

PANORAMA CULTURAL

A CARGO DEL LIC. ARTURO ADAME RODRIGUEZ

Naturaleza de la danza aborígen

El sello que distingue a las danzas de los pobladores del Altiplano, es su naturaleza social. La danza aborígen no sólo es siempre colectiva, sino que expresa sentimientos comunes a un grupo o a una multitud. No sólo participan de ella muchedumbres, sino que las ideas que contienen las figuras de la danza, sus alusiones simbólicas, sus alegorías, son siempre ideas extensivas, comuniones públicas. El virtuoso no está ausente en la coreografía aymara, pero actúa siempre en función de la comparsa; no es sino un elemento dislocado de la comunidad. Los diablos, las diablasas, los kusillos, o los kallas, giran como derviches, saltan, gesticulan, provocan con sus cabriolas la risa de los espectadores, discurren con una apariencia de libertad fuera del círculo de la danza, pero están atados a ella: más que a la melodía al movimiento, al ritmo del conjunto.

Las danzas nacionales de los pobladores del Kollasuyo, o fueron religiosas y unieron al pueblo en los Raymis y los jubileos solares; o fueron guerreras y lo convocaron en una marcial expresión de su animosidad y su coraje; o fueron agrarias y tradujeron sus regocijos y sus decepciones, ilustraron sus afanes, remontaron su esperanza en las invocaciones a los Apus de la tierra.

La aventura y el trabajo, las efemérides y la empresa eran danzados por el kolla. Más tarde llegaron el dolor y la larga servidumbre, con la Conquista, y a los puros elementos de la danza aborígen, al *tako*, se agregaron los elementos foráneos, y de la fusión hispanoindia nacieron otras expresiones: las alusivas, sátira y befa de las instituciones, costumbres y cortesanía de los españoles: *chascos*, *huacatokoris*, *tinticaballos*, *pallapallas*, *anquianquis*, y las mestizas: *tratripulis*, *sicuris*, *carhuamis*, en las que infunden sus módulos las danzas populares importadas de la Península. La Colonia trajo, a su vez, el aluvión negro, y aunque en las altas mesetas el tráfico de color fué escaso, inyectó su sello a la zarabanda común y brotaron las pantomimas de *tundiquis*, de *morenos*, de *sayatokoris*.

La impronta de la tierra continuó privando, empero, en todas ellas. Ni siquiera un acontecimiento de proyecciones tan vastas en el espíritu del hombre primario americano, como la extensión de los dominios del cristianismo a su ámbito vital, logra modificar la estructura íntima de su concepción religiosa, de su metafísica, de sus

mitos. La adoración de Huirakocha, de la Pachamama, del Inti y de los Apus representativos, continúa bajo la superficie del rito cristiano. Huirakocha sigue siendo, para el kolla, el fundador del mundo, el creador de la tierra, del cielo y de sus astros, y del hombre. La Pachamama, la madre tierra, seno nutricia del que todo parte y hacia el que todo vuelve. Y el Inti, el sol, fuente de vida, energía fecundadora, padre del bienestar y la alegría. Los Apus, más inmediatos al hombre, son los antepasados totémicos, encarnados en la montaña, en el río, en el lago o la colina, en los animales de la comarca, pumas, cóndores, vicuñas; son los denominadores regionales, los modeladores de la psique india, de su personalidad local. No es ésta, como resulta fácil advertir, una religión elemental, panteísta o totémica, sino una religión superior, producto de una conciencia activa, fruto de una cultura elaborada.

No era obra fácil suplantarla. No lo consiguieron del todo las reducciones católicas. Bajo la corteza adoptada, siguió adelantando el viejo credo. Y las

danzas continuaron reflejándolo. (Como la arquitectura de los templos católicos construidos en la Colonia no pudo evitar que el alarife indio perpetuara en sus fachadas los símbolos de su propia fe.)

Todavía se baila en el Altiplano la danza del Inti, al que uno de los bailarines representa llevando sobre la cabeza una pesada máscara de yeso, con incrustaciones de oro y piedras preciosas. Los coros de *Carhuamis* y *huarikaris* simulan en su coreografía los sacrificios sagrados a la Pachamama. Y la de los *kollahuiphalas*, que enarbolan el estandarte del Kollao, es la danza emblemática de la nación agraria, cuya célula es el ayllu, piedra angular de la comunidad, a la que rige el Inca, delegación de Huirakocha.

A las danzas específicas de grupo, y a la música de esas danzas, hay que agregar el baile y las músicas de los bailes generales, las danzas que todo el pueblo neoindiano baila en sus celebraciones públicas y privadas. El *huayño*, la *kachua*, el *kaluyo*, la *cacharpaya*, el *pasacalle*, el *bailecito*, son las danzas ci-

viles. Con excepción de la *kachua*, que suele agrupar a los miembros de toda la comunidad, del ayllu, las demás se bailan en los festivales íntimos. Las dos últimas son mestizas, poblanas. Pero la *kachua*, el *kaluyo* y la *cacharpaya* se remontan a los lejanos días imperiales.

La *cacharpaya* es el baile de las despedidas, y en las notas de su música se libera esa angustia del infinito que la vasta puna inclemente o la negra muralla de picachos pétreos hacen fermentar en las almas de los habitantes del Ande.

El ritmo desenvuelto del *kaluyo* infunde optimismo al caminante, lo ayuda a cubrir las largas distancias del Altiplano, a salvar las cordilleras y los valles, y a sobrellevar las nostalgias de la ausencia. Las notas de su melodía chisporrotean cordialmente, al sol de los caminos o a la luz de las pascanas, y comunican su agilidad a las piernas y su embriaguez al corazón.

La *kachua* denuncia un contenido sexual, aunque sus figuras sean sobrias, como es, en general, la vida misma del indio. Pero su sentido es todavía más profundo, y fluye más cristalino cuando la danza es bailada por una porción humana numerosa. Entonces se advierte claramente su lenguaje cósmico. En el centro se mueve una pareja de bailarines que representan al Sol y a la Luna, y en torno, círculos concéntricos de hombres y mujeres, círculos cada vez más amplios, que repiten en sus movimientos el ritmo de las constelaciones y de los astros. Es una interpretación del mundo estelar.

Insertado en todos estos bailes late el ritmo jugoso y alegre del *huayño*, como una vena de agua límpida que recoge a su paso las destilaciones confortantes de la tierra. El *huayño* es la voz musical de la tierra. Se transmite a las plantas del hombre, como una savia vital, y sube por su piel y su sangre, volcando en ellas su acento jocundo, su sana exaltación de la vida. Y el indio baila reconcentrado pero animoso, y las muchachas hacen girar sus faldas rojas, verdes, azules, plantas rotantes de la naturaleza, flores de grandes corolas invertidas.

"El *huayño* fué el compañero inseparable del indio en todas sus tragedias, dice Uriel García. Acogido a su ternura, como al jugo de su coca, el indio soportó todas las servidumbres, todos los dolores del mitayo y del yanacón. O acrecentado de voluntad por superarse, a pesar de su servidumbre avanzó en afán creador hacia su nuevo destino, y fué artista, pensador, hé-

LOS CERTIFICADOS DE PARTICIPACION DE LA NACIONAL FINANCIERA, S. A., son inversiones que contribuyen a la industrialización de México y que, entre otras ventajas, ofrecen a sus tenedores las siguientes:

FACIL NEGOCIABILIDAD
AMPLIAS GARANTIAS
RENDIMIENTOS SATISFACTORIOS
SEGURIDAD EXTRAORDINARIA
MAXIMA ESTABILIDAD

NACIONAL FINANCIERA, S. A.

Venustiano Carranza No. 25

Apartado No. 353.

México, D. F.

roe, como Garcilaso, Lunarejo, Tupac Amarú, Uscamaita, Catari."

* * *

En el origen fué la danza, madre de todas las artes americanas: de su música, de su escultura, de su pintura, de su arquitectura, de su poesía. Hija directa de la naturaleza americana, ha continuado ejerciendo el magisterio de la tierra. Y cualquier arte que aspire a enraizarse y no a erradicarse, que aspire a lo profundo y no a lo aéreo, ha de buscar su gleba para hincar sus fundamentos en ella.

No sólo los grandes ballets americanos hallarán en la danza nativa, en ferias y celebraciones, en la placita aldeana y en la chichería, los símbolos y las imágenes que han de desarrollar en su plástica ya depurada, sino que la poesía, la música, la escultura, el ensayo han de encontrar en ella no un simple tema de glosa, no un asunto ni un episodio, complementos del paisaje, sino la substancia misma de su propio lenguaje: su dinamicidad y su porvenir.

En la danza aymara, como en las demás de América, en su fuego perspicuo, arde la magia de los avatares del alma popular, combustión creadora del espíritu, llama de toda poesía.

OSCAR CERRUTO, Perú.

Renacimiento de la Tapicería

Uno de los elementos de decoración más importante en la Edad Media, fué la tapicería. Ella sirvió casi como adorno único de los salones de los castillos y de las catedrales e iglesias de esa época y los tapices servían para ser colgados, para colocar en el suelo o para ser exhibidos desde los balcones o en las gradas en los festejos. Alcanzó este arte un gran desarrollo como industria de lujo entonces, y centros industriales de aquella época fueron Francia y Holanda. Fué famosa la colección de tapices de Bayeux realizados por distinguidas damas de la época, y en el siglo xv se distinguió, sobre todo, la famosa fábrica de los Gobelinos, a quien se atribuyen los más acabados tapices y más bellos de todas

las épocas, sólo superados por el éxito alcanzado por los tapices de Holanda. Grandes pintores contribuyeron de una manera extraordinaria con sus dibujos al enaltecimiento de esta industria. Rafael envió desde Italia sus dibujos a Flandes para que allí sirvieran de modelo y hasta finales del siglo xviii los más grandes pintores contribuyeron al desarrollo de esta industria, hasta el punto que en el siglo xvii la afición por la tapicería hizo que todos los soberanos europeos, en general, procurasen tener colecciones de ellos en sus residencias, disputándose entre sí el orgullo de tener en sus colecciones los más lujosos y bellos tapices. Velázquez realizó el obrador de la fábrica de Madrid, y fábricas como la madrileña se hicieron en distintos puntos de Alemania y de Austria, tratando todas ellas de igualar si no de superar la famosa y antigua industria francesa. Von Boehn dice que en el año 1660, al reunirse las cortes española y francesa en Bidasoa, en la isla de los Faisanes, se construyó un edificio de madera que fué convertido en palacio por los tapices llevados por los monarcas de España y Francia, habiendo sido encargado el decorado que correspondía a España, la mitad, a Velázquez. Actualmente se conservan grandes colecciones de estos tapices. En Flandes, pintores como Rubens, como Teniers, etc., contribuyeron de una manera extraordinaria a la calidad plástica de esta industria, y en España el gran pintor que más cartones hizo para tapices fué Goya, entre mediados y finales del siglo xviii, que había aprendido el oficio de su suegro Bayeu. Esta industria sufrió, a partir del siglo xvii, una notable decadencia, pudiendo asegurarse que fué casi nula en el siglo xix, donde tomó simplemente un carácter industrial que le hacía ajena a la gran época pasada y alejada del arte por la banalidad de los asuntos y el poco esplendor de las ejecuciones. Pero en Francia, la patria de los más viejos tapices que se conservan, los que recuerdan la invasión de los normandos, un núcleo de pintores hizo renacer el viejo esplendor de la tapicería. En 1900 artistas como Bonnard y Maillol realizan pequeños *panneaux* que comienzan a desarrollar un nuevo gusto por este

arte casi abandonado, y más tarde Dufresne y Dufy, aproximadamente por 1920, realizan cartones para ser bordados con la técnica del tapiz; y ya más tarde, por encargo de Madame Cuttoli, Picasso, Matisse, Rouault, Derain, Lurçat, Miró, etc., hacen nuevos cartones que entusiasman a los coleccionistas por la novedad del dibujo y el lujo de los tonos y de la ejecución. Los obreros de Aubusson consiguen espléndidas virtuosidades en el tapiz. Pero el pintor que más se destacó en este renacimiento de la tapicería fué Jean Lurçat, que en 1915 consigue hacer realizar su primer gran "mural", impulsando esta labor al terminar la primera gran guerra y haciendo ensayos con diversos puntos de bordado, utilizando los talleres de Aubusson, hasta que en 1936 se pone en contacto con Guillaume Janneau, director del Museo Nacional de los Gobelinos, analizando con él los diversos problemas que plantea la tapicería. Se incorpora a estos trabajos otro gran pintor, Marcel Gromaire, que participa de las mismas ideas políticas avanzadas de Lurçat y que desea, como él, realizar un arte en el que participen artesanos y donde el pintor esté incorporado a una función social concreta de acuerdo con nuestra época. Ellos animan a otros pintores de la escuela de París a participar de este movimiento y a dar nuevas soluciones a los problemas planteados por la tapicería. Escriben artículos, folletos y monografías que estudian estos distintos problemas y plantean sus teorías con un ardor extraordinario, consiguiendo en el trabajo práctico una extraordinaria cantidad de matices que enriquecen la plata de hilos de los talleres. El Estado francés contribuye especialmente al desarrollo de esta industria, y en Estados Unidos, *merchants* y grandes coleccionistas la apoyaron económicamente comprando parte de esta obra a la nueva industria. Los temas son en algunos casos recogidos de trozos de poemas de poetas contemporáneos. Jean Lurçat realiza tapices sobre temas de Aragón y de Eluard. Todos estos pintores, grandes pintores, convierten de nuevo la tapicería en un arte independiente con razón propia de existencia y nace una bibliografía sobre este arte en estos últimos años, a la que contribuyen también los pintores, que es de una extraordinaria utilidad para el estudio de esta industria. A Lurçat, Gromaire, Dufy, sobre todo, debe Francia este impulso de un arte que tuvo su más alto desarrollo en la antigüedad en ese mismo país y la vieja tradición de los Gobelinos la continúan las manos hábiles en el tejer de los obreros artesanos de Aubusson.

Cabalgata, Buenos Aires.

Cultura totonaca

Por mucho tiempo se había considerado que la mayoría de los vestigios arqueológicos del Estado de Veracruz eran obra de totonacos. Ahora, gra-

cias a las exploraciones más recientes, se ha llegado a la comprobación de que los restos allí encontrados corresponden a culturas más antiguas y que los totonacos llegaron a aquellos lugares posteriormente.

En la actualidad, la ocupación de pueblos de habla totonaca se extiende por la parte central y costera del Estado de Veracruz, pero también hay pequeños grupos dentro de la sierra de Puebla, en los Distritos de Huauchinango, Tulancingo, Zacatlán y Zaca-poaxtla. Esta región fué denominada el Totonacapan por los primeros conquistadores. En cuanto a los datos de carácter histórico consignados por los cronistas, se sabe que los reyes totonacas llevaban nombres mexicanos, como Umeácatl, Teuitztlí, Panin, Yeiácatl, etc., y las mismas crónicas refieren que, desde la época de los primeros reyes, el territorio trató de ser invadido por los chichimecas. El tercer rey se enfrentó a los aztecas, el cuarto dividió el reino entre sus hijos, y los reyes siguientes llevaron la guerra hasta los límites de la Meseta Central, quedando con el último rey disgregada y dispersa la gente. Por otra parte, los mexicanos "incursionaron" muy frecuentemente en el Totonacapan, como se comprueba por las guarniciones aztecas que había en Nautla y en Cempoala. Quiahuíztlán y Tlatlahuquí estaban sujetas a ellos. Otras pruebas de esta invasión las señalan los hallazgos arqueológicos

TENERIA DE PACHUCA

Everardo Márquez

Maestranza N° 1 Pachuca, Hgo.
Apartado 70 Tel. 2-44

ESTUDIANTES:

Para sus excursiones y trabajo diario prefieran el famoso calzado



LA MARCA DE PRESTIGIO

Pedidos C. O. D. y Reembolso enviando el 10% del valor en cheque, giro postal, etc.

Casas Distribuidoras en el Distrito Federal:

Palma 12-B, Argentina 32, Pino Suárez 50, Guerrero 30, Calz. México-Tacuba (Junto al Cine Tacuba), Av. Peralvillo 60-A, Av. Revolución 119-2, Tacubaya, Zapatería "Bufalo", Av. Brasil 41, Plaza Comonfort 3 "I".

GUADALAJARA, JAL,
Morelos N° 484

PUEBLA, PUE.
5 de Mayo 803 "J".

TAMPICO, TAMPS.
Aurora N° 313 Sur



SON UNIVERSITARIOS MEXICANOS
LOS TECNICOS DE LOS

LABORATORIOS "MYN", S. A.

lógicos de objetos procedentes del Valle de México.

Han sido numerosas las exploraciones emprendidas en esa región, como las de Strebel en la zona de Misantla, la del Paso y Troncoso en Cempoala, la de Fewkes y Seler, y, más recientes, las de Spinden, Palacios, Lombardo Toledano, Du Solier y García Payón. Hay, además, copiosos estudios de Krickeberg y de la señora Nuttall, que permiten obtener una amplia visión de aquella adelantada cultura.

Por dichas exploraciones y por otras referencias se sabe de grandes e importantes centros arqueológicos diseminados en todo el Totonacapan, como las valiosísimas ruinas de Cempoala, cerca de la Barra de Chachalacas, donde pueblos totonacas tuvieron el primer contacto con los españoles, las de Quiauitla, cerro del Español, Monte Real, Misantla, rancho de las Animas, cerro Montoso, Otates, Puente Nacional, Tuxpan, las valiosas pirámides del Tajín, Yohualinchan, etc., que atestiguan el grado de adelanto de esta interesante cultura.

El estudio de esos vestigios del pasado, que está intensificándose, nos hace ver que la civilización dentro del territorio totonaca era de elevada calidad. Existen pruebas de que hubo distintas etapas culturales.

Las ruinas de mayor renombre por su extensión y excelente acabado son, sin duda, las del Tajín, cercanas a la moderna población de Papantla. Allí se encuentran los restos de una enorme urbe que está siendo explorada y en la que sobresale como más notoria una alta pirámide de siete cuerpos, con la particularidad de tener nichos decorativos en todos ellos. Hay, además, gran número de relieves, columnas y estructuras, que componen el resto de la ciudad. En Yohualinchan hay una pirámide muy semejante a la del Tajín, aunque ya está un tanto destruída.

Probablemente corresponden a una época más reciente las ruinas de la ciudad de Cempoala, donde existen altas pirámides escalonadas; también se nota el uso de columnas. En Cempoala se conserva todavía el templo sobre la plataforma o pirámide que le sirve de sostén. Precisa también hacer mención del Castillo de Teayo. Estos son los vestigios de más renombre, pero hay otros muy numerosos, no solamente de ciudades en ruinas sino de famosos relieves, como los de Huilcintla y Tepetzintla.

Muy característico de los hallazgos dentro de la zona totonaca son los "yugos" y "palmas", objetos de piedra de inusitado valor artístico. Los primeros son ejemplares que afectan la forma de un yugo o de una enorme herradura, muchas veces cubiertos de complicados relieves en que se ven caras humanas o de animales, y motivos en forma de ganchos. Son de piedra de excelente acabado y, por lo que se refiere a sus usos, cuanto se ha dicho

todavía es hipotético. Se ha supuesto que serían coronas mortuorias, ya que algunos de ellos se han encontrado junto a restos humanos y colocados rodeando la cabeza; también se ha supuesto que servirían para sostener las momias de los reyes o altos jefes al ser incinerados, o bien que se utilizaban a modo de grandes cinturones rituales, o que eran utilizados para algún sacrificio, pero todavía no existe una prueba concluyente que indique su verdadera finalidad. En cuanto a las "palmas", son también objetos de piedra con estatuillas o figuras de animales colocadas sobre una especie de dosel, del cual emergen palmas u otros elementos que simulan vagamente la forma de esta planta.

Todavía no ha sido suficientemente estudiada la cerámica de esas regiones para señalarnos las verdaderas relaciones y antigüedad de las culturas del Totonacapan. Sin embargo, algo se sabe ya y puede decirse que hubo nexos muy estrechos con las culturas del centro de México, como Teotihuacán, y la cultura azteca, y que se establecieron contactos con Cholula, Tlaxcala y otros centros de la Meseta Central, to-

do lo cual tiende a indicar que las más antiguas civilizaciones del Totonacapan no son obra exclusivamente de los totonacos sino que éstos, a lo que parece, llegaron al lugar en épocas posteriores.

Cuanto se refiere al idioma totonaca es tema muy interesante. No parece mostrar afinidades muy estrechas con los que lo rodean. Falta todavía un estudio más completo para saber hasta qué punto puede relacionarse con el maya, el otomí o quizás el nahua, o si es una lengua independiente.

Además de las "palmas" y "yugos", puede considerarse como un rasgo distintivo de los totonacos el juego de "El Volador", que aún se ejecuta en la actualidad. El juego consiste en lanzarse cinco individuos, muy bien amarrados, desde un alto poste para descender girando alrededor de él hasta tocar el suelo. Indudablemente este juego tenía un significado alegórico relacionado con la fertilidad y el sol, aunque en la actualidad ha perdido mucho de su simbolismo de antaño.

La religión de los antiguos totonacas estaba relacionada con la de los pueblos

del centro de México, como lo vemos por la presencia de las serpientes emplumadas, en especial en El Tajín, alusivas a Quetzalcóatl, dios del viento, lo mismo que representaciones de Tlaloc; hay otros indicios de que sus demás dioses ofrecen paralelo con los de los pueblos de la Meseta Central.

En el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México se conservan muchas "palmas" y "yugos", piezas consideradas como de las mejores obras de arte que nos legaron los pueblos prehispánicos.

EDUARDO NOGUERA, en *México de Hoy*, México, D. F.

Los Judas

Cuando un pueblo tiene una cultura plástica muy antigua y que ha producido a miles, a centenares de miles, las obras maestras, queda en la "memoria de la especie" un acervo de potencialidad de producción de arte en la generalidad de los individuos que componen ese pueblo.

A pesar de todas las vicisitudes históricas por las que pase, de que sus opresores transitorios o estables traten de suprimir el genio colectivo que po-



¡ DIAS DE TRABAJO... EN SOLO HORAS!

Sumadoras
Victor

con

Saldo acreedor



• La velocidad, sencillez y precisión con que la Sumadora Victor suma, resta, multiplica, divide, hace descuentos y otros problemas numéricos; simplifica y acelera la contabilidad ¡por días! Silenciosa, de tamaño portátil, cómodo teclado y amplia visibilidad para verificar las cifras impresas y los resultados; Victor le ofrece además dos



diferentes teclados —banquero y de diez teclas— en modelos eléctricos y manuales que cuentan con el moderno dispositivo para resta directa y repetida, que contribuye a hacer el trabajo tan sencillo, rápido y agradable como sólo con una Sumadora Victor puede lograrse. Solicite folletos y demostraciones, gratis y sin compromiso.

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS

H. Steele y Cia., S.A.

DIVISION DE EQUIPOS DE OFICINA

AV. JUAREZ 87 MEXICO, D. F.

TELS. 18-10-70 Y 35-31-81

see, el pueblo heredero del don estético encuentra ocasión de manifestarlo a veces del modo más inesperado.

Recientemente un hombre de ciencia, el profesor De Terra, encontró en el subsuelo de México un diente molar de elefante, esculpido en forma de pie humano; es una obra de arte de un tal refinamiento de concepción y ejecución que el artista encontró medio de aprovechar los accidentes del molar, en su raíz, para expresar los tendones del pie y el esmalte de la muela para la calidad de las uñas de sus artejos. La antigüedad de esa obra de arte, científicamente inducida y deducida, por la naturaleza del medio, suelo, en que fué encontrada, es de unos veinte mil años.

Hace cinco mil los hombres del Valle de México, lo atestigua el templo de Cuicuilco (lugar donde se canta y se baila) y la cerámica contemporánea de él, encontrada bajo el basalto del Pedregal de San Angel, tenían ya una cultura que les permitía producir obras de arte de extraordinaria pureza; en consecuencia la potencialidad heredada por el pueblo de México es muy grande para la producción de obras de artes plásticas. Naturalmente, menor es la "sofisticación" producida en el mexicano por culturas de importación reciente, mayor es la calidad de su producción estética espontánea.

Dentro de ese fenómeno se producen, entre otros objetos de arte, por el pueblo de México, "los judas". Existe la particularidad de que, muy frecuentemente, quienes los hacen no son constructores de esas escultopinturas sino durante los días del año que anteceden al Sábado de Gloria, día final de la Semana Mayor, en cuyo día deben ser destruidas por los cohetes que las revisten, las llamas que hacen presa de su material y la muchedumbre que se arrebató, enloquecida, los pedazos de obras de arte que han escapado a los estallidos y a las llamas.

Son obras de arte destinadas a ser sacrificadas, para alegría y diversión feroz del pueblo que las produce; tienen, pues, un destino maravilloso.

Están concebidas y ejecutadas con el desinterés más absoluto. Quienes las construyen, son carpinteros, herreros, sastres, zapateros, comerciantes en pequeño, cargadores, campesinos, cultivadores de flores, etc., todos los días del año que no son los que anteceden al del sacrificio. Y los quemadores de los judas destruyen en ellos la imagen de alguien a quien odian, a veces la escultopintura es admirable y verdadero retrato de algún personaje popular pero detestado del pueblo; otras, alguien encarga el retrato de aquel a quien quiere ver quemar y despedazar en efígie; pero las más de las veces son sólo

creaciones expresivas entre las que es frecuente la presencia del Diablo, de la Muerte, la querida Calavera, la amante invariable del pueblo mexicano, que ya adornaba, en imágenes múltiples, sus Teocallis hace miles de años.

El valor plástico de los judas es enorme; es indudable que como objeto plástico, expresión conjunta de estructura, forma y color, en el arte del México actual, son indudablemente lo más valioso.

Su estructura es de una gran pureza, armazón de carrizo y otaté, determinando en el espacio volúmenes cuantitativos y cualitativos de una gran simplicidad por medio de una construcción de una gran finura y una gran complejidad.

Sus estructuras se revisten con materia humilde de suma fragilidad y fácil combustibilidad; el papel corriente, el más barato, casi siempre de periódicos viejos, establece la superficie de sus formas a grandes y magníficos planos, sin perder nada de lo esencial de la estructura.

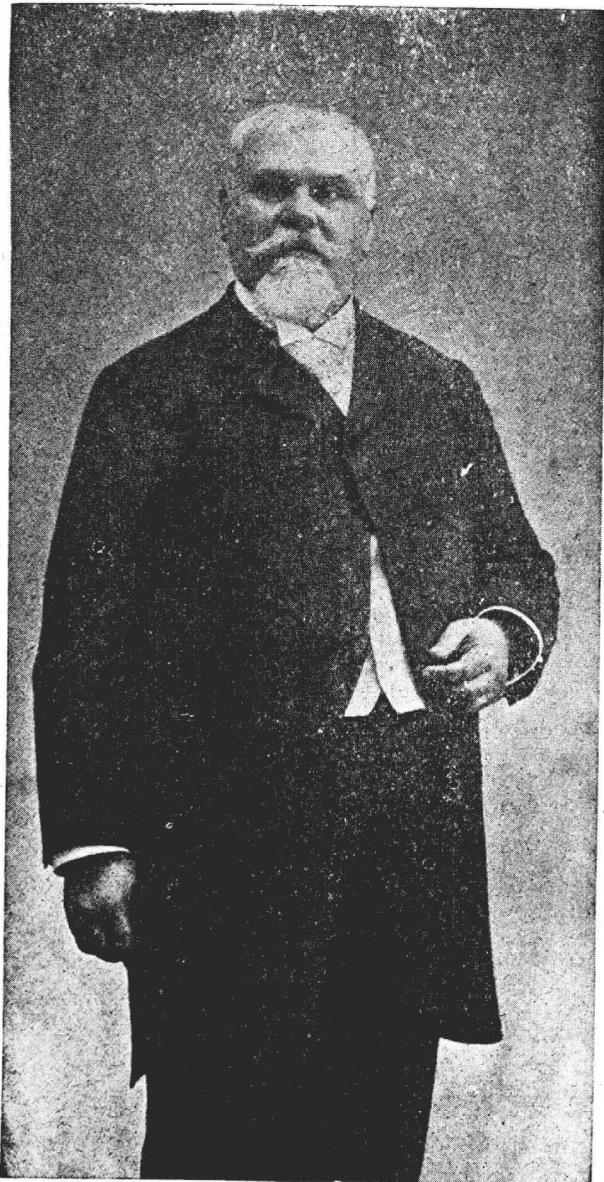
Esos planos son de color, puesto con valentía y sobriedad extraordinarias, que individualizan, precisan e intensifican la expresión de los volúmenes.

La personificación de la estructura se hace a veces por medio de una cabeza moldeada, o modelada con cartón

en pasta, pero también, algunas veces, las cabezas son construídas con la misma estructura o "armazón" y especialmente entonces alcanzan un poder expresionista y un valor plástico asombroso.

Son una gran lección para pintores y escultores que no ha sido enteramente desperdiciada; grandes nombres y grandes hombres europeos en las artes las han aprovechado con habilidad y disimulo. Entre nosotros aquel que más debe a los judas, y sea esto dicho enteramente en su honor, es Rufino Tamayo; él ha aprovechado la lección en forma y color. Ya hace bastantes años, con franqueza valiente y gran honestidad, en una exposición que improvisó en un local comercial vacío de la avenida Francisco I. Madero, colocó pequeños judas colgados de trecho entre sus telas. Entonces casi nadie entendió el valor de la afirmación que hacía el pintor con este acto. Es de desearse que, finalmente, nuestros artistas plásticos sepan ver y tomarla para sí, en lo que les convenga, la admirable lección y extraordinaria belleza de "los judas", probablemente la mejor plástica actual de producción anónima, es decir realmente humana y universal, por milenariamente local y nacionalísima.

DIEGO RIVERA, en *Espacios*, México, D. F. Núm. 3. Primavera 1949.



ACABA DE APARECER

LA EDUCACION NACIONAL

Tomo IV de las OBRAS COMPLETAS DEL MAESTRO
JUSTO SIERRA

Edición compilada, ordenada y anotada por
AGUSTIN YAÑEZ

- Este tomo pone de relieve la magna obra educativa de don Justo Sierra y viene a confirmar la justicia con que se le ha proclamado Maestro.
- Desde los artículos sobre cuestiones educativas, escritos cuando el autor contaba apenas veinticinco años, hasta los más importantes documentos redactados en la madurez de sus funciones como Ministro de Instrucción Pública, forman este importantísimo volumen, a través del cual pueden conocerse todos los problemas actuales de la educación mexicana.
- Es un libro indispensable para los maestros y para todos los que se interesen por la historia de la cultura nacional.

Dos magníficos índices facilitan el manejo de la obra, que consta de 518 páginas de apretado texto.

PRECIO: \$ 15.00

DE VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERIAS

PEDIDOS:

LIBRERIA UNIVERSITARIA

Justo Sierra 16.

México, D. F.