



**CyP**

Revista Cambios y Permanencias  
Publicación multi e interdisciplinar  
orientada a los estudios sociales

## **Revista Cambios y Permanencias**

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol.11, Núm. 1, pp. 1583-1598 - ISSN 2027-5528

**Se reunían los hacedores para narrar historias. El arte popular  
y las voces diversas a través de la historia oral**

**The wise men gathered to tell stories. Folk art and diverse voices through oral history**

**Gabriel Medrano de Luna**  
Universidad de Guanajuato, México  
Orcid.org/0000-0002-6466-1655



Grupo de  
Investigación  
Historia  
Archivística y  
Redes de  
Investigación



Universidad  
Industrial de  
Santander

Universidad Industrial de Santander / [cambiosypermanencias@uis.edu.co](mailto:cambiosypermanencias@uis.edu.co)

# Se reunían los hacedores para narrar historias. El arte popular y las voces diversas a través de la historia oral

Gabriel Medrano de Luna  
Universidad de Guanajuato, México

Doctorado en Ciencias Sociales, El Colegio de Michoacán.

Maestría en Estudios Étnicos, El Colegio de Michoacán.

Licenciatura en Sociología, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Profesor-investigador, Universidad de Guanajuato.

Correo electrónico: [gmedranodeluna@hotmail.com](mailto:gmedranodeluna@hotmail.com)

ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0002-6466-1655>

## Resumen

Esta ponencia es resultado de una investigación finalizada, que versa sobre el uso de la historia oral para indagar y hacer visible el trabajo de Gumercindo España Olivares, mejor conocido como “Sshinda”, extraordinario juguetero y narrador oral de Guanajuato, México. Comprender la importancia del pasado a través de la historia oral pareciera una tarea ardua. Es común que para muchos historiadores recuperar la memoria de personajes que han sido calificados como “anónimos” no resulte interesante, sin embargo, sabemos que en las últimas décadas la historia oral ha jugado un papel muy valioso para visibilizar la obra de este tipo de personajes.

Con el designio de exponer el vínculo existente entre el arte popular y las voces diversas a través de la historia oral, en esta comunicación advierto la propuesta metodológica cualitativa para investigar y hacer visible el trabajo del Sshinda, a través de entrevistas a profundidad, descripción etnográfica y recuperación de testimonios orales para dar cuenta de los procesos, técnicas, diseños, mecanismos y la diversidad de juguetes que este personaje logró construir

para consolidarse como uno de los jugueteros más importantes de México y que conquistó ser reconocido a nivel internacional.

**Palabras clave:** Historia oral, arte popular, tradición, cultura, identidad.

### **The wise men gathered to tell stories. Folk art and diverse voices through oral history**

#### **Abstrac**

This paper is the result of a completed investigation, it deals with the use of oral history to investigate and make visible the work of Gumercindo España Olivares, better known as "Sshinda", extraordinary toymaker and oral narrator from Guanajuato, Mexico.

Understanding the importance of the past through oral history seems an arduous task, it is common for many historians to recover the memory of characters who have been classified as "anonymous", it is not interesting, however, we know that in recent decades oral history has played a very valuable role in making the work of these types of characters visible.

With the intention of exposing the link between popular art and diverse voices through oral history, in this communication I note the qualitative methodological proposal to investigate and make visible the work of the Sshinda, through in-depth interviews, ethnographic description and recovery of oral testimonies to account for the processes, techniques, designs, mechanisms and the diversity of toys that this character managed to build in order to establish himself as one of the most important toymakers in Mexico and which achieved international recognition.

**Keywords:** Oral history, popular art, tradition, culture, identity.

## **Introducción<sup>1</sup>**

Los Estados Unidos Mexicanos es una nación que posee una gran riqueza histórica y cultural que, sobre todo, salvaguarda un gran número de tradiciones populares. Tal es el caso de su arte popular, fiestas religiosas, danzas, medicina tradicional, música popular y folclor literario, entre otras manifestaciones culturales que conforman el gran mosaico cultural mexicano. Rescatar y preservar dichas tradiciones es una tarea necesaria para proteger el patrimonio tangible e intangible de nuestros pueblos, no sólo de México sino del mundo.

En el caso mexicano, el estado de Guanajuato se ha distinguido por ser un gran centro productor de juguetes tradicionales a nivel nacional; en muchos de sus municipios aún subsiste la creación de artesanía, en parte, gracias a que ciertos artesanos siguen enseñando a sus hijos la elaboración de juguetes. Un ejemplo fue Gumersindo España Olivares, mejor conocido como “Sshinda”, personaje central para la redacción de este texto donde se exterioriza el vínculo existente entre el arte popular y las voces diversas a través de la historia oral.

En este argumento se hace uso de la historia oral y se plantea una propuesta metodológica cualitativa para investigar y hacer visible el trabajo artesanal de Sshinda, para lo cual se realizaron entrevistas a profundidad, descripción etnográfica y la recuperación de testimonios orales para dar cuenta de los procesos, técnicas, diseños, mecanismos y la diversidad de juguetes que este personaje logró construir para consolidarse como uno de los jugueteros más importantes de México y que conquistó ser reconocido a nivel internacional. No resulta atrevido aseverar que ha sido uno de los portavoces de la tradición oral y de los creadores de arte popular más inventivos y versátiles de los que han quedado registros históricos (Medrano y Pedrosa, 2018<sup>a</sup>, p. 366).

### **Para comenzar**

Para comenzar, diremos que Sshinda nació el 13 de enero de 1935 y falleció el 17 de febrero de 2018 en el pueblo de Santa Cruz de Juventino Rosas, en el Estado de Guanajuato, México. Entre los años 2004 y 2017 le comunicó a un servidor y a José Manuel Pedrosa, una magna cantidad de relatos orales que quedaron grabados en audio y en video, a disposición de quienes deseen escucharlos y estudiarlos en el presente y en el futuro.

---

<sup>1</sup> Sirva este texto como un homenaje póstumo a Sshinda, para seguir dando vida a su obra y su pensamiento.

Sshinda señala que su nombre “en otomí quiere decir Gumersindo, porque yo me crié en una familia muy grande de personas otomíes, de personas que se enojaban porque habláramos el castellano y en la escuela no querían que habláramos el otomí” (España Olivares, Comunicación personal, 2005).

Al conocer más a Sshinda y sus diversas facetas, surgió el interés por adentrarme al estudio del juguete popular, y en particular, a la vida y obra de este personaje, un ciudadano común, depositario de una rica tradición oral heredada de su abuelo que lo convirtió en cronista de Santa Cruz de Juventino Rosas, además de ser poseedor de un gran conocimiento de herbolaria de esta región y, sobre todo, un gran constructor de juguetes artesanales.

Fue un 2 de abril de 2004 cuando le conocí personalmente. En esa fecha se celebraba en Guanajuato la fiesta religiosa para conmemorar el Viernes de Dolores y como parte del evento se realizó una exposición y venta de artesanías dentro del edificio de la Secretaría de Desarrollo Económico ubicada en Plaza de la Paz de la capital guanajuatense. Mi interés por el arte popular hizo que fuera a ver la artesanía ofertada donde Sshinda se instaló para vender sus juguetes. Al llegar a su local y platicar con él, me entusiasmé por sus creaciones y sus historias aludidas principalmente a Juventino Rosas, municipio reconocido desde años atrás por la elaboración de juguetes y las historias de brujas, chaneques, nahuales y demonios.

En principio fue maravilloso descubrir la gran cantidad de modelos de juguetes que Sshinda elaboraba, diseños transmitidos ancestralmente por el abuelo y el papá, así como muchos más inventados por él. Estos juguetes llevan un mecanismo aparentemente muy sencillo en su interior para generar el movimiento, pero realmente, lo que encontramos es todo un estudio físico–matemático que Sshinda no aprendió en la escuela formal, sino que lo obtuvo a través de saberes transmitidos de generación en generación.

El mecanismo interior de los juguetes no incluye baterías, chips, cables eléctricos o luces, simplemente alambres, hilos, tablitas, ruedas o engranes de madera con los que se logra mover desde uno hasta cinco o más elementos que pueden conformar un juguete.

Sobre el proceso de elaboración de estos juguetes, en una plática informal, Sshinda me contó que para hacer el juguete hay que estar contentos porque si uno está enojado “no sale”, es decir, “el juguete sale feo”. Asimismo, aseguraba que una vez acabados, los juguetes cobran vida y lo hacen reír; él mismo se reía de los juguetes que fabricaba, no porque fuesen

chuscos, sino porque efectivamente cumplen la función de hacer reír (España Olivares, Comunicación personal, 2006).

Tal vez podamos tildar de excéntrico a Sshinda, pero es de los pocos artesanos que manifiestan que cuando estaba enojado prefería no fabricar juguetes y dejaba un momento para tranquilizarse y posteriormente regresar a elaborarlos.

Hemos expuesto un fugaz esbozo del protagonista de esta ponencia. En este momento cabría preguntarnos por qué un personaje un tanto anónimo puede ser merecedor de una investigación. En este sentido, podrían plantearse ciertos cuestionamientos: ¿Por qué interesarse en personajes como Sshinda? ¿Qué metodología emplear para develar las creaciones artísticas y acopiar los relatos aportados por este tipo de personajes como una contribución tanto a la cultura e identidad de su comunidad, como a la propia tradición oral?

Para dar respuesta a estas interrogantes iniciaré por indicar que la metodología seleccionada fue la cualitativa, pero antes de versar sobre dicha metodología y dar cuenta de su abordaje en la propia investigación, considero oportuno exponer lo que concebimos por historia oral<sup>2</sup>.

Si nos referimos propiamente a qué es la Historia, diremos que este término en general significa investigación, información o informe y que ya en griego era usado para indicar la información o narración de los hechos humanos (Abbagnano, 2000: 609). Otra acepción es la que nos brinda la Real Academia Española, cuando refiere que es la narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados” (Recuperado de <https://dle.rae.es/historia>).

Desde tiempos lejanos, la memoria, los testimonios y la tradición han sido para la Historia una fuente importante de conocimientos humanos; dentro de la Historia, con “h mayúscula”, la historia oral fue uno de los puntos esenciales para la producción y transmisión de conocimientos.

La historia oral suena como una herramienta metodológica novedosa para los estudiosos de las ciencias sociales, pero las técnicas y métodos propuestos por este estilo de indagación socio-histórica ya tienen varias décadas de haber aparecido en el ámbito

---

<sup>2</sup> Han sido diversos los autores que han realizado aportaciones significativas en torno a la historia oral, citemos por caso a Portelli, A., Barela, L. Aceves Lozano, J. E., Necochea, G., Sotelo, L., Vilanova, M., y De Garay, G. Entre otros más.

académico. Anteriormente se le consideraba una mera técnica de recopilación de testimonios, al paso de los años la historia oral fue desarrollando su identidad disciplinaria y a partir de los años ochenta del siglo pasado se divulgó con más fuerza, no sólo en campo de la historia, sino también entre otras disciplinas de las ciencias sociales como la antropología, sociología y educación, entre otras más.

Jorge Aceves Lozano refiere que hacer historia oral significaría producir conocimientos históricos, científicos y no simplemente lograr una exposición ordenada de fragmentos y experiencias de la vida de “otros”. El historiador oral es más que la grabadora que amplifica las voces de los individuos “sin historia”, ya que procura que la evidencia oral no sustituya a la labor propia de investigación y análisis socio-histórico; que su papel como investigador no quede reducido a ser sólo un eficiente entrevistador, que su esfuerzo y capacidad de análisis científico no queden depositados y sustituidos por las cintas de grabación. No solo le importa construir y sistematizar sus nuevas “fuentes orales”, sino que requiere integrarlas y confrontarlas con los demás acervos históricos (Aceves, 2000, p. 10).

El abordaje de la historia oral para investigar y hacer visible el trabajo de Gumersindo España Olivares ha sido fundamental dentro del contexto de la cultura popular, haciendo uso de una propuesta metodológica cualitativa. Fortunato Mallimaci y Verónica Giménez Béliveau en su texto “Historias de vida y los métodos biográficos” (2006, p. 203) señalan que hoy por hoy, este tipo de metodología ha ido ganando terreno para emprender estudios vinculados con la cultura popular. Se le ha reconocido sobre todo cuando se utiliza la historia de vida o los métodos biográficos.

Muchas veces nos preguntamos sobre quién escribir y se espera que sea sobre un héroe conocido por muchos, un personaje reconocido o al menos acreditado por la sociedad; sin embargo, existen muchos protagonistas un tanto anónimos que son merecedores de investigaciones no sólo por los conocimientos adquiridos a través de la vida, sino porque reúnen ciertas particularidades muy interesantes, de ahí nuestra propuesta del uso de la historia oral y la metodología cualitativa para investigar y hacer visible el trabajo artesanal de Sshinda.

La investigación cualitativa nos ayuda a comprender desde *otra* óptica la vida de las personas, sus historias, comportamientos y experiencias, situándolos en un contexto

específico donde los actores juegan un papel protagónico, es decir, ubicando al texto en su propio entorno. Irene Vasilachis de Gialdino señala:

La flexibilidad del proceso de investigación cualitativa lleva a quien investiga a volver al campo, a la situación, al encuentro con los actores sociales, al corpus, a las notas de campo, una y otra vez. Ese proceso está siempre abierto, en movimiento, pleno de los secretos que deberá develar la mirada aguda pero discreta y respetuosa del observador. Esa mirada debe ser lo suficientemente ajena como para no invadir, suficientemente diestra para descubrir, suficientemente humilde para reconocer el valor de otras miradas (Vasilachis, 2006, p. 21).

Mallimaci y Verónica Giménez Béliveau identifican como una parte primordial de la metodología cualitativa a las historias de vida y a los métodos biográficos; a través de ellos se pueden describir, analizar e interpretar los hechos de una persona para comprenderla en su singularidad o como parte de un grupo. Señalan que “la historia de vida es el estudio de un individuo o familia, y de su experiencia de largo plazo, contada a un investigador y/o surgida del trabajo con documentos y otros registros vitales” (Vasilachis, 2006, pp. 175-176).

Para dar cuenta del trabajo de Sshinda, considero oportuno presentar fugazmente los conceptos que algunos autores han realizado del arte y juguete popular en Guanajuato, para comprender de manera más profunda la producción artesanal y el pensamiento de Sshinda.

El arte popular guanajuatense es muy peculiar por la geografía misma del Estado, por la división geográfica representada en sus cuatro zonas: el bajío, la sierra central, los altos y la sierra gorda. José N. Iturriaga señala que “en las artesanías guanajuatenses inciden las culturas indígenas otomí, purépecha o tarasca y chichimeca jonáz, amén de las de los pueblos mestizos” (2005: 580).

Daniel F. Rubín de la Borbolla en su libro *Las Artes Populares Guanajuatenses* manifiesta que Guanajuato presenta un caso particular ya que algunas de sus artesanías mantienen mayor influencia europea como la cerámica de tipo mayólica, el sarape, el rebozo, la hojalata, la herrería y la platería entre otras manufacturas artesanales, pero que su riqueza está precisamente en la mezcla artesanal “indo española” que se fraguó desde el siglo XVI y comienzo del XVII (1961, pp. 18-21).

Una tradición artesanal muy importante en Guanajuato ha sido el juguete popular, el cual no es privativo de un país o de una cultura específica, sería aventurado afirmar algún origen geográfico del mismo ya que en todas las culturas del mundo y en todos los tiempos han existido juguetes. Valdría más señalar la función lúdica que se le ha asignado y que va



muy ligada a otro elemento esencial que es el juego: habitualmente, para el ser humano, juego y juguete tienen la finalidad de jugar, de divertirse; y para el niño, esta dualidad entre el juego y el juguete le abren la posibilidad de la imaginación, formando así una tríada que permite la creación de objetos y formas convertidos en juguetes.

Los artesanos, artífices de la elaboración del juguete popular, aprenden el oficio desde la niñez y su enseñanza continúa casi toda la vida, y en el pasar de los años van explorando nuevas ideas, diseños y técnicas. De ahí que resulte casi imposible hacer una completa catalogación del juguete; sin embargo, diversos autores han mostrado ciertas codificaciones de acuerdo con el material, la técnica o zona geográfica. Porfirio Martínez Peñaloza (1981, p. 125) distingue dos grandes grupos de juguetes: los rígidos y los articulados, además de considerar a las miniaturas como un grupo cercano al juguete ya que unas se usan para jugar en tanto otras se compran para colecciones particulares, lo que también está pasando actualmente con el juguete tradicional.

Para el caso mexicano, el origen del juguete ha sido tema de gran debate ya que las fuentes históricas no proporcionan evidencias contundentes acerca de juguetes específicos con los que se divirtieran los niños en el mundo prehispánico (Matos Moctezuma, 1993, p. 24). De estas evidencias da cuenta Francisco Javier Hernández, especialista del juguete popular y quien manifiesta que no hay testimonios que indiquen la existencia de juguetes entre los antiguos mexicanos. Este mismo autor en su artículo “¿Hubo juguetes en la época prehispánica?” (1969, p. 5), señala que las figuras de arcilla encontradas por arqueólogos en diversas regiones de México y que parecieran juguetes, “no fueron hechas con el deliberado y exclusivo propósito de que sirvieran para juguetes”. Esta tesis fue refutada por otros especialistas como Carlos Espejel, quien señala “[...] voy a discernir cordialmente en su tesis para exponer la contraria. Yo creo que el hombre de todos los tiempos y de todas latitudes ha hecho siempre juguetes. Ninguna sociedad, por inmersa que pudiera estar en sus concepciones filosóficas o preocupada por los problemas cotidianos de sus existencias, podría ignorar a sus niños hasta el grado de no fabricar juguetes para ellos (Matos, 1993, p. 18).

Esta aseveración es más creíble, el juguete ha existido en todas las culturas. Reitero nuevamente que lo valioso está en su función, ya que a través del tiempo han ido cambiando los diseños, técnicas, modelos y materiales, pero la intención del juego en la creación del

juguete se ha mantenido hasta nuestros días. Otro factor importante dado en el cambio físico de los juguetes ha sido la fusión de nuevas ideas y materiales, tal como sucedió en México con la llegada de los españoles durante el siglo XVI, ya que el encuentro hizo posible la creación de nuevos juegos y juguetes, al igual que lo sucedido durante el siglo XIX con la Revolución francesa y la Revolución Industrial inglesa.

Estas revoluciones contribuyeron a la transformación social, política y cultural que permeó hasta entonces la Nueva España. Posterior a la Guerra de Independencia y ya en el México independiente, germinaron nuevos legados y postulados de lo acontecido en Francia e Inglaterra con las revoluciones; lo valioso fue que además de la influencia en lo político, nos llegaron nuevos entretenimientos y, por tanto, nuevos juguetes [... por ejemplo] juegos de mesa de origen francés, o los soldados que usaban los niños para recrear las batallas de la Guerra de Independencia (Hernández, 1993, p. 102).

Cabría señalar que posterior a la Guerra de Independencia hubo interés por revalorar “lo mexicano” y que la artesanía jugó un papel importante en ese contexto ya que a través de esta se podría mostrar la riqueza del pasado indígena. En esta revaloración por lo mexicano emerge un nacionalismo que se fue enraizando en el discurso oficial a través del tiempo. Esa valoración se acrecentó al final de la Revolución Mexicana y sobre todo en la etapa posrevolucionaria, como menciona Mercedes Iturbe:

En el último período revolucionario, de 1915 a 1917, se despertó en toda la República y particularmente en la capital, una tendencia a valorizar las manifestaciones de las artes populares. Ésta se intensificó en 1921, fecha del Centenario de la consumación de la Independencia. Los artistas Jorge Enciso y Roberto Montenegro concibieron en aquel año la idea de hacer una exposición de arte popular. Se trató del más sobresaliente de los festejos del Centenario y sirvió para que a partir de aquel momento, el gobierno reconociera oficialmente el ingenio y la habilidad de los artesanos, hasta entonces relegados (Monsiváis, del Paso, y Pacheco, 1996, p. 10).

A principios del siglo veinte se mantenía el uso de juguetes tanto mexicanos como importados; a pesar de lo innovado del juguete extranjero, los niños continuaban aceptando el juguete mexicano ya que mantenía ciertas peculiaridades heredadas desde muchos años atrás, como lo indica Carlos Espejel al señalar que “desde hace tiempo son famosos los juguetes populares por su variedad, por su fuerte colorido, por la ingenuidad y la belleza de sus formas y por el notable ingenio que denotan sus sencillos pero eficaces mecanismos que

les permiten sonar de distintos modos o moverse, brincar y girar mediante un simple movimiento de la mano (Espejel, 1977, p. 198).

Hoy en día, el juguete popular además de ser objeto de diversión en los niños ha recibido otra función, formar parte de algún museo o de colecciones particulares, y se ha enfrentado a una industria juguetera de mayor volumen, industria enmarcada por el mundo de la electrónica y los juegos individualizados.

Muchos de los juguetes elaborados por Sshinda forman parte de importantes Museos, galerías y colecciones particulares no sólo de México sino del extranjero. El autor de esta ponencia posee una colección de más de 200 juguetes que Sshinda me elaboró desde que le conocí en el año 2004, hasta poco antes de su muerte en febrero de 2018, colección que he expuesto en diversos Museos, eventos académicos y los homenajes realizados a este célebre artesano.

Al ver todos los juguetes producidos por Sshinda es casi imposible no preguntarse sobre la fuente de inspiración para hacer tantos juguetes, no sólo en el diseño artesanal, sino en formas, movimientos, colores y personajes, sobre todo para lograr imprimir un sello propio para que quien conoce su trabajo y ve un juguete en cualquier lugar, ya sea museos, galerías o casas particulares, pueda decir con certeza: “ese lo hizo Sshinda”; nuestro personaje señala que sus juguetes no sólo salen de la imaginación o de los que le enseñó su papá, sino de las historias y leyendas de su pueblo e incluso de los sueños. Para ahondar en ello, transitemos para referir cómo aprendió a fabricar los juguetes.

### **Sshinda**

Sshinda pasaba gran parte de tiempo en su taller y mucha gente lo buscaba para compartir un rato agradable o verlo trabajar mientras narraba parte de su vida. Al escucharlo había la sensación de hacer como un viaje en un largo y sinuoso camino. Muchas veces la narración no era lineal, sorteaba varios sucesos acontecidos en diversas épocas y lugares, pero al final culminaba en un sólo punto, logrando advertir las conexiones de dichas historias sucedidas principalmente en la región que hoy ocupa Santa Cruz de Juventino Rosas.

Y si nos preguntáramos ¿cómo aprendió a elaborar tantos juguetes tradicionales? ¿tantas historias? ¿cómo ha logrado preservar y consolidar los diseños tradicionales que logran identificar al artesano con tan solo ver sus piezas? Posiblemente no consiga dar respuesta a todas estas interrogantes por la misma idiosincrasia de nuestro personaje, pero es

factible aproximarnos mediante las diversas pláticas y entrevistas realizadas a lo largo de más de trece años de constantes visitas a su casa.

Sshinda fue hijo de Gabriel España Chavero y Blandina Olivares Muñiz, el mayor de nueve hermanos. La niñez de Sshinda no fue holgada, él mismo señaló que desde pequeño tuvo que dejar la escuela primaria para trabajar y así poder ayudar a la economía familiar, eso le permitió comenzar a adentrarse al conocimiento de la elaboración de juguetes y las labores del campo.

El oficio de juguetero fue una rica herencia que Sshinda adquirió de su padre y el abuelo; su mamá también participaba en la elaboración de juguetes, era una tradición familiar que transmitían a sus hijos desde temprana edad, aprendían a trabajar con materiales acordes a su contexto geográfico y las necesidades socioeconómicas, citemos por caso la forma en que pintaban los juguetes:

Mi madre cuando pintaba siempre tenía gallinas y tenía gallos, no había la posibilidad de tener estos pinceles, era una pluma de pollo la que ella ocupaba para empezar a rayar las caras de los juguetes, las figuras de los juguetes. La pluma de pollo ella decía que es una pluma fuente, es una máquina para escribir en los juguetes, y no escribía letras, sino que hacía las rayas para que tuvieran vida los juguetes, y ella misma decía: tráeme esa gallina, -le llevaba uno la gallina-, de la punta de esta ala tiene las plumas más finas, y de ahí le arrancaba la pluma a la gallina y la amarraba a un palo y decía: ahí está la máquina para poder dibujar los juguetes. (España Olivares, Comunicación personal, 2008).

El papá también le enseñó a fabricar su propia herramienta como seguetas, la llamada sierra San José, cuchillas, máquinas caladoras y prensas, entre otras más. Con esa herramienta elaboraban sus juguetes, sabían cómo abrir el carrizo para poder hacer los castillitos, cómo hacer el barro, elaborar máscaras y un sinnúmero de juguetes (España Olivares, Comunicación personal, 2005). Del abuelo aprendió a elaborar tintes naturales a partir de las tierras de los cerros ubicados entre los poblados de Corrales y el Rancho de Romero:

[...] aquí se lleva la tierra para producir los colores, aquí nos encontramos en estos cerros que producen la tierra amarilla, roja, azul y verde que mezclada con la cola de carpintero se hacen los colores para darle vida a los juguetes de madera, así como también a los juguetes de barro, muchos años hace que aquí nos encontrábamos con mi papá, con mi abuelo. (España Olivares, Comunicación personal, (S.F))

La cola de carpintero que usan para darle consistencia a los tintes naturales y pegar la madera la seguía haciendo como antaño se lo enseñó su papá:

[...] para hacer la cola de carpintero tenemos que ocupar cueros que hay en el rastro, todo el desperdicio y ahí lo hervimos unas 2 o 3 horas a fuego macizo y de ahí sacamos la cola de carpintero, la tendemos cuando ya está y también sacamos aceites de los cueros que tiran en el rastro. (España Olivares, Comunicación personal, (S.F)).

Para recoger la tierra se llevaban casi todo un día. Sshinda recuerda que iban al cerro en burro a las cuatro de la mañana para regresar a las 7 de la noche. En aquellos años también era posible juntar cochinilla de los nopales para hacer pigmentos rojos, e incluso de ahí sacaban el color guinda. La combinación de los materiales con la imaginación y la creatividad ha hecho que Sshinda construya verdaderas obras de arte, ahora sus hijos han seguido sus pasos con muy buenos resultados, algunos han obtenido premios locales y nacionales ya que la esencia de sus juguetes está creada como se hacía desde sus antepasados.

Sshinda menciona que desde años atrás su familia no trabajaba por los reconocimientos, ni el dinero era el fin último de sus creaciones, les motivaba cuando una persona cualquiera les decía “qué bonito está su trabajo”, o cuando veían jugar a un niños con sus juguetes. Él mismo refiere: “mientras tengamos vida, mientras seamos artesanos, la artesanía para nosotros es muy bonita, el ser artesano no enriquece a uno, pero no lo deja morir de hambre, esa es la frase muy antigua que decían los artesanos” (España Olivares, Comunicación personal, 2006).

Para Sshinda, un juguete tiene que ser capaz de expresar una acción y una narración, ha de estar dotado de movimiento y de vida. La mayoría de los que le encargan y de los que vende son elementales —como su clásico “Pancho”—, y se limitan a moverse ágilmente —sirviéndose por lo general de ingeniosos sistemas de equilibrios y contrapesos— sobre hilos y maderas, lo que hace las delicias de niños y adultos. Pero de sus manos ha salido también una cantidad incalculable de tiovivos giratorios, de tamaños y complicaciones muy diferentes; de equilibristas que parecen dotados de movimiento eterno gracias a que en las cajas dentro de las cuales evolucionan hay mecanismos similares a los de los relojes de arena; de caballitos grandes y pequeños, que siguen movimientos pendulares; y de aves, dragones y alebrijes que mientras ruedan por el suelo van moviendo sus alas, haciendo un ruido similar al de las carracas. Videos que le muestran en su taller, construyendo y explicando el funcionamiento de sus juguetes, están accesibles en YouTube (Medrano y Pedrosa, 2018b: 75).

Otra fuente de inspiración importante en la elaboración de juguetes son las historias y leyendas de Santa Cruz de Juventino Rosas. Esta población desde tiempos lejanos ha tenido la fama de ser un pueblo de brujos, brujas y curanderos; el mismo contexto socio-histórico ha envuelto al lugar de cierto misticismo lo que ha permitido que el municipio conserve una rica tradición oral en leyendas.

El abuelo de Sshinda se dio a la tarea de aprender y transmitir a su familia muchas de estas historias y leyendas, de ahí que Sshinda las aprendiera y se las transmitiera a su familia; también se preocupó por encarnarlas en sus juguetes, citemos por caso la llorona, los chaneques, nahuales y un sinnúmero de personajes confeccionados acorde a su imaginación, lo que ha permitido preservar una rica tradición no sólo del juguete artesanal, sino también de la salvaguarda de una valiosa cultura oral.

### **Consideraciones finales**

Rescatar y estudiar los diversos textos recopilados a partir de la historia oral es muy trascendental, cada uno de ellos implica diferentes significados ya que forman parte de un contexto específico a cada cultura. La historia oral como herramienta de análisis ofrece muchos caminos para su utilización y posterior aplicación; además permite recorrer caminos de la cultura que pocas veces salen a la luz en estudios que se precian de “científicos”, tales senderos permiten acceder a ese “otro” aspecto de la cultura que también necesita ser desentrañado.

El uso de la historia oral contribuyó en obtener ricos y diversos testimonios brindados por Sshinda, lo que asintió en constatar la importancia que tiene la tradición artesanal en la conformación de una identidad propia, de un sistema de valores, en suma, del arraigo en la comunidad y la cultura guanajuatense.

Llegar al desenlace de este texto nos presenta ciertas dificultades, para comenzar, el estudio del juguete popular no es un tema agotado del cual se pueda hacer una catalogación muy puntual del origen de las piezas, hasta donde mi entendimiento alcanza, no se puede marcar una frontera para definir lo popular o los límites de los orígenes de los juguetes.

Sin embargo, sabemos que en lo que hoy sean las artesanías y cómo puedan definirse ha nacido una serie larga, y a menudo repetitiva, de conceptos que inciden en lo manual, lo tradicional, la transmisión de oficio en el entorno geográfico y en el parentesco familiar, la inserción en una economía de autoabastecimiento o la creatividad individual frente a la serie programada (Martínez: 10-11).

Pareciera que no somos capaces de imaginar que el artesano deja impregnada en cada pieza una parte de su vida, que cada una es desigual y a cada una le dedica parte de su esencia, su cultura y su historia, o como refieren muchos artesanos que le dejan parte de “su espíritu”.

La diversidad de la artesanía mexicana está impregnada de imaginación, creatividad, formas, colores, sonidos, olores y un sinnúmero de aspectos que a muchos extranjeros les sigue pareciendo surrealistas. Baste recordar los judas de cartonería, los diablos de Ocumicho o los alebrijes de Oaxaca. Es por lo anterior que casi osaría decir que el arte popular mexicano es un fiel reflejo del espíritu y cultura de los pueblos que lo producen y que nos permite comprender en gran medida tanto la identidad y contexto socio-histórico, como la tradición familiar de la cual forma parte.

Este texto es una simple muestra de lo digno que es el trabajo del artesano, su obra y su conocimiento; hay mucho camino por recorrer e indagaciones por realizar, principalmente cuando se trata de un personaje como Sshinda que a lo largo de su vida desempeñó diversos oficios y vivió muchas experiencias.

Como progenitor siguió el mismo ejemplo de su abuelo y su padre al enseñar a sus hijos y nietos a fabricar juguetes y ahora la mayoría de ellos son muy buenos artesanos. Su taller ha sido una verdadera escuela para la elaboración del juguete popular, preservando tanto el diseño tradicional como las técnicas, materiales y procesos ancestrales.

Al cuestionar a Sshinda sobre lo que más le ha gustado de su oficio de artesano o qué le gustaría dejar a las nuevas generaciones, refirió:

Yo quiero que quede todo escrito y que no se eche a la basura mi pensamiento y mi inteligencia, que sigan apreciando lo que un mexicano, lo que un artesano ha dado para los demás, para diversión de los niños y de grandes, eso es lo que quisiera que todos apreciaran, principalmente tú Gabriel que has apreciado mi trabajo y hemos estado platicando de una cosa y de otra ¿cómo se le da vida a lo que yo hago y a lo que conozco? y lo que he dejado a mis hijos y a mis familias enteras y a otras personas que han salido de aquí jugueteros, de aquí han salido jugueteros y hay gente que los sabe apreciar; ahí tienes los chintetes de México, quisieran estar viviendo conmigo para enseñarles día con día cosas que ellos no conocen pero aprecian la artesanía de México (España Olivares, Comunicación personal, 2008)

Para finalizar, deseo manifestar que con este texto deseo haber expuesto una de las tradiciones más significativas de México y Guanajuato como lo es su arte popular, y en particular el juguete tradicional, así como también las aspiraciones, deseos, frustraciones, vivencias y creencias de Sshinda. A usted, afable lector, le tocará atribuir si se logró dicho designio.

## Bibliografía

Abbagnano, N. (2000). *Diccionario de filosofía*. México: FCE.

Aceves Lozano, J. E. (coord.). (2000). *Historia Oral: ensayos y aportes de investigación. Seminario de Historia Oral y Enfoque Biográfico*. México: CIESAS.

España Olivares, G. (23 de junio de 2005) Comunicación personal, Santa Cruz de Juventino Rosas, Gto.

España Olivares, G. (30 de marzo 2008) Comunicación personal, Santa Cruz de Juventino Rosas, Gto.

España Olivares, G. (9 de noviembre 2006) Comunicación personal, Santa Cruz de Juventino Rosas, Gto.

España Olivares, G. (S. F.). Comunicación personal junto con R. Briseño León, Santa Cruz de Juventino Rosas, Gto.

Espejel, C. (1977). *Artesanía popular mexicana*. México: Editorial Blume.

Hernández, F. J. (1969). ¿Hubo juguetes en la época prehispánica? *Artes de México. El juguete mexicano*, Año XVI, (125), 5.

Hernández, F. J. (1993). Entre el Azar y el Vértigo. Juegos y Juguetes en el México del siglo XIX. *Juegos y juguetes mexicanos*. p. 102.

Iturbe, M. (1996). Arte popular. Estética y poesía. En C. Mosiváis., F. del Paso., J. E. Pacheco, *Belleza y poesía en el arte popular mexicano* (p. 10). México: Circuito Artístico Regional.



- Iturriaga, J. N. (2005). El arte popular en los estados de la República. En *Arte del Pueblo. Manos de Dios. Colección del Museo de Arte Popular* (p. 580). México: Gobierno del Distrito Federal-CONACULTA-INBA-Museo de Arte Popular.
- Mallimaci, F., y Giménez Béliveau, V. (2006). Historias de vida y los métodos biográficos. En I. Vasilachis de Gialdino (coord.), *Estrategias de investigación cualitativa* (pp. 175-176). Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Martínez Massa, P. (S. F.). *Artesanía en IberoAmerica. Un solo mundo*. España: Sociedad Estatal Quinto Centenario - Ministerio de Industria, Comercio y Turismo – Agencia Española de Cooperación Internacional – Lunweg Editores.
- Martínez Peñaloza, P. (1981). *Arte popular de México. La creatividad artística del pueblo mexicano a través de los tiempos*. México: Panorama Editorial.
- Matos Moctezuma, E. (1993). Juegos y juguetes en el México antiguo. *Juegos y juguetes mexicanos*. 24.
- Medrano de Luna, G. y Pedrosa, J. M. (2018). Te voy a platicar la del toro o la del borrego. ¿Cuál de las dos?: nueve tramas de El hombre que hicieron güey (o Pitas Pajas) según Sshinda, narrador mexicano. *eHumanista*, 39. 366-399.
- Medrano de Luna, G., y Pedrosa, J. M. (2018). El Mágico que hizo pacto con el diablo, relato oral de Sshinda, narrador y juguetero otomí. *Revista de Literaturas Populares*, (18), 73-114.
- Rubín de la Borbolla, D. F. (1961). *Las Artes Populares Guanajuatenses*. Guanajuato, México: Gobierno del Estado de Guanajuato. Recuperado de <https://dle.rae.es/historia>
- Vasilachis de Gialdino, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.