must also be supposed that the name Ocumicho predates the arrival of the Spaniards, who on coming to the town rechristianed it with the name of Saint Peter, so that in colonial times it was known as San Pedro Ocumicho".

Vasco de Quiroga, with the aid of specialists charged with teaching handicrafts, is credited with the promotion of the practice of specific crafts in each Tarascan town. One of these was leatherworking, a logical choice in view of the fact that the Tarascan natives, with an abundant supply of good deerskins at hand, had already learned how to tan leather. Thus, the people of Ocumicho were to specialize in tanning leather and shoemaking.

Some, therefore, affirm that the name Ocumicho comes from the Tarascan "kumati", which means "leatherworking". This version, however, would lead

one to suppose that the making of earthenware and pottery was not a craft practiced in the town. Nevertheless, Ocumicho is today known for its artisans in ceramics who employ pre-Hispanic techniques in the practice of the craft they took up during the period following the Revolution, which had ruined the town's economy and made it impossible for the inhabitants to continue their traditional tanning activities.

The lack of cattle and high price of skins led the town's inhabitants to turn to the production of ceramics, a craft in which the women are especially active. They have been my warmest and most effective conduct for coming to know the town and its community.

At the outset of this project I once again took the Purépecha trail leading up to that isolated village in the heights where a sort of delirium and the apparitions that emerge from dust and clay —the beginning and end of all things— hold unchallenged sway. That is Ocumicho. Three years had passed since I had last been to the town when in March of 1992, I went again to visit my friends the craftswomen with the intention of kindling their enthusiasm for a renewed encounter with history, taking with me photographs, posters and catalogues that I had been promising since 1989, the year in which we had together carried out a project dealing with the French Revolution on the occasion of its bicentennial. That date had also coincided with the end of my term as director of the Mexican Cultural Center in Paris. After ten years of heading the Center, I felt that the best idea for concluding my Parisian experience was to conjoin France's most popular historical event

with the delirious imagination of the craftswomen of Ocumicho.

The hallucinatory results of that project, contained in seventy-five polychromed clay pieces, had made me forever obligated to the women of that hidden-away corner of the Tarascan sierra, but had also led me to imagine the exhilarating possibilities of a new shared delirium.

There were still two years to go before 1992 and I was preparing my return to Mexico; I thought then of how interesting it would be to make the Conquest of Mexico the subject of another allegorical interpretation wrought by the wonderful hands of the women of Ocumicho. It seemed to me that this was a unique opportunity, one of particular importance. They, given their habitual lack of awareness of outside events and opinions, could with absolute freedom interpret in the forms they produced their own opinion of the markedly polemical anniversary and give shape in clay to their own interpretation of the Conquest.

In both projects, I worked with the firm purpose of isolating the figures from their purely artisanal context and situating them within the category of contemporary art, without detracting from their own essential character.

French critic Jean Duvignaud, in his article published in *Les Trois Couleurs d'Ocumicho*, the catalogue for the exposition on the French Revolution, reflected as follows: "Artisanal products? 'Crude art'? 'Naive art'? All these expressions would be meaningless labels for this collection. The work of the

women of Ocumicho is as serious as that of the contemporary artists, however ignorant of the latter's work the women may be. Faced with the subtleties of their creation, one realizes how useless an adjective "popular" is in this context."

Having decided on this new adventure, I wanted to make the guidelines for the project as rigorous as necessary, and therefore met with a group of specialists in anthropology, ethnology and folk art for the purpose of determining the working method to be followed. Some members of the group believed that it would be better not to use the iconography that illustrated the topic as a basis for the work and instead let the craftswomen work as they pleased, thereby allowing them to produce interpretations based on their own memory and the knowledge acquired through oral tradition. The idea of the Conquest is present in the collective unconscious of all Mexicans; on many it weighs as an inexorable burden, but that does not mean that they know much about it.

My previous experience with the community had enabled me to acquire an in-depth acquaintance with it and consequently to have a sense of the best means of stimulating the creativity of the craftswomen. In the specific case of Ocumicho it seemed to me that the images in question were essential as a starting point. At the time, however, the opinions of the specialists led me to develop some doubts on the matter. I finally decided to take the iconography with me but leave the decision as to whether or not to use it

pending until I had explained the project to each of the women and thus gained an idea of how much they knew about the subject.

The images were selected from a variety of sources. They come from codices, European engravings and the school of Mexican muralism. In every case, the illustrations provided a clear narrative of the events that occurred in Mexico upon the arrival of the Spaniards.

With this material and my own great expectations I arrived in Ocumicho on a sunny morning in March. I spent the entire day making separate visits to each of the twelve craftswomen who were to take part in the project. The oldest of them, Bárbara Jiménez, deserves special mention. Her great age and her wisdom make her much respected by the other women. We can find it hard to get Nana Bárbara to pay much attention to what we are saying, as her thoughts are continually wandering to what she can serve us. As I sit talking about the Conquest, Malinche and Cortés, she is more concerned with the tortillas and nopal tidbits she will invite us to share, but I insist in my attempts to win enough of her interest to listen to my simple explanation.

I very soon discovered that none of the craftswomen had even the slightest idea of what had happened when the Spaniards arrived in Mexico. I tried insistently to get them to tell me anything they might know about it, no matter how vague. Their answers were all more or less the same: "That all happened a long time ago, and there's no one in the town who knows about it; we only know about what is happening now".

They have a few vague memories of what happened in the “Malpaís”, the badlands, where the inhabitants, they say, lived on like wolves in isolation, never allowing themselves to be seen by other men. It is strange to find that when they speak of that place, so close to their own village, where there are pre-Hispanic vestiges of Tarascan culture, they mention it as something foreign and far away, without ever seeming to identify it with their own culture and race.

Despite the fact that all the women show their absolute ignorance of the basic theme of the project, they do suddenly comment on things that had lain forgotten until now in some recess of their memories. Virginia recalls that she once heard her mother say that the animals brought by those strange beings who came here from across the sea fed on iron. “To know is to remember and to remember is to recognize oneself as what one is; to recognize oneself as part of a whole”, as María Zambrano once said.

The daily handling of the images produced miraculous effects; the theme of the Conquest not only awakened their fantasy but little by little began to appear in their conversations. The principal figures took on life and bit by bit were assimilated. The name of “La Malincha”, as the women called her, began to appear as they talked with one another as a familiar part of their daily life. As the protagonists of the Conquest emerged once and again from the clay, they gradually came to form part of the craftswomen’s spirit.

The images selected for the project unquestionably stirred something in them;

once they had looked at and fingered the images over the course of several days, spontaneous comments began to be heard in which they frequently mixed the Catholic religion with the different periods of history. They mentioned, for example, that the Spaniards who stayed in Mexico mated with the Indian women. These had children whose skins were lighter than theirs, and their language began to be lost. The women defended their language as something very important and said that the Purépecha language is harmed by the people who come to the beaches, a reference to today's tourists.

As they carefully study an illustration representing a battle between natives and Spaniards, in which the first are dressed in eagle and jaguar costumes, I explain to them the sacred significance of that dress and the importance of its use in wartime. One of the craftswomen, looking thoughtful, links my comments to Saint John the Baptist, saying that he, too, dressed like the Aztec warriors. The symbols of the Catholic religion are continually present in their daily life and have an obvious impact on the indigenous communities, whose existence is centered on the Church and its festivities.

In June 1992, I went again to Ocumicho with the intention of bringing back with me the majority of the pieces produced for the project. Some hours after I had arrived in the town, I found that Carmela Martínez and Bárbara Jiménez were not there; both had gone to Atotonilco, Guanajuato, for a week, the first, accompanied by her eight-year-old daughter, to do penance, and the second as an assistant warder. The occasion was a spiritual retreat in the best

medieval tradition, in which only women who had taken part in twenty-five such events could be appointed “warder”. Nana Bárbara, whose dearest wish is to serve as chief warder of the penitents, with absolute authority, has gone eighteen times. She has only seven left to go, and is eighty years old...

More than fifty women from Ocumicho went to Atotonilco to do penance for seven days, and the entire town is preparing to welcome them back. Their arrival is expected at four o'clock on Saturday afternoon. The far-off sound of firecrackers, thrown into the road to announce the imminent arrival of the bus loaded with women passengers, is heard. We all run to receive them; most of the townspeople are lining the approach. Women welcoming women; all are loaded down with flowers and white crowns to be placed in the arms and on the heads of the newly arrived.

The decrepit old bus jerks to a halt on the steep and dusty slope that is the access to the town. From its rusty shell a cloud of femininity enveloped in tulle begins to emerge. All ages are mixed together: grandmothers, mothers and granddaughters, all dressed as brides scattered with orange blossoms, their bodies encased in shiny and sweaty white cloth; without exception, each and every one has a rope scourge knotted around her waist; they seem creatures wrapped in veils of oblivion. Reality, ripping through the veils, returns them to the unity of their origins.

They tumble like a waterfall from the rickety old bus. The scene reminds me of Luis Buñuel's early film “Subida al Cielo” —“Taken up into Heaven”—

except that here they seem to have been “brought down from Heaven”. The torrent of women seems unending, as more and more of them climb down from the bus. On alighting, each is immediately crowned by another woman; the flimsy paper crowns are soon bobbing on a sea of heads, making them look like virgins readied for a procession.

I draw closer, camera at the ready, with the intention of recording some detail of this luminous moment, and find myself facing a man who fixes me with a ferocious glare, berating me for trying to photograph the pilgrims. The attitude of barely contained violence obliges me to put the camera away hastily and wait patiently for Carmela to descend from the bus, though it begins to seem she never will. Finally she does appear, and on catching sight of me throws herself into my arms, then immediately strikes a pose with her daughter next to the bus for me to take their picture. There on the stormy heights the nuptial transport now sits seemingly forgotten, as the snow-white mass of women set out on the final stage of their pilgrimage. Though it is the wet season, there has been little rain, and the feet of the penitent brides raise puffs of dust as they trudge along. Their passage is accompanied by the sound of the letanies they chant as they move toward the church, where they will cluster like bees on a honeycomb. The hymns and traditional Tarascan songs they sing —the lovely, melancholy “pirekuas” — are alike in their overtones of suffering that stems from ancestral submission.

At the “huatapera”, a space near the church set aside for purely social gatherings, everything is ready for a hearty meal to be fed to those whose

stomachs have been filled in the days just past only with sacrifice and privation. On leaving the church the members of the group sit down at tables where they will be served by other women; the food is not only for them, but is offered to those who accompany them as well. Paper plates filled with beans and tortillas are circulating, together with multicolored bottles of soft drinks.

Just to one side, at one end of the atrium, there are enormous ovens, heated up now for baking bread; in front of them more women are busily setting out a great many loaves on long boards and loading them into the red-hot ovens. People have gathered all round, circling this food ritual; the moment is reminiscent, I feel, of a Breughel painting. Different odors mingle: sour sweat with new-baked bread, dry earth with corn, flowers with children's urine. The tortillas and bread come to the tables wrapped in brightly; embroidered cloths that keep them hot until they are thrust into the mouths of the hungry penitents.

Movement is continual, and the faces ecstatic, ageless. The staring faces I see might as easily belong to the newly conquered Indians of the 16th century as to those of the 20th. A strange and surprising vision of a feminine and multitudinarian "last supper".

Carmela Martínez, the talented one, the rebel, the chatterbox, stands out from the rest. While the other scourged brides sit silently, with heads lowered, over their foamy tulle costumes, Carmela moves restlessly, looking from one

side to another. Her glance is curious, yet challenging as well. There is no hint of submission in her; she might well be the Malinche of Ocumicho. With the welcoming ritual at an end, Carmela asks me to take another photo of her, this time with her mother and the rest of her children. I stand them before a stone cross and take a number of shots. I gaze through the lens at her voluminous figure, escorted by a mother of obvious powers and a small daughter whose tender flesh has been bruised by the scourge. I decide then to stop, so as to hold in my mind the vision that has been stamped onto my retina.

In 1992 the effects of the Conquest are still with us. Those brides brought down from Heaven on returning to Ocumicho bear deep within them and in their hearts the implacable burden of submission and sin that is so often used in the lands of our continent to effectively distract the minds of the impoverished from their wretchedness.

An underlying sensuality overrides the all-but-forgotten memories of helmets and armor, but their weight, too, is still being felt. On reaching the end of this first stage of the enterprise I found myself captivated by the ninety fascinating images in which the twelve Purépecha craftswomen had captured in clay their individual visions of the Conquest.

A portion of the whole, including figures of Cortés, Moctezuma and the Malinche, accompanied by an array of ships, battles, horses and encounters,

travelled from the Tarascan sierra to Mexico City and was sent from there to Spain to represent the Americas in the Palace of Linares.

More than fifty pieces were reserved for presentation in Mexico, and the decision was made to round out the collection; with this in mind I returned last year near the end of spring to that village situated on the edge of silence. Dominated by the urge to tread anew that bit of ground where the dust congeals and history lies buried, I decided to submerge myself in that overwhelming yet pleasurable obsession that the women of Ocumicho have always aroused in me.

The nearness of the town seemed to grip my insides. As I set foot on the dry soil of its slopes, dust rose and the heat of an aggressively burning sun seized upon my skin; as of that moment, my perceptions underwent a change and I gave myself up to that inferno inhabited by both near and distant beings.

This time I had come loaded down with images of the Virgin of Guadalupe, Juan Diego and the different apparitions, so as to complete the collection by adding figures alluding to the spiritual conquest. Although the spirit of the Malinche still seemed to float in the workshops, the new proposal was seized upon immediately. Their fantasy was at once at work, blending with the melodic tones of their conversation. Two more craftswomen joined this last stage of the project: Magdalena and Sabina, both of whom live up in the highest part of the town –particularly Sabina, whose house is brushed by the hovering clouds. Reaching it was an almost otherworldly experience, with

the project of the Conquest coming to its end precisely in front of the enormous Calvary cross that both watches over and marks the furthestmost limits of the town.

In June of this year, during the fiestas marking the feast-day of Saint Peter and Saint Paul, my son Mauricio, an enthusiastic collaborator in this plastic adventure, had the responsibility of going to Ocumicho to bring back the new apparitions in clay, in which one meets again with the voluptuous concept of those corpulent Eves, touched with delirium, who accompanied by their slim Adams live on, perpetuating the origins of creation. A mysterious syncretism is present in the minds of these women, enabling them to work a sort of witchcraft in the way their imaginations continue to produce these unique images of historical events, eroticism and apparitions. Blessings on them!

A storm has broken as I take my leave of that enraptured inferno, which—in the words of a platonic poet—is "the place where one hopes for nothing", but it is also a place of poetry, for it is poetry alone that rebels against the hope of reason.

MERCEDES ITURBE
Michoacan, July 1993



Catálogo de obra

Ocumicho: Arrebato del encuentro es un proyecto que se inició en 1991.

La primera etapa concluyó en 1992 con la realización de 90 piezas. Fueron enviadas 38 para su presentación en Madrid y Barcelona 1992 – 1993.

Un conjunto de 74 obras inéditas inician su itinerario de exhibiciones en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, septiembre 1993.

La técnica utilizada en todas las piezas es barro cocido y policromado. Sus medidas están dadas en centímetros y se refieren al ancho, alto y profundidad respectivamente. El catálogo está organizado temáticamente e incluye las referencias iconográficas utilizadas en cada obra.

Los personajes

1. HERNÁN CORTÉS Y LA MALINCHE, 1992
María de Jesús Basilio
25 x 18 x 40
Mural de José Clemente Orozco
Colegio de San Ildefonso
2. HERNÁN CORTÉS Y LA MALINCHE, 1992
Antonia Martínez
33 x 20 x 41
Mural de José Clemente Orozco
Colegio de San Ildefonso
3. CORTÉS Y MOCTEZUMA, 1992
Guadalupe Álvarez
28 x 17 x 46
Grabado italiano, ca. 1820
4. CORTÉS Y MOCTEZUMA, 1992
María Luisa Basilio
24 x 14 x 41
Grabado italiano, ca. 1820
5. MOCTEZUMA, 1992
María de Jesús Basilio
41 x 17 x 51
Grabado europeo siglo XVII
6. MOCTEZUMA, 1992
Antonia Martínez
26 x 19 x 45
Grabado europeo siglo XVII
7. MOCTEZUMA, 1992
Adelina Ramírez
33 x 16 x 60
Grabado de Antonio Solís en
Historia de la Conquista de México
Venecia, 1704

8. HERNÁN CORTÉS, 1992
Adelina Ramírez
26 x 13 x 29
Grabado de Antonio Solís en
Historia de la Conquista de México
Venecia, 1704
9. HERNÁN CORTÉS, 1992
Adelina Ramírez
14 x 14 x 43
Pintura de Mateo Saldaña, 1917
Museo Nacional del Virreinato
Tepozotlán, Estado de México
10. HERNÁN CORTÉS, 1992
María de Jesús Basilio
12 x 12 x 55
Mural de José Clemente Orozco
Hospicio Cabañas, Guadalajara, Jalisco
11. HUITZILOPOCHTLI, 1993
Carmela Martínez
27 x 16 x 38
Grabado europeo
12. INDÍGENA CON TATUAJES, 1992
Guadalupe Álvarez
24 x 16 x 43
Grabado europeo
13. INDÍGENA CON ATAVÍO DE JAGUAR, 1992
Adelina Ramírez
25 x 12 x 42
Grabado europeo
14. LA MALINCHE, CORTÉS
Y LAS TRES CARABELAS, 1992
Rutilia Martínez
38 x 52 x 26
Códice Diego Durán, Biblioteca Nacional
Madrid, España
15. LA MALINCHE, CORTÉS
Y LAS TRES CARABELAS, 1992
Carmela Martínez
42 x 24 x 25
Códice Diego Durán, Biblioteca Nacional
Madrid, España
16. LA MALINCHE, CORTÉS
Y LAS TRES CARABELAS, 1992
Rutilia Martínez
51 x 25 x 34
Códice Diego Durán, Biblioteca Nacional
Madrid, España
17. MOCTEZUMA ENVÍA REGALOS A CORTÉS, 1992
Rutilia Martínez
43 x 25 x 47
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
18. MOCTEZUMA ENVÍA REGALOS A CORTÉS, 1992
Adelina Ramírez
31 x 20 x 34
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
19. MOCTEZUMA ENVÍA REGALOS A CORTÉS, 1992
María Luisa Basilio
34 x 19 x 38
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
20. MOCTEZUMA ENVÍA REGALOS A CORTÉS, 1992
Paulina Nicolás
38 x 19 x 45
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia Italia
21. PRIMER ENCUENTRO DE CORTÉS CON LOS
ENVIADOS DE MOCTEZUMA, 1992
Virginia Pascual
36 x 23 x 48
Pintura sobre cobre de Antonio Solís
Museo de América, Madrid, España

Los encuentros

22. RECIBIMIENTO DE CORTÉS, 1992
Rutilia Martínez
47 x 23 x 32
Códice Diego Durán, Biblioteca Nacional
Madrid, España
23. CORTÉS RECIBE OFRENDAS, 1992
Virginia Pascual
31 x 19 x 29
Códice Diego Durán, Biblioteca Nacional
Madrid, España
24. CORTÉS RECIBE OFRENDAS, 1992
Guadalupe Álvarez
42 x 21 x 37
Códice Diego Durán, Biblioteca Nacional
Madrid, España
25. CORTÉS RECIBE OFRENDAS, 1992
Adelina Ramírez
31 x 18 x 35
Códice Diego Durán, Biblioteca Nacional
Madrid, España
26. CORTÉS RECIBE REGALOS EN TEPOZOTLÁN, 1992
María Luisa Basilio
31 x 23 x 35
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
27. CORTÉS RECIBE REGALOS EN TEPOZOTLÁN, 1992
Virginia Pascual
35 x 19 x 33
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
28. LA MALINCHE, MOCTEZUMA Y ESPAÑOLES, 1992
María Luisa Basilio
38 x 21 x 34
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
29. LA MALINCHE, MOCTEZUMA Y ESPAÑOLES, 1992
Paulina Nicolás
35 x 22 x 37
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
30. LA MALINCHE, MOCTEZUMA Y ESPAÑOLES, 1992
Adelina Ramírez
29 x 20 x 29
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
31. ENTRADA DE CORTÉS EN TLAXCALA, 1992
Adelina Ramírez
34 x 20 x 35
Pintura de Antonio Solís, Museo de América
Madrid, España
32. ENTRADA DE CORTÉS EN TLAXCALA, 1992
Rutilia Martínez
46 x 28 x 37
Pintura de Antonio Solís, Museo de América
Madrid, España
33. ENTRADA DE CORTÉS EN TLAXCALA, 1992
Paulina Nicolás
39 x 23 x 33
Pintura de Antonio Solís, Museo de América
Madrid, España
34. ENTRADA DE CORTÉS EN TLAXCALA, 1992
Guadalupe Álvarez
27 x 18 x 34
Pintura de Antonio Solís, Museo de América
Madrid, España
35. TRIBUTOS PARA CORTÉS, 1992
Paulina Nicolás
47 x 21 x 28
Grabado italiano, ca 1820

Los lamentos

36. MATANZA DE INDÍGENAS EN LA FIESTA, 1992
Guadalupe Álvarez
29 x 18 x 30
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
37. MATANZA DE INDÍGENAS EN LA FIESTA, 1992
Bárbara Jiménez
25 x 17 x 28
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
38. MATANZA DE INDÍGENAS EN LA FIESTA, 1992
María Luisa Basilio
31 x 19 x 31
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
39. MATANZA DE INDÍGENAS EN LA FIESTA, 1992
Guadalupe Álvarez
28 x 16 x 30
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
40. MATANZA DE INDÍGENAS EN LA FIESTA, 1992
Paulina Nicolás
34 x 17 x 33
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
41. LOS ESPAÑOLES EN GUERRA
CONTRA LOS TLAXCALTECAS, 1992
Rutilia Martínez
44 x 27 x 38
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
42. LOS ESPAÑOLES EN GUERRA
CONTRA LOS TLAXCALTECAS, 1993
Rutilia Martínez
46 x 28 x 28
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
43. CORTÉS CONQUISTANDO, 1992
María de Jesús Basilio
54 x 23 x 47
Códice Diego Durán, Biblioteca Nacional
Madrid, España
44. BATALLA ENTRE INDÍGENAS Y ESPAÑOLES, 1992
Antonia Martínez
34 x 20 x 31
Códice Diego Durán, Biblioteca Nacional
Madrid, España
45. BATALLA EN LA QUE MUERE
EL SEÑOR DE TACUBA, 1992
Virginia Pascual
33 x 20 x 27
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
46. ESPAÑOL CON PERRO ATACA A INDÍGENA, 1992
Paulina Nicolás
26 x 16 x 36
Biblioteca Nacional
París, Francia
47. BATALLA ENTRE INDÍGENAS Y ESPAÑOLES, 1992
María Luisa Basilio
41 x 18 x 28
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
48. BATALLA ENTRE INDÍGENAS Y ESPAÑOLES, 1992
Virginia Pascual
43 x 20 x 28
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Florencia, Italia
49. MASACRE DE UN ESPAÑOL POR
UN GUERRERO JAGUAR, 1992
Guadalupe Álvarez
29 x 20 x 35
Mural de Diego Rivera, Palacio de Cortés
Cuernavaca, Morelos, México

50. MASACRE DE UN ESPAÑOL POR UN GUERRERO JAGUAR, 1993
Paulina Nicolás
20 x 30 x 24
Mural de Diego Rivera, Palacio de Cortés
Cuernavaca, Morelos, México
51. CILACÁTZIN ATACA CON PIEDRAS A LOS ESPAÑOLES, 1992
Adelina Ramírez
27 x 19 x 23
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Firenze, Italia
52. CILACÁTZIN ATACA CON PIEDRAS A LOS ESPAÑOLES, 1992
Guadalupe Álvarez
37 x 20 x 29
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Firenze, Italia
53. CILACÁTZIN ATACA CON PIEDRAS A LOS ESPAÑOLES, 1993
Carmela Martínez
36 x 24 x 39
Códice Florentino, Biblioteca Medicea
Firenze, Italia
54. EL PASO DE LOS VOLCANES, 1992
Virginia Pascual
36 x 23 x 29
Grabado alemán, siglo XVII
55. EL PASO DE LOS VOLCANES, 1992
María Luisa Basilio
38 x 25 x 26
Grabado alemán, siglo XVII
56. INDÍGENA CON MISIONERO A CUESTAS, 1993
Antonia Martínez
26 x 21 x 41
Grabado europeo, 1811
57. INDÍGENA CON MISIONERO A CUESTAS, 1992
Bárbara Jiménez
25 x 17 x 32
Grabado europeo, 1811
58. BAUTISMO, 1992
María de Jesús Basilio
33 x 18 x 36
Pintura de Miguel González
Museo de América, Madrid, España
59. BAUTISMO
Rutilia Martínez
28 x 21 x 36
Pintura de Miguel González
Museo de América, Madrid, España
60. FRAILE DOMINICO CON INDÍGENAS, 1992
Antonia Martínez
28 x 18 x 36
Códice Yauhuítán
Biblioteca Nacional de Antropología
Ciudad de México, México
61. VIRGEN DE GUADALUPE, 1993
María Luisa Basilio
22 x 14 x 45
Talla en marfil, siglo XVII
Colección Particular
62. VIRGEN DE GUADALUPE, 1993
Sabina
24 x 11 x 39
Talla en marfil, siglo XVII
Colección Particular
63. JUAN DIEGO CON LA TILMA, 1993
Adelina Ramírez
13 x 12 x 39
Óleo sobre tela
Patrimonio de la Catedral Metropolitana de México
Ciudad de México, México

La conquista espiritual

56. INDÍGENA CON MISIONERO A CUESTAS, 1993
Antonia Martínez
26 x 21 x 41
Grabado europeo, 1811

64. JUAN DIEGO CON LA TILMA, 1993
 Magdalena Martínez
 30 x 17 x 49
 Patrimonio de la Catedral Metropolitana de México
 Ciudad de México, México
65. VIRGEN DE GUADALUPE CON
 PERSONIFICACIONES DE AMÉRICA Y EUROPA, 1993
 María Luisa Basilio
 30 x 22 x 50
 Óleo sobre tela
 Museo de la Basílica de Guadalupe
 Ciudad de México, México
66. VIRGEN DE GUADALUPE CON
 PERSONIFICACIONES DE AMÉRICA Y EUROPA, 1993
 Rutilia Martínez
 43 x 23 x 43
 Óleo sobre tela
 Museo de la Basílica de Guadalupe
 Ciudad de México, México
67. TERCERA APARICIÓN DE LA
 VIRGEN DE GUADALUPE, 1993
 Antonia Martínez
 30 x 21 x 37
 Óleo sobre tela, siglo XVIII
 Museo de la Basílica de Guadalupe
 Ciudad de México, México
68. TERCERA APARICIÓN DE LA
 VIRGEN DE GUADALUPE, 1993
 Paulina Nicolás
 36 x 19 x 41
 Óleo sobre tela, siglo XVIII
 Museo de la Basílica de Guadalupe
 Ciudad de México, México
69. TERCERA APARICIÓN DE LA
 VIRGEN DE GUADALUPE, 1993
 Virginia Pascual
 30 x 17 x 44
 Óleo sobre tela, siglo XVIII
 Museo de la Basílica de Guadalupe
 Ciudad de México, México
70. VIRGEN DE GUADALUPE, 1993
 Guadalupe Álvarez
 27 x 14 x 43
 Talla en alabastro policromado, siglo XVIII
 Museo de la Basílica de Guadalupe
 Ciudad de México, México
71. VIRGEN DE GUADALUPE, 1993
 Magdalena Martínez
 37 x 16 x 47
 Talla en alabastro policromado, siglo XVIII
 Museo de la Basílica de Guadalupe
 Ciudad de México, México
72. VIRGEN DE GUADALUPE, 1993
 Adelina Ramírez
 30 x 10 x 39
 Talla en alabastro policromado, siglo XVIII
 Museo de la Basílica de Guadalupe
 Ciudad de México, México
73. VIRGEN DE GUADALUPE, 1993
 Carmela Martínez
 26 x 60 x 16
 Sin referencia iconográfica
74. EL ÁRBOL DE LA NOCHE TRISTE, 1993
 Carmela Martínez
 36 x 24 x 16
 Sin referencia iconográfica

MUSEO DE ARTE MODERNO

Teresa del Conde

Directora

Agustín Arteaga

Subdirector

Ángel Suárez Sierra

Subdirector de curaduría

Margarita Buschbeck de Montes

Coordinación de exposiciones

Dulce María de Alvarado

Elvia Díaz Olvera

Relaciones públicas

Magda González Villarreal

Ana Olivia Galindo

Diseño

Enrique Franco Calvo

Manuel Centeno Bañuelos

Beatriz Zamorano

Investigación

Angelina Velázquez

Servicios educativos

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

Curaduría

Mercedes Iturbe Argüelles

Asistente de curaduría y coordinación

Mauricio Maillé

Museografía

Mercedes Iturbe

Agustín Arteaga

Asistencia de museografía

Pedro Jesús García

José Luis Rosales

Raúl Serrato

Fuentes en electrografía

Victor Lerma

Registro de obra

Esmeralda Díaz

Movimiento de obra

Raymundo Sánchez Briz

Marco Antonio Rivera Gonzaga

Coordinación operativa

Carlos Valencia

Coordinación administrativa

Marco Antonio López Sánchez

Fotografías

Lourdes Grobet

CRÉDITOS DE CATÁLOGO

Traducción de textos

Carolina Escalante

Betty Sisto

Fotografía de obra

Lourdes Grobet

Fotografías de las artistas
y del pueblo de Ocumicho

Mercedes Iturbe

Mauricio Maillé

Tipografía y formación

Ediciones Gernika, S.A

Ofelia Fandiño Ugalde

Pilar Fandiño Ugalde

Enrique Rangel

Cuidado de la edición

Mercedes Iturbe

Angeles González de Ramos

Cbac...

Diseño

Tiempo Imaginario

Cbac...

SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES

Fernando Solana

Secretario

GOBIERNO DE MICHOACÁN

Ausencio Chávez Hernández

Gobernador

Secretaría Estatal de Turismo

Miguel García Flores

Secretario

Instituto Michoacano de Cultura

Jerjes Aguirre Avellaneda

Director

Museo de Arte Contemporáneo de Morelia

Josefina María Cendejas

Directora

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Gerardo Estrada
Director General

Carlos Reygadas
Subdirector General de Administración

Ignacio Toscano
Subdirector General de Bellas Artes

Miriam Molina
Coordinadora Nacional de Artes Plásticas

Mónica Navarro
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Teresa del Conde
Directora del Museo de Arte Moderno

DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURAS POPULARES

José Manuel del Val Blanco
Director General

Ocumicho
Arrebato del encuentro



-en edición bilingüe-
se terminó de imprimir
con el corazón puesto en sus creadoras,
mujeres todas ellas,
el 5 de septiembre de 1993, día de Santa Obdulia Virgen,
para el Museo de Arte Moderno
y todos los futuros recintos para los que haya lugar.
Es un libro paradigmático, nacido con la intención
de demostrar las profundidades que nos ofrece el acto creativo
y las emociones encontradas.
Está impreso en papel *Phoenix Imperial* de 150 grs.,
con doble encuadernación, guardas de cartulina *Canson*
y tipografía creada por Claudio Garamond,
salpicada con detalles en tipos de palo seco.
El libro es motivo y homenaje,
y su portada intenta expresar
el lenguaje de su
candor.



Centro de
Información y
Documentación

Alberto Beltrán



017482



SRE
SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES



GOBIERNO DE MICHOACÁN
Secretaría Estatal de Turismo

