



Universidad Nacional Autónoma de México

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**El lubok ruso y la obra de José Guadalupe Posada,
una comparación temática anacrónica.**

TESIS

Que para optar por el grado de:

Doctor en Artes y Diseño

PRESENTA

HÉCTOR ALEJANDRO BARRETO PALMA

Directora de tesis

Dra. Elizabeth Fuentes Rojas (FAD)

Sinodales

Dr. Eduardo Chávez Silva (FAD)

Dr. Julio Frías Peña (FAD)

Dra. Diana Yuriko Estévez Gómez (FAD)

Mtro. Alfredo Rivera Sandoval (FAD)

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, Marzo 2019.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Marina en la eternidad:

*Lo pica y desecha mis barrotes mira:
Una misma idea nos une e inspira.
Y con su mirada y su áspera voz
“¡Hermano -me dice- volem los dos!
Aves libres somos; hora es de partir.
Allá tras las nubes verás refulgir
Las cumbres nevadas, las olas del mar...
¡Allá con los vientos reino yo sin par.*

Fragmento del poema de Aleksandr Pushkin “El prisionero”

— Agradecimientos —

Quiero agradecer a todos aquellos que han aportado a este laborioso proyecto, lleno de la buena voluntad y el orgullo de la gente que amo:

A mi familia por ser el soporte medular de toda mi existencia y ser quienes me han enseñado lo que significa amar.

A mis amigos por ser aquella lujosa recompensa que deja el acto de vivir.

A las instituciones que han creído en mi proyecto y trabajo artístico.

Al hecho de ser mexicano y estar enamorado de dos patrias: México- Rusia.

СПАСИБО, ДОРОГАЯ ВТОРАЯ РОДИНА РОССИЯ

INDICE

Introducción

Capítulo I: Desarrollo formal e histórico de la gráfica rusa lubok

<i>1.1 - El Nacimiento y desarrollo del grabado lubok en Rusia.....</i>	<i>15</i>
<i>1.2 - Distribución compositiva.....</i>	<i>35</i>
<i>1.3 - La impresión, coloración manual y elementos narrativos.....</i>	<i>42</i>
<i>1.4 - Distribución y características de las estampas.....</i>	<i>49</i>
<i>1.5 - Desarrollo temático y contextual.....</i>	<i>43</i>
<i>1.6 - Lubok como instrumento de enseñanza.....</i>	<i>62</i>
<i>1.7 - Ejemplos históricos de lubok.....</i>	<i>64</i>

Capítulo II: José Guadalupe Posada Interpretado a través de la cultura popular

<i>2.1 - José Guadalupe Posada: El retrato de una sociedad y el choque contra La cultura opositora.....</i>	<i>79</i>
<i>2.2 - José Guadalupe Posada y su relación con el pueblo.....</i>	<i>92</i>
<i>2.3 - Posada desde La identidad popular.....</i>	<i>98</i>

Capítulo III: Los impresos populares como arte de masas

3.1 - La obra de José Guadalupe Posada y los grabados lubok hombro con hombro.....	109
3.2 - Los impresos populares y la mitología colectiva de la identidad.....	115
3.3 - Ejemplos temáticos alternados de grabados rusos y mexicanos.....	118
3.4 - Impresos humorísticos y sucesos de impacto.....	134

Capítulo IV: Lubokus.Ru.Mx

4.1 - Proyecto de producción artístico y documental: LUBOKUS.RU.MX.....	139
4.2 - Las obras.....	142
4.3 - La obra en interacción con México y Rusia.....	149
4.4 - El Documental: Lubokus.Ru.Mx.....	150
4.5 El imaginario lubok insertado en el trabajo gráfico.....	153

Conclusiones.....	157
--------------------------	------------

Fuentes de Consulta.....	165
---------------------------------	------------

Galería de Obra Alejandro Barreto.....	167
---	------------

Galería de grabados rusos lubok (acervo donado por el Museo de Gráfica de Moscú).....	201
--	------------

Anexos

<i>Bitácora Académica.....</i>	<i>219</i>
<i>Prensa y premios.....</i>	<i>222</i>

INTRODUCCIÓN

Rusia y su cultura, para aquellos quienes vivimos alejados de ella, comúnmente impone una barrera que va desde el lenguaje, la historia, el clima, las imágenes estereotípicas de osos tomando vodka, *matrioshkas* y un sinfín más de elementos que a distancia, asociamos con este país. Sin embargo, es interesante y nada predecible encontrar que los rusos miran con la misma distancia a México; desde lo climático e idiomático, los mismos valores culturales populares en la cultura mexicana con imágenes estereotipo; el tequila, los charros, caballos, un hombre con sombrero sentado detrás de un cactus para cubrirse del sol.

Las concepciones culturales de los extranjeros, van desarrollándose con mayor soltura conforme el individuo se permite a sí mismo, acercarse a la gente y hábitos de otros países. Rusia y México, no han declarado —o nunca lo han hecho oficialmente— una similitud o empatía común; los cubanos mismos, quienes estuvieron muy apoyados económicamente por Rusia en los años 90's, manifestaron en esta investigación, una cercanía con esta cultura, con respeto, agradecimiento y cierta distancia cultural.

Sin embargo, los aspectos que han distinguido a Rusia ante el mundo a través de los años, han sido en aportaciones a campos diversos como; la medicina, la aeronáutica, la tecnología, la música, el ballet y el deporte, entre otros, hablan de siglos de tradiciones y disciplina rusa, no obstante en esta investigación, tiene como finalidad, buscar una par-

te más esencial e inherente del ser humano: El sentido del humor.

La presente investigación es un estudio de similitudes, de intenciones y del reflejo de esa virtud, toda vez natural que nos da un parentesco cultural con los rusos: la gráfica popular o dicho de manera más propia “de distribución masiva”. El grabado *lubok* de Rusia ha sido esa piedra preciosa escondida que ha permanecido por siglos aún erguida en la historia del arte folclórico ruso, como testigo anecdótico y visual de infinidad de anécdotas, pensamientos del *vox pópuli* y de la historia misma de este país que los vio por siglos como adornos antiguos sin valor aparente, argumentando su origen precario y popular.

Es un hecho que en pláticas sobre este proyecto con la investigadora y curadora de arte morelense, María Helena Noval, admite la ausencia del estudio del fenómeno *lubok* en los libros y manuales de técnicas imprescindibles en las investigaciones de arte, manifestando con asombro el hecho de que en los tratados más importantes de historia del arte universal, tampoco existe una referencia, tratado o texto ilustrativo en español sobre este tema.

¿Es acaso que la llegada de la gráfica al territorio eslavo y germánico en el siglo XVII, con un nombre de denominación local y con una historia de resistencia de tres siglos como *lubok*, no hayan sido lo suficientemente notorios para al menos mencionarlo en las anécdotas del estudio de la historia del arte de *Gombrich* o *Vasari*?

Los impresos de distribución masiva en cada país encuentran un ambiente propicio y competitivo en las manifestaciones visuales populares, (aludiendo sólo con este término a los temas del gusto masivo por el sector de clase trabajadora) es decir, imaginarios colectivos caben en estas estampas, cancioneros, cuentos y leyendas, crítica social, el chisme en sí mismo, aspecto que la hace popular y vendible.

Hay ejemplos similares de estas manifestaciones en otros países como Brasil, con los “*cordeles*”, los cuales son impresos que llevan grabados y anécdotas del pueblo en forma de estrofas de cuatro versos en octosílabos los cuales pueden adquirirse en los puestos callejeros del nordeste brasileño o los “*pergaminos de patua*” del oeste de Bangladesh en la India, compuestos por paneles de papel ilustrados que se encargan de recordar

sucesos traumáticos, crítica social y relatos tradicionales que en ambos casos hasta la fecha siguen teniendo relevancia entre las costumbres populares artísticas de esos lugares. Ambos también se nutren del imaginario colectivo y van recolectando el sentimiento de comunidad entre la población por medio de grabados.

En cuanto al género *lubok* de Rusia, esencialmente hablamos de anecdotarios visuales hechos con grabados, como en México sucede con la obra de uno de los más grandes grabadores de nuestro país: José Guadalupe Posada, el humor mezclado con la noticia, con el morbo, los refranes, las frases dicharacheras, cuentos, etc. Son parte importante no sólo de nuestra idiosincrasia, sino de nuestro imaginario colectivo visual. En este caso, tanto *lubok* y La obra de Posada, comparten cercanías a nivel temático que logran crear una empatía temática entre ambas culturas. Estas estampas en México, son de alguna forma también, testigos históricos del humor de antaño aún persistentes hasta nuestros días.

Esta investigación comprende un análisis comparativo de los ejemplos temáticos que respectivamente logran sobresalir en un punto conexión entre la cultura gráfica de ambos países, así como el interés de conocer el origen de estos grabados tradicionales rusos y dejar un texto de consulta en español para futuras referencias en temas de estudios artísticos tradicionales del territorio eslavo. También, la construcción de un estilo dibujístico híbrido que sirva para ser aplicado en la producción artística, que es el objetivo principal de este proyecto teórico- práctico, el cual a manera de puente temático, recupera el valor del arte popular como asignatura del arte contemporáneo.

La serie gráfica titulada *Lubokus.ru.mx*, es el resultado que a nivel de producción artística, deja este texto, los grabados temáticamente se valen de personajes, anecdotarios y arquetipos mexicanos populares del siglo XX que van desde historias de la ciudad de México, hasta personajes de los medios masivos. Asimismo, como apoyo audiovisual se creó un documental con el mismo nombre.

La metodología de esta tesis, parte de un análisis temático histórico atemporal donde la comprensión de los contextos de ambos lugares, sirve para descifrar elementos en común, que apoyen una constante sociocultural y humorística, propias de una sociedad en

desarrollo. Ambos temas, Posada y lubok, son observados cada uno desde sus periodos de auge y distribución más relevantes sin buscar un paralelismo histórico en lo absoluto.

La investigación se valió de un análisis temático y unificador de dos culturas que parecieran distantes en primera instancia, pero los resultados fueron capaces de abrir un debate durante tres años, en conferencias y coloquios en universidades como: La Universidad del Valle de San Francisco en Petrolina, Brasil, el Museo de Arte Moderno de Bahía, en Salvador, Brasil, el Taller Experimental de la Gráfica de la Habana, Arte Factoría en Cuba y la Academia de Artes Tradicionales de Moscú, donde *Lubokus.ru.mx* fue condecorado por el jurado de la misma, representado por el grabador e historiador Viktor Penzin como: Embajador del arte Lubok en México.

En primera instancia la parte teórica estuvo enfocada en el estudio histórico y estético de la manifestación lubok, así como todos los elementos que lograron posicionar al arte gráfico como un vehículo de divulgación y comunicación ante la importancia del idioma “ruso antiguo” y el “ruso eclesiástico antiguo”, con la alfabetización aleatoria a sectores masivos de la población. José Guadalupe Posada, en el segundo capítulo, es visto desde un estudio sociológico y temático desde la definición de conceptos como: identidad, clases sociales y contextos urbanos que nos permitan investir a este autor como un catalizador de conceptos sobre la identidad mexicana. Posteriormente se posicionará en su carril histórico a cada tema para poder hacer una comparativa.

Ambas manifestaciones tienen un desfase en la línea de tiempo, ya que lubok obtiene su auge en el siglo XVIII y la obra de Posada a estudiar es posterior a 1900, por lo cual se hace el hincapié de un estudio atemporal. Ambas son valoradas por las empañas y discursos narrativos como temas de interés común en un sector mayoritario de la población, tomando en cuenta principalmente: historias fantásticas, caricaturizaciones, crítica social y política, así como supersticiones propias delimitadas por su temporalidad.

Al final, se hace el desarrollo y presentación del proyecto con respecto a la serie de grabados, los estilos, temas y personajes mexicanos seleccionados. Señalando también, los alcances académicos del proyecto, investigación teórica y el documental como complemento de esta tesis.

Capítulo I

Desarrollo formal e histórico de la gráfica rusa lubok

1.1 El Nacimiento y desarrollo del grabado lubok en Rusia.

En este apartado se hará una breve reseña histórica del desarrollo de los grabados lubok desde su origen eclesiástico, pasando por la masificación y diversificación de este fenómeno en el siglo XVIII hasta su “estancamiento” a finales del siglo XX; así como de las temáticas recurrentes y las formas en que ha sido tratado en Rusia como un arte popular, tradicional y artesanal.

En un principio, el lubok¹ es un estilo de grabado popular, hecho con placas de madera de abedul, impreso y pintado a mano, conocido también de forma más genérica como “*hoja de líber*”, ampliamente propagado en Rusia, este antiguo género —considerado, como un arte figurativo de tipo tradicional— está constituido por imágenes con diferentes temáticas.

Fueron concebidos primero como dibujos y luego como grabados de bajo costo, ac-

1 En ruso: лубок o лубочная картинка.

cesibles para cualquier persona de cualquier sector social. Contaban con subtítulos en ruso antiguo² o alguna de sus diversificaciones dialectales, y estaban diseñados para su distribución masiva, con la cualidad gráfica de la reproductibilidad. No se trata de un invento ruso, ya que numerosas manifestaciones artísticas de este tipo existían en China, Turquía, India y Europa Occidental desde tiempos remotos; sin embargo, gracias a su estilo, el lubok obtuvo gran popularidad en Rusia, gracias, por un lado, a la gran extensión del territorio eslavo y por otro, a la herencia religiosa en su estilo de dibujo que deformó elementos ornamentales del bizantino para volverlo popular, profano y burlón.

El origen primitivo de lubok, según señala el tratado de *Elena Igorevna*³ nació a mediados del siglo XVI, simultáneamente con el primer libro creado por el impresor Ivan Fedorov titulado “El Apóstol” (1564), *imagen 1*, aunque el auge de la xilografía fue a mediados del siglo XV en el resto de los países europeos más desarrollados, como Francia, Países Bajos y Alemania en la Edad Media. Esporádicamente ya habían llegado impresos xilográficos a territorio eslavo, pero no fue sino hasta finales del siglo XVII que el lubok se convirtió en un fenómeno, volviéndose un arte tradicional en forma de historieta ilustrada, que pocas personas imaginaron en aquellos días, la cantidad de méritos estéticos y artísticos que representarían para la cultura rusa en un futuro. La primera serie de trabajo oficial con la cual comenzó lubok como manifestación, fue la realizada para la Primera Biblia rusa o también conocida como: *la Biblia Koren* (1692-1696), *imagen 2*, realizada por el grabador bielorruso Vasily Koren hecha exclusivamente para los sectores pobres de la inmensa población rusa que no sabían leer, ni escribir.

La biblia consta de 36 hojas de grabados dedicados a tres tópicos bíblicos:

1. La creación y el fin de los días.

2. La creación del universo y la relación del pueblo con dios

3. El diablo y sus compañeros humanos.

² En ruso: старославянский язык

³ Igorevna, Elena, “*El lubok, grabados populares rusos finales del siglo XVIII y principios de siglo XX*”, Moscú, Rusia, Editorial Libro Ruso, 1992, P14



Imagen 1

El apóstol, Moscú. Grabado en madera.

Impresor: Ivan Fedorov, Peter Timofeev Mstislavets.

Impresa el 1 de marzo de 1564.

Acervo de la biblioteca del monasterio de Solovetsky, Rusia.

Según la “Revista Moscovita” Vasily Koren fue un grabador procedente de la ciudad de Dubrovno, en la región de Vitebsk. Se mudó a Rusia en 1661, y desde 1671 se convirtió en residente del barrio “Meshansky” de Moscú. Llegó a Rusia cuando todavía era muy joven, y desde temprana edad se convirtió en un reconocido maestro del grabado. Koren, conocía muchos libros religiosos europeos y ucranianos de los siglos XV al XVII, como el Apocalipsis de Durero, la Biblia de Piscator y la Biblia de Elijah y el Apocalipsis de Procopio.

4 Arkhiepiskop, A, “El trabajo y los días: Más alto que el cielo”, Revista Moscovita: Historias del estado de Moscú”, 30-52. Progreso, 2012, 178, Enero, 252.



Imagen 2

Y Dios descansó en el séptimo día. 35.5 x 27.5 cms.

Vasily Koren, 1696

Grabado en madera.

Biblioteca Popular Rusa N° Inv. 329

Estos libros impactaron su trabajo como grabador en el periodo de realización de la biblia Koren de 1649-1662.

En la opinión del estudioso especialista en este tema, Alexander Sakovich, *el de la biblia de Koren, se debe a que supo entrelazar las tradiciones rusas y las influencias estéticas de la Europa occidental, lo que consiguió que su serie del Génesis y el Apocalipsis fueran un fenómeno sin precedentes en el arte ruso de los siglos XVII-XVIII y al mismo tiempo, un producto fundamentalmente novedoso, a nivel técnico*⁵.

Esta serie de grabados es un acontecimiento único, documentado por los archivos de la religión ortodoxa, fuertemente valorada por haber sido creada por un artista del pueblo, para la gente del pueblo, y además, posee las características y relatos más importantes de la ortodoxia. El espíritu, género, lenguaje gráfico y color de las obras, están pulidos a su manera de trabajar la madera. Así que el libro del Génesis de Koren se convirtió gradualmente en una pieza indispensable en el mundo religioso. Igorevna señala la importancia de los grabados lubok religiosos para la iglesia, que cuenta la anécdota de 1674⁶, donde el patriarca *Joaquín* decretó a los grabadores lubok como seres bendecidos por la iglesia, así también, a la madera y al papel donde se imprimían.

El lubok popular, nace de una variante del trabajo de Koren, como consecuencia de la masificación de esta serie gráfica, tanto por la técnica, y el género. Se contemplan para esta investigación una clasificación hecha por el acervo del Museo de Gráfica Popular de Moscú ⁷ que concentra cuatro periodos importantes dentro de la historia de lubok en su periodo de auge clasificado como:

1.- Lubok religioso o религиозный лубок que marca el origen comprendida a finales del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII.

2.- Lubok popular o популярный лубок comprendía la segunda mitad de siglo XVIII.

5 Sakovich, Alexander, "El libro de grabados rusos de Vasily Koren de 1692-1696", Moscú, Rusia, Editorial Iskusstvo, 1983. P. 32

6 Igorevna, Op-cit. P. 22

7 Texto curatorial otorgado por el área de difusión del museo de gráfica popular de Moscú, a su vez, extracto de la investigación de Viktor Penzin publicada para el 20 aniversario del recinto.

3.- Lubok secular o светский лубок comprende el periodo del siglo XVIII.

4.- Lubok moderno y militar o современный лубок , en el siglo XIX y primeros años del XX, marcando así el final del esplendor de estos grabados.

Entre la población rusa de finales del siglo XVII, la palabra lubok, despertaba el interés entre los sectores trabajadores rurales, estas estampas eran de fácil lectura y el sentido narrativo era semejante al de la composición de los íconos religiosos ortodoxos, sin embargo, el lubok callejero era profano y humorístico. Es por esto que los más antiguos que se conocen, tienen un estilo dibujístico muy parecido al de Koren, al grado en que algunos especialistas actualmente debaten hasta la fecha, si fueron creados por el grabador. *Imagen 3.*

En Rusia la palabra lubok, además de designar el estilo, se refiere a la placa o matriz hecha de madera. Es interesante ver cómo el nombre de la técnica está implícito en el mismo género. Este tipo de arte de gran consumo, rígido y nada pretencioso, estuvo muy extendido en Rusia en el siglo XVII y hasta principios del XX, incluso dio lugar a un estilo de literatura libre para las masas conocido entre los estudiosos como *hojas de líber* que cumplió su función social como una aproximación de la lectura a los segmentos más pobres y menos educados de la población, pero con ilustraciones.

Aunque al principio comenzaron como dibujos simples hechos a mano en hojas sueltas y pintados con temple, con el tiempo se hicieron con madera y así fueron cronológicamente implementándose nuevas técnicas de grabado provenientes de Francia, —pero con un gran desfase histórico con referencia a los demás países europeos— lo cual benefició la manufactura y los hizo cada vez más complejos y con mejor nivel artístico. Robert Wallace señaló: “Durante mucho tiempo el lubok fue considerado un arte popular y barato, pero en el siglo XX aparecieron pintores profesionales que empezaron a trabajarlo con intenciones más serias, que los simples fines recreativos que se gozaba en las calles.⁸”

Antes de que aparecieran las primeras prensas, la manufactura era de un alto grado de elaboración ya que después de la impresión en papel, la imagen se coloreaba a mano

8 Robert Wallace, “Orígenes de Rusia”, Estados Unidos, Time-Life, 1968, P. 135.

con pinturas al temple diluido y podía tener desde estampados muy simples y sin adornos hasta trabajos de un alto grado de complejidad. Dice Wallace: “las imágenes son divertidas y siempre estuvieron al alcance de incluso los compradores más pobres, aunque la calidad era evidente conforme al precio, ya que uno más caro poseía más claridad de texto, la fineza del trazo, los colores eran más brillantes y podían incluirse algunas explicaciones complementarias extra.⁹”

La claridad del texto entre los grabados de los autores de lubok —siempre anónimos— podía variar entre cada uno, así como el estilo de dibujo, la calidad de la pintura, aunado al grado de complejidad entre los autores analfabetas y aquellos que lograban tener conocimientos del idioma eslavo antiguo que era la lengua de uso común entonces, dentro de los sectores marginados.

Las imágenes van acompañadas de un cuento o una leyenda que, a modo de moraleja, se complementa con la imagen o la situación representada. Las características concretas que la Academia Rusa de Arte Folclórico designa para que una estampa sea lubok, debe contener una crítica popularizada salida del *vox pópuli* o la síntesis visual de la historia a contar, la jerarquización de elementos y personajes por medio del tamaño, el texto, escenarios y ornamentaciones que aludan a la naturaleza. *Imagen 4*.

Alexander Boguslawski¹⁰, especialista en el género, afirma en su publicación *Lubok Based on Literature* que el lubok es una combinación de íconos rusos —los cuales heredaron el hieratismo de la representación de las figuras— y antiguas tradiciones de los manuscritos Iluminados, sumados a ideas y temas de los grabados europeos. Por lo general, dice también, por medio de la de simplificación.

El lubok es, en cierto sentido, el precursor de las expresiones de divertimento para los ciudadanos comunes y los residentes de áreas rurales del territorio eslavo. Una comparación contemporánea, sería que, desde el siglo XVII hasta principios del XX, el morbo

9 Ídem, P137.

10 Alexander Boguslawski, “Lubok Based on Literature”, web.rollins.edu/aboguslawski/Lubok/lubliter.html, 1999. última consulta: 23 de noviembre de 2013.



Imagen 3

Con anterioridad, los impresos lubok fueron ampliamente conocidos y distribuidos en las aldeas y ciudades rusas, dando una gran variedad al consumidor que podía obtenerlos por muy poco dinero, esta pintura ilustra una escena sobre esto.

Expendio de libros de Viktor Vasnetsov 1876.

Óleo sobre tela. Colección de la galería Tetriakovskaya, Moscú.



Imagen 4

El árbol de la mente. 37.5 x 24.5 cms.

Autor desconocido, 1816.

Grabado en metal, témpera, blanco y oro en papel.

Biblioteca Popular Rusa N  Inv. 345

y entretenimiento que estas estampas generaban era equiparable a un periódico o la televisión actual. Y es, en Rusia, el antecedente más claro de diversos carteles hechos a mano, coloridos calendarios, libros de historietas y muchas de las obras de la cultura popular contemporánea, e incluso el arte cinematográfico de ilustradores rusos actuales, como Andrey Kuznetzov¹¹.

Inicialmente, el proceso apropiación del género se dio ingenuamente con la transición de temas populares religiosos a escenas de la vida de los santos y los evangelios.

Poco a poco se añadieron otros: ilustraciones de cuentos de hadas rusos, epopeyas, cuentos históricos de caballería, entre otros. Es curioso que gracias a estas estampas, hoy puedan reconstruirse detalles de la vida al estilo *dopetrovskogo*¹², ahora ya extinta, también escenas del arado, la cosecha, la vida de las mujeres en la cocina, rituales, ciclos familiares, además de las tradiciones para celebrar cumpleaños, bodas y funerales.

La historia de la vida cotidiana rusa estaba representada en los grabados *lubok* del siglo XVIII. En sus orígenes, las representaciones eran burdas, toscas y era evidente la falta de perspectiva espacial. Una característica de *lubok* era la ingenuidad ante fenómenos naturales, supersticiones, sucesos extraordinarios o la creencia de monstruos como lo fue el caso de la típica bruja eslava Baba Yaga¹³, representada varias veces y en diferentes situaciones en estampas del siglo XVIII. Formalmente, se distinguen por la composición centrada, la brevedad y la simplicidad máximas en la representación, pero en San Petersburgo y Moscú, el *lubok* era muy diferente. Los primeros presentaban un carácter solemne, hasta cierto punto manipulado por el gobierno que regulaba su distribución y la información que se deseaba proporcionar al pueblo, por lo que funcionaban como panfletos oficialistas de los decretos del rey. Las estampas moscovitas, eran más irónicas, contenían imágenes que podían entre otras cosas, aludir a imágenes sexuales, lo inmoral,

11 Andrey Kunetzov es considerado el artista y diseñador gráfico ruso que más ha preservado en su obra los elementos tradicionales del *lubok*, por lo general en forma de cómics y carteles.

12 Término con el que se le denominaba al antiguo estilo de vida campirano ruso y ucraniano del siglo XVII.

13 Uno de los personajes más populares del folclor ruso, descrita como un ser demoniaco que vivía en los bosques.

difamaciones de personajes públicos y burlas y canciones soeces, a veces consideradas indecentes. Hablaban también sobre héroes de relatos populares hechos con textos de aventuras tontas o irreales¹⁴, fiestas populares, pasatiempos favoritos, combatientes gloriosos, cazadores de osos, etcétera. Aunque diferentes a los luboks del territorio sureslavo, tales imágenes, también enseñaban y divertían al espectador.

En todas las épocas, ciudades y provincias —aunque de bajo costo y con diferencias enormes de fabricación con el paso de los siglos—, lubok siempre fue rentable monetariamente y siempre hubo público para este tipo de mercancía. Los más vendidos eran aquellos que hablaban de los ideales morales y buenas costumbres de la sociedad rusa de entonces, las copias se vendían en grandes cantidades como aquellos que abordaban por ejemplo, el amor y los que trataban temas que enaltecieran los beneficios de la vida familiar moral y las buenas costumbres. Otros temas que gozaban de gran popularidad eran los que hacían referencia a las mujeres solteras en busca de la emancipación de los hombres a las cuales se les representaba como personajes de gran fortaleza que en sus historias siempre terminaban privando del mando a los hombres, *Imagen 5*, para los jóvenes se hacían aquellos que ilustraban cuentos o relatos populares de aventuras, letras de canciones, expresiones, aforismos, bromas, el uso del oráculo y la interpretación de sueños.

Boguslawski¹⁵ señala que a través de los grabados en el siglo XVIII se podían criticar y juzgar los ideales morales, éticos y religiosos de la gente, con algunos impresos se condenaba la embriaguez desenfrenada, el adulterio y la riqueza adquirida injustamente. También fueron parte de los temas populares dentro de ellos, el tema de las batallas como la conocida Guerra de los Siete Años (1756-1763), que incluían imágenes de caballos domésticos con retratos de generales militares famosos. Una gran cantidad de grabados populares con escenas de batallas victoriosas emergió durante las guerras ruso-turcas de 1768 a 1774 y 1787 a 1792. En San Petersburgo, lubok, se convirtió así, en una especie de diario ilustrado para los lectores alfabetizados.¹⁶

14 Tal es el caso de personajes nacidos de los relatos orales como: Farnos y los hermanos Foma y Eryoma.

15 Boguslawsky, Alexander, Op-cit.

16 En el siglo XVIII, el índice de alfabetización en territorio ruso era casi nulo dadas las condiciones económicas y

МОЛОДАЯ НЕМКА ДА ПРИАВЛА ЕЕ ДЕВКА СТАРОВА НЕМЧИНА ПИ-
ТАЛИ СПАЦА В РОТЪ КАШУ ПИХАЛИ ЕШЪ СТАРОИ НЕПЛАЧКАШ
КА МОЛОШНА СВАРЕНА ПРОПЕБЯ НАРОШНА А СТАНЕШЪ ПЛАКАТЬ
БУДЕМЪ ПОЖОПЕ ЛЯПАТ — И НЕБУДЕМЪ ЛЮБИТЬ ВЕЛИМЪ БОЛ-
НО ПЛЕЧЮ БИТЬ !!!





Imagen 5

Habitualmente era de gran interés las imágenes que hablaban de mujeres fuertes que retaban al sometimiento masculino, se embriagaban o seducían a hombres. Un anciano alemán en el regazo de una joven alemana".

Anónimo, finales S. XVII.

Grabado en madera coloreado a mano, 34,6 x 28cms. colección Rovinsky, Biblioteca Popular Rusa N° Inv. 456

Imagen 6

Los héroes épicos eran uno de los temas más vendidos entre los impresos lubok.

Ilya Morumets lucha contra el ladrón del ruiseñor.

Anónimo, Primer cuarto Siglo XVIII.

Grabado en madera coloreado a mano.

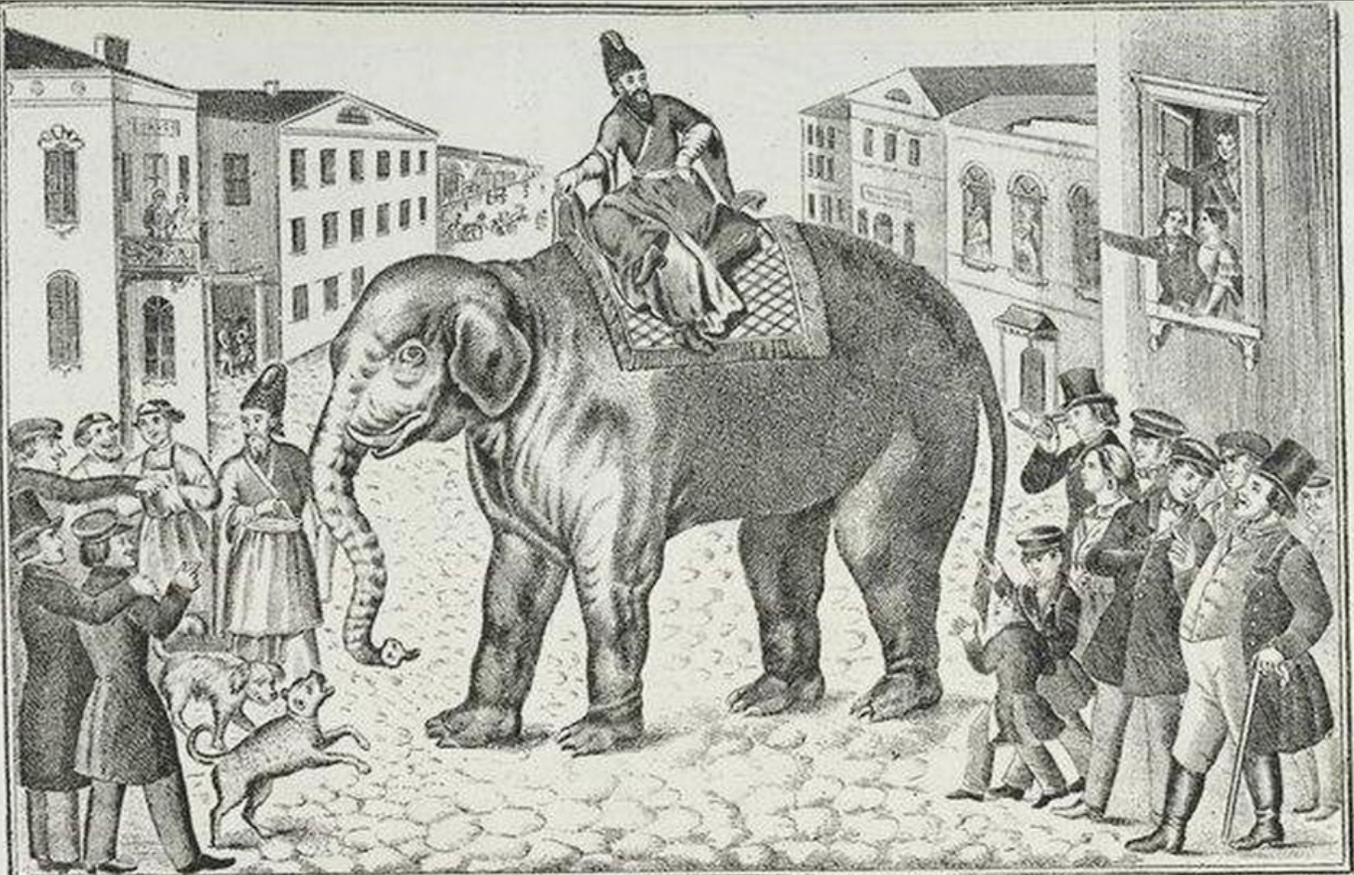
36,2 x 32 cms.

Colección Rovinsky, Biblioteca Popular Rusa N° Inv. 997

Los héroes épicos en las impresiones populares, se muestran en el momento del triunfo sobre sus rivales. *Ilyá Múrometz*¹⁷ por ejemplo, *imagen 6*, es representado en el instante en que una de su flecha golpea al ladrón del ruiseñor, acompañado por el texto: *Ellos aplastados por el rey sueco Carlos XII*. Esta serie sobre el soldado ruso que vence a todos sus enemigos fue muy popular.

políticas del país que impedían destinar dinero a la educación pública.

17 Ilyá Múromets es un héroe de la mitología rusa, ampliamente celebrado en los *bylini* o poemas épicos populares.



Домашний Циркуляр Моск. 17 Февраля 1857 г.

СЛОНЪ И МОСЬКА.

Печать в. Антона Е. Жолкина. Живописной части Э. Зварь. в. Д. Митякович.

По манцамъ Слона водлан,
 Какъ видно напоказъ.
 Известно, что Слоны въ диковинку у насъ;
 Такъ за Слономъ толпы зевакъ ходятъ,
 Откуда имъ возникъ на встречу Моська пухъ.
 Увидѣвши Слона, пуханого метаться.

И лаять, и бѣжать, и прыгаться;
 Ну, такъ и лезетъ въ драку съ нимъ.
 Сосѣдка перестань срамиться.
 Ей Шафка говоритъ: тебѣ съ Слономъ возиться?
 Смотри, ужъ ты хрипишь, а онъ себѣ дастъ
 Впередъ
 И для твоего совѣтъ не примичаетъ.

Эхъ, эхъ: ей Моська отвѣчаетъ,
 Вотъ то-то мнѣ н духу припадетъ,
 Что я совсѣмъ безъ драки
 Могу попасть въ большія забѣжки,
 Пускай же говорятъ собаки:
 Ай, Моська! Знать она сильна,
 Что дастъ на Слона

Imagen 7

Ejemplo de grabado lubok en metal basado en la fábula de I. A. Krylov

El elefante y su domador Moska

Anónimo, 1857.

Grabado en metal 27,6 x 29,7 cms.

Colección Museo Ruso en Moscú N° Inv. 599

En la transición del siglo XVIII al XIX, la producción de lubok comenzó a evolucionar de las placas en madera de abedul, al metal y posteriormente litografía, *imagen 7*. En lugar de la monocromía, comenzaron a utilizarse múltiples placas de color y en ocasiones se seguía conservando la técnica de pintado manual que ahorra mucho tiempo en la producción. Surgió la necesidad de dar un sentido decorativo a la composición y mejorar el uso de pigmentos de mejor calidad.

En ese momento hubo también nuevas formas de representación de elementos de la naturaleza y el entorno: las nubes, las olas del mar, las hojas de los árboles, la hierba, la ropa doblada, arrugas y rasgos faciales que fueron dibujados con más cuidado y mediante la estilización de cada artista, teniendo siempre como referencia aún, a los dibujos de los íconos. El dibujo de la figura humana evolucionó para dejar atrás los elementos burdos y materiales de bajo costo, por preocupaciones enfocadas a la estilización y a buscar un sentido más notorio de la belleza, sin perder elementos de la herencia bizantina, ornamentos y placas, entre otros.

El lubok como manifestación popular rusa, también tuvo que ganarse su lugar en la sociedad con el paso de los siglos, y ganarse el respeto suficiente para ser considerado parte de la voz del pueblo. Más adelante, en el periodo del ocaso de lubok, influyó incluso el resultado de algunas batallas históricas. Los sacerdotes ortodoxos aprobaron la reimpresión de lubok religiosos antiguos, en técnicas nuevas, por ejemplo, los artistas más conservadores —como los de los monasterios remotos en los ríos *Vig* y *Lex* en Carelia— continuaron la manufactura de lubok de temas religiosos; habían incluso dominado la técnica de reproducción de imágenes por medio de línea de puntos o *priporojom* en ruso, la cual transfería un dibujo de un papel a otro para copiarlos con exactitud por medio de agujeros hechos con agujas, sobre los contornos del grabado original y posteriormente se espolvoreaba carbón, de manera que el artista podía unir los puntos resultantes para después grabar la imagen con precisión en una nueva placa. Los grabados se distribuían entre los transeúntes, comerciantes y vendedores ambulantes especializados —de los cuales hablaremos más adelante— y se llevaban a las aldeas en resistentes cajas de maderas hechas para el calzado tradicional conocido como *Bast* que podían encontrarse comúnmente en mercados, subastas y ferias.

En tiempos posteriores, los grabados se consideraron educativos y entretenidos, a tal grado que costaba trabajo cubrir la demanda permanente y creciente que surgió gracias a que la gente comenzó a coleccionarlos como objetos decorativos para las casas. Con el tiempo, el género *lubok* humorístico comenzó a acompañar en los muros a las imágenes religiosas en los hogares de los campesinos, quienes gustaban de guardarlas o colgarlas a manera de decoración en las paredes. En el ensayo llamado *Rusia: arte popular*¹⁸, Dmitry Aleksandrovich Rovinsky señala a un joven científico moscovita, *Iván Snegiryov*, que en 1882 fue uno de los primeros etnógrafos rusos que comenzó a coleccionar y estudiar las imágenes populares. Snegiryov era muy conocido por promulgar la identidad nacional rusa y por defender a los impresos *lubok* como una manifestación verdaderamente artística ante las clases estudiosas rusas del siglo XIX. Pertenece a un grupo de anticuarios prominentes y poderosos, él fue uno de los primeros en hacer un compendio de proverbios tradicionales rusos y describir las celebraciones populares en sus relatos considerados entonces como estudios serios de la historia de Rusia. Publicó, asimismo, un estudio sobre *lubok*, que apareció en 1844.

Gracias a Rovinsky es considerado por primera vez en la historia del arte ruso, el estudio social e histórico de las estampas. Cuando Snegiryov invitó a los miembros de la sociedad informativa de la literatura rusa del siglo XIX, a estudiar el fenómeno, éstos empezaron a dudar de la seriedad del objeto de análisis.

La clasificación y estudio de este tipo de arte popular era entonces incipiente, el estilo de las impresiones era considerado vulgar, e incluso de mal gusto, pero se reconocía que tanto plebeyos como nobles cortesanos, estaban muy familiarizados con estas obras. Snegiryov conoció entonces al anteriormente citado; Dmitry Aleksandrovich Rovinsky, que se convirtió en el mayor coleccionista de estampas populares, quien más tarde las legó al acervo del Museo Rumyantsev de Moscú.

Ya en el siglo XVIII, no lejos de la Plaza Roja, en la esquina de la calle Srietienka y

18 Dmitry Aleksandrovich Rovinsky, "Rusia: Arte Popular", Rusia, Universidad etnográfica de San Petersburgo, 1888.



Imagen 8

Edificio actual donde estuvo el expendio más grande de lubok en el cruce de las calles Sretenka y Rozhdevensky.

Foto: Google Maps 2018

el actual bulevar *Rozhdestvensky*, *imagen 8*, ya se habían establecido famosos talleres y expendedores de lubok, con impresores reconocidos ya en el medio que fueron espacios muy importantes de distribución de los impresos a tal grado que una de las calles centrales de Moscú lleva un nombre derivado de estas obras, la calle Lubiánka.

Un periodo que hemos de denominar por sus características como: “**lubok secular**”

en la historia de estos grabados, fue a finales del siglo XVIII la cual se vio alimentada por la llegada de las nuevas técnicas europeas de grabado, se comenzaron a reeditar los antiguos temas populares pero en técnicas como el aguafuerte, aguatinta, y más entrado el siglo XIX la litografía y técnicas más dinámicas de colores múltiples, las imágenes ahora eran más luminosas y llamativas, sin mencionar que esta apertura benefició la expansión de las líneas temáticas de los impresos, como aquellos que hablaban de problemáticas de índole social, política, sucesos o chismes locales, lo cual provocó que las ventas disminuyeran para aquellos que hablaban de temas antiguos y/o religiosos, asunto que fue totalmente condenado por la iglesia ortodoxa.

En 1744, la iglesia rusa de Moscú, pidió al santo sínodo emitir una instrucción oficial sobre la necesidad de examinar y aprobar todas placas de los grabados circulantes como una reacción de enojo por la falta de control en los estilos y temáticas. A estas alturas ya era innegable que los grabados representaban un impecable y efectivo medio de comunicación entre la iglesia, el imperio y la sociedad de la clase trabajadora, por lo cual resultó imposible hacer una censura masiva como se pretendía, y, se optó por competir en la demanda e grabados con una producción renovada de imágenes religiosas¹⁹.

La producción de las estampas lubok en Rusia creció en forma sostenida. A menudo los diseños originales se distorsionaban, pues era común que se hicieran copias de copias, y así, se perdían características propias de cada obra. Tan rentable era el taller de grabado, que se habla de enormes ingresos monetarios que gozaron los editores con las reimpressiones. Dos características importantes en el éxito comercial lubok, radicaron en dos factores importantes dentro de su desenvolvimiento: la fácil lectura y la fácil distribución. Como ya se dijo, la distribución compositiva fue inspirada en la herencia visual hagiográfica religiosa que, por medio de los íconos, la gente comprendía y asociaba la lectura narrativa de las viñetas, comprendía la continuidad en el relato por medio de una serie de imágenes. Actualmente en Rusia se considera que estos grabados son la base del cómic moderno.

19 Rovinsky Op-cit P.32

Esta composición ha sido por siglos utilizada, incluso en las nuevas generaciones de grabadores de estilo lubok que quieren preservar este estilo folclórico para la posteridad, lo más puramente posible. Existen academias que ilustran a los niños actualmente sobre el origen del lubok como herramienta artística didáctica en la enseñanza de cultura popular rusa por medio de talleres en el museo de gráfica popular de Moscú, lugar que alberga actualmente la mayor parte de las placas e impresiones antiguas, así como un acervo de más de 1000 grabados lubok de toda índole, algunas incluso restaurada por proyectos financiados por el departamento de cultura de Moscú.

Su último periodo creativo fue a finales del siglo XIX y principios del XX (Lubok moderno) donde el tema de la guerra y el ejército ruso había monopolizado a los creadores lubok, las imágenes distaban ya de los trazos burdos y antiguos del principio, ahora eran coloridos, dibujados con gran destreza, perfectamente diseñados y ampliamente reproducidos con una comercialización legal y estable.

En su ocaso, los grabados lubok fueron motivo de controversia nuevamente cuando fueron prohibidos por el alto mando militar, encabezado por el zar Nicolás II en el periodo de la guerra naval Ruso-Japonesa de 1904-1905 donde los rusos intentaban dominar el territorio de Asia Oriental. Fueron censurados por revelar tácticas de guerra al enemigo, ya que en su afán de declararse ganadores, relataban en los impresos cómo era que Rusia pretendía derrotar a los nipones, *imagen 9*.

Rusia perdió esta guerra y se vio obligada a negociar. El resultado fue la humillación de la nación occidental y se concluyó un armisticio entre los dos gobiernos aunque los rusos se encontraban muy debilitados por la Revolución de 1905. En los relatos orales callejeros, se culpaba indirectamente a los grabados lubok de esta derrota, lo cual aunado a derrocamiento del imperio zarista, sepultó el género lubok comercial y se convirtió en el antecedente de otro género gráfico totalmente nuevo: el cartel soviético.

Posterior a esta anécdota y al coronamiento de la Unión Soviética, el lubok quedó archivado dentro de la historia rusa, como testigos anecdóticos de la época zarista y del folclor eslavo en general, se volvieron parte del imaginario colectivo, visual y humorístico como un silencioso espectador del resurgimiento y modernización de uno de los países

КЪ ВОЙНѢ РОССІИ СЪ ЯПОНІЕЙ.



Воевая пѣсенка моряковъ.

Воевать съ нами Микадо
Тебѣ браться-бы не наво.—
Шутка не легка! (2 раза).
Мы тебѣ пролищемъ ноту,
Что не выдохнешь отъ поту...
Баня русская лиха!

Подкрадся къ эскадрѣ нашей
Ты съ командой Того-таши,—
Хитраго плута!
Но кулакъ вдругъ канонира
Завѣлнл японцу въ рыло:
Зубы вышибъ и зю-рта!

Знай, что сильный „Ретивизанъ“.
Боевой нашъ великанъ,—
Храброе судно!
Разбереть скоро дѣлишки,
А затѣмъ твои кубышки—
Пустить всѣ на дно!

Не минувъ зубъ акулы,
Не уйдешь отъ мѣткой пули,—
Востраго штыка!
Безъ кардита и лидита,
Мы свернемъ тебѣ ланита—
Мошью кулака!

Торопись скорѣй въ Нью-Йоркъ
Покупать себѣ опорки—
Вмѣсто сапоговъ!...
Да бѣги-ка въ Нагасаки
Послѣ славной русской драки,—
Храбрыхъ моряковъ!

Иллюстрація В. Б. Мухоморова

Imagen 9

Se calcula que en le periodo de esta guerra, se hicieron má de 300 lubok diferentes referentes a este tema, por ejemplo este titulado *La guerra ruso-japonesa* el cual contiene un himno de batalla popular. 36 x 27.2 cms , Autor desconocido, 1904, grabado en cromolitografía.

Biblioteca Popular Rusa N° Inv. 451

más grandes del mundo.

No fue sino hasta la década de los 80's del siglo XX donde la URSS declaró este arte como un patrimonio artístico y documental, al ser inaugurado el primer museo de gráfica tradicional en la ciudad de Moscú, teniendo como director a uno de los hombres más doctos en el tema, el maestro y grabador Viktor Petrovich Penzin, mismo que durante toda su vida participó y coordinó proyectos de recuperación de placas antiguas tanto de la Biblia Koren como los grabados de madera más antiguos.

1.2 Distribución compositiva

El estilo lubok como se ha dicho anteriormente, tiene una herencia del arte bizantino, las representaciones religiosas ortodoxas de origen griego que poco a poco fueron estilizándose por las imágenes tradicionales rusas. Por otro lado están nutridas de las estampas narrativas europeas de la Edad Media y posteriormente de los grabados de las gacetas europeas en el siglo XVIII y XIX.

Estos diagramas realizados por la pareja de investigadores conformada por Lev y Natalia Pushkarev, estudioso del tema lubok, que fueron realizados para el libro "*Lubok Social: finales del Siglo XVII-Principios del XX*"²⁰ nos muestran aquellos elementos que se han detectado dentro de la influencia conforme a épocas y ornamentos. Un referencia primaria y notable en la estructura primitiva de lubok se asocia a una distribución retomada de los brazaletes metálicos de la época antigua de la *Rus de Kiev*²¹ del siglo XII y XIII en donde podemos ver relatos divididos en segmentos que llevan una secuencia similar a la

20 Klokova, Oliya, "Lubok Social: Finales del Siglo XVII – Principios del XX", San Petersburgo, Rusia, Palace Ediciones, 2015, (pp. 14, 15).

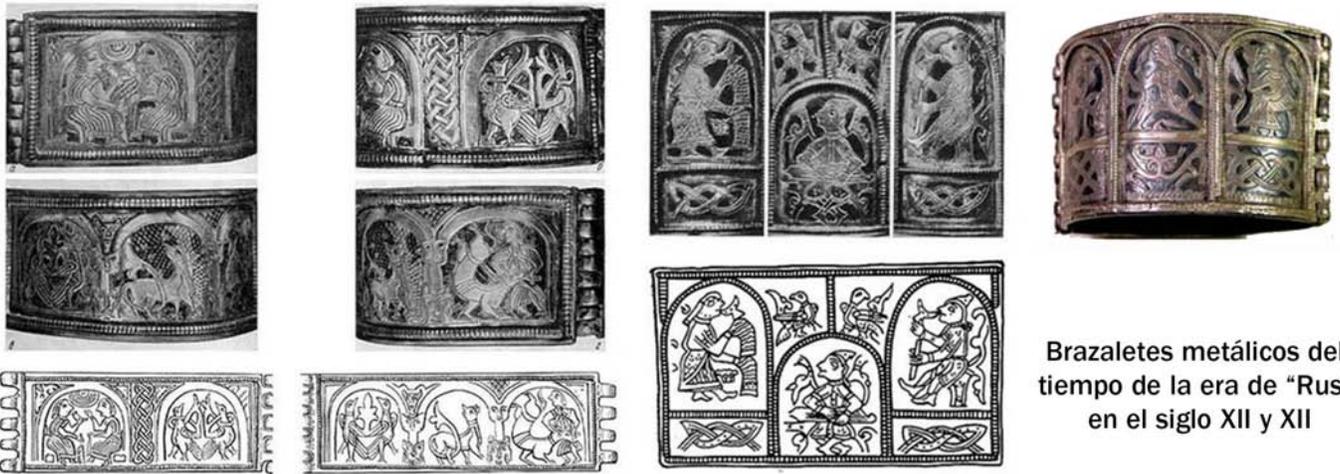
21 La Rus de Kiev o el estado eslavo antiguo, fue una federación de tribus eslavas orientales desde finales del siglo IX hasta mediados del siglo XIII, bajo el reinado de la dinastía Rúrika. Los pueblos modernos de Bielorrusia, Ucrania y Rusia reivindican a la Rus de Kiev como el origen de su legado cultural.³ Alcanzó su mayor extensión a mediados del siglo XI, uniendo la mayoría de las tribus eslavas orientales.

del lubok del año 1770 titulado La corte de Shemyakin en la cual vemos un viejo relato ruso satírico que denunciaba la tiranía y el egoísmo de la corte feudal, *imagen 10*.

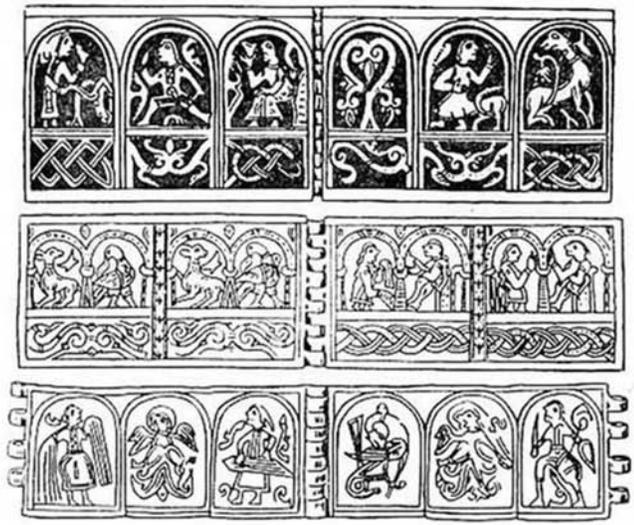
En la imagen vemos el origen de la distribución lubok heredada de los íconos religio-

Ornamentación proveniente de orfebrería

СЮЖЕТЫ, РАЗДЕЛЁННЫЕ НА КАДРЫ НА ДРЕВНЕРУССКИХ БРАСЛЕТАХ



Brazaletes metálicos del tiempo de la era de "Rus" en el siglo XII y XII



Lubok "La corte de Shemyakin".
Finales de 1770

En estos íconos podemos ver una distribución dinámica que presenta una imagen central emblemática del personaje principal y posteriormente recorre circularmente 15 viñetas con pasajes de la vida de San Jorge en sentido de las agujas del reloj, comenzando del centro y se conecta con de la parte superior izquierda hasta la inferior marcada con el número 15. De tal forma que este formato llamado por Pushkarev *análogo al cómic* se aplicó esta distribución de lectura ordenada donde podemos encontrar en comparativa de manera sintetizada en ocho viñetas, la narrativa de la vida y pasajes de Pedro I, en 1863, *imagen 11* e *imagen 12*.

Viñetas en las imágenes de los íconos análogos de los cómics

Composición de las secciones en las imágenes de los íconos sagrados

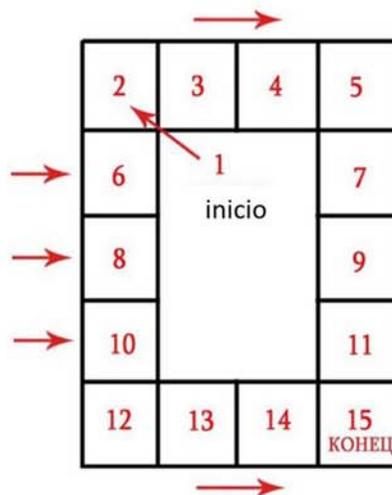


Ícono de la vida de Jorge el victorioso, siglo XIV

En el cuadro se muestran las viñetas en orden, los episodios de la vida de San Jorge.

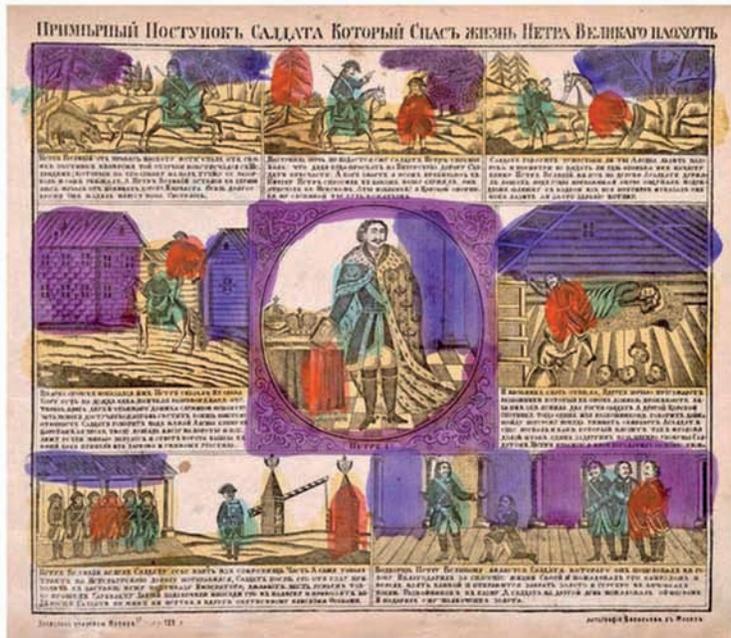
La imagen central contiene el episodio relevantes de la vida del santo.

Esquema de lectura de la narrativa en episodios del ícono, lectura en el sentido de las agujas del reloj.



|| Imagen 11

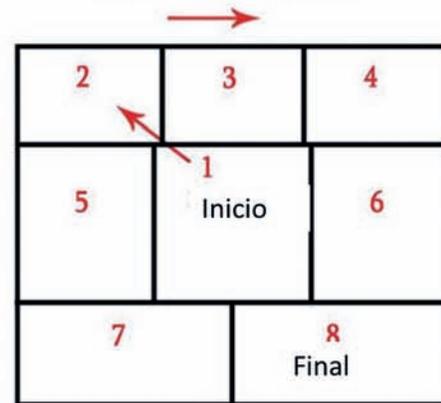
Viñetas en las imágenes lubok



Lubok: “El acto ejemplar de un soldado salvado por Pedro el grande en una cacería”.

En el diagrama se muestran en orden e ilustran, episodios de la vida de Pedro I y sus aventuras.

En la imagen central está representado Pedro



El esquema de lectura es el mismo que presenta el ícono.

||Imagen 12

En este otro diagrama del mismo autor, podemos ver las seis formas de distribución básicas de las estampas lubok en diversos ejemplos de diferentes épocas, *imagen 13*.

- 1.- Forma de marco ovalado
- 2.- Con reminiscencias de decoración barroca en marco compuesto
- 3.- Sin separación ni marcos en las imágenes
- 4.- Forma rectangular estándar
- 5.- Con reminiscencias en los marcos de decoración estilo imperial
- 6.- Con reminiscencias en los marcos de decoración estilo moderno

Cuadro de composición de los elementos

Diversidad de ubicación de elementos en el cuadro



1- Forma de arco ovalado



2- Con reminiscencias de decoración barroca en marco compuesto



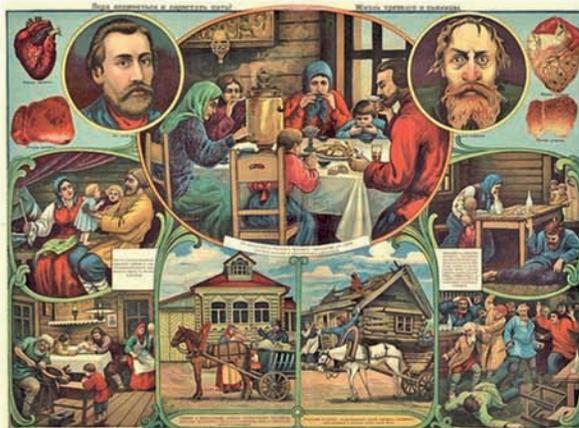
3- Sin separación ni marcos en las imágenes



4- Forma rectangular estándar



5- Con reminiscencias en los marcos de decoración estilo imperial.



6- Con reminiscencias en los marcos de decoración estilo moderno.

|| Imagen 13

En el diagrama de la *imagen 14*, podemos ver la historia de los temas rusos en imágenes análogos de cómics las variantes de uso para la colocación en los lugares en el espacio del grabado.

- 1.- Toda la acción tiene lugar en un lugar de arriba a abajo, de derecha a izquierda
- 2.- Todas las acciones se colocan en lugares alrededor del círculo de derecha a izquierda.
- 3.- Todas las acciones se colocan en lugares de arriba hacia abajo, desde el centro de izquierda a derecha, de derecha a izquierda
- 4.- todas las acciones se colocan en posiciones numeradas de derecha a izquierda, de arriba abajo

Variantes de la colocación secuencial de la acción en la ubicación del espacio de la hoja.



1- Toda la acción tiene lugar en un espacio de arriba a abajo, de derecha a izquierda.



Todas las acciones se colocan en lugares alrededor del círculo de derecha a izquierda.



3- Todas las acciones se colocan en lugares de arriba hacia abajo, desde el centro de izquierda a derecha, de derecha a izquierda.



4- Todas las acciones se colocan en posiciones numeradas de derecha a izquierda, de arriba a abajo.

1.3 La impresión, coloración manual y elementos narrativos.

En el texto de Igorevna²² se menciona el proceso técnico de realización original la placa de madera del abedul en el siglo XVIII donde se iniciaron las impresiones lubok, “eran varios trozos de madera unidos a manera de ensamble para hacerlos más amplios y resistentes, posteriormente eran lijadas en su superficie al grado de dejarlas lisas y se comenzaba a dibujar con un pedazo de carbón, tanto el texto como dibujo lineal se hacía a manera invertida como lo requiere la técnica de relieve, se colocaba continuación la tinta por medio de un rodillo improvisado de cuero de cerdo o caballo, la tinta era un aglomerado de pigmentos naturales y hollín. El papel donde se imprimía era de manufactura casera y finalmente se imprimían con ayuda de un *bárem* o una almohadilla de cuero especial llamada en ruso *matzá*.

En cuanto a la impresión pero en la técnica de aguafuerte en metal, el siguiente diagrama de Liev y Natalia Pushkarev²³ publicado en su artículo *El fino arte del Lubok Ruso*, en la enciclopedia de la ciencia popular on-line, podemos ver un ejemplo de un grabado lubok de 1868, impreso de una placa de aguafuerte, con las dos variantes que son: blanco y negro y manualmente pintado. Se describe que “*la tinta negra estaba hecha a partir de una mezcla de heno quemado, hollín y aceite de linaza hervido. En la parte superior de la placa, se sobreponía una hoja de papel húmeda, se sujetaban juntos para ser presionados a forma de prensa para la impresión*”.

La estampa resultante estaba lista entonces para secarse y posteriormente ser pintada a mano por medio de la técnica de temple a color. En el mismo texto de los Pushkarev, este tipo de trabajo, a menudo se le asignaba a las mujeres de la casa y posteriormente se implementó como oficio, conocido vulgarmente en el siglo XVIII como: “las manchadas de la nariz” en un área específica del taller, *imagen 15 e imagen 16*.

La litografía de Moscú marcó el cambio en la estructura y forma de producción de

22 Igorevna, Op-cit. P.16

23 Pushkarev, Natalia, “El fino arte del lubok ruso”, http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/LUBOK_RUSSKI_IJOBRAZITELNI.html?page=0,3 última Revisión el 19/012018)

El proceso de impresión de Lubok: el pintado a mano.



Proceso de coloración manual en el grabado "Alkonost" del siglo XIX



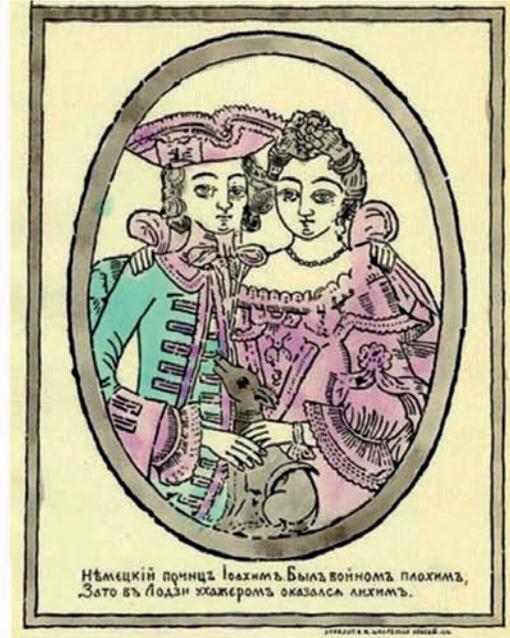
Impresión de la placa blanco y negro 1868



Lubok coloreado a mano

ИГОРЬ КРОТОВ

El proceso de realización de las estampas: la impresión.



La impresión se hacía entintando la placa con rodillos y ejerciendo presión sobre ella con un papel para lograr la estampa.



Utensilios modernos para grabado



La placa se trabaja de forma invertida

Игорь Кротов

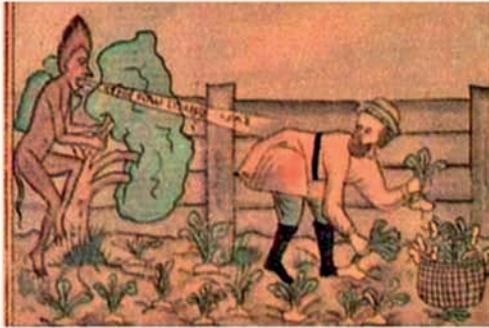
las estampas lubok, esta se originó a principios del siglo XX; según el estudio de Iván Nivinsky²⁴ esta técnica fue desarrollada por primera vez en el taller “Combinación del Arte Gráfico” ubicado en la calle *Vavilov*, este espacio trabajó imprimiendo la obra de muchos artistas gráficos de la *Unión de Artistas de Moscú*. Simultáneamente, en la calle *Maslovka*, se abrió otro taller *Illarion Golitsyn* en donde una nueva generación de artistas litógrafos como Gury Zakharov, Igor Obrosov, Viktor Duvidov, vieron por primera vez la luz de sus obras.

Sin embargo, cabe mencionar que los colores utilizados habitualmente en las estampas lubok hasta la llegada de la litografía, desde su origen, se reducían a una limitada gama de colores básicos neutros: azul violáceo o púrpura en ocasiones, amarillo ocre, naranja, rosado y rojo. Esta gama se conservó por siglos y en una sola stampa podían usarse un mínimo de dos colores en una imagen, hasta cinco. No existía una noción correcta en la coloración, dado que cumplía una función meramente decorativa, y, es por esto que podemos encontrar desbordamientos de pintura por encima de las líneas de contorno, entrecruzamientos de dos colores por encima de las zonas, la simplificación del color en lubok permitió este tipo de informalidades en las estampas, *imagen 17* .

- 1.- En forma de “silbato” o puente saliente de la boca del personaje.
- 2.- Frases simplemente colocadas al lado de los personajes.
- 3.- En forma de placas rectangulares al lado de los personajes.
- 4.- Los sonidos del habla como “silbido”, que se desplaza en rollos de papel tenían diferentes colores, dependiendo de la naturaleza del personaje.
- 5.- Los sonidos de las canciones en forma de grupos de plantas a partir de los picos de las aves del paraíso.

24 Nivinsky, I. Iván, “Engraving and Lithograph”, Berlin, Alemania, Editorial Gelikon, 1922. P 27

Tabla de variantes antiguas de los recursos visuales como: “nubes” o “burbujas” de diálogo que contienen las frases pronunciadas por personajes.



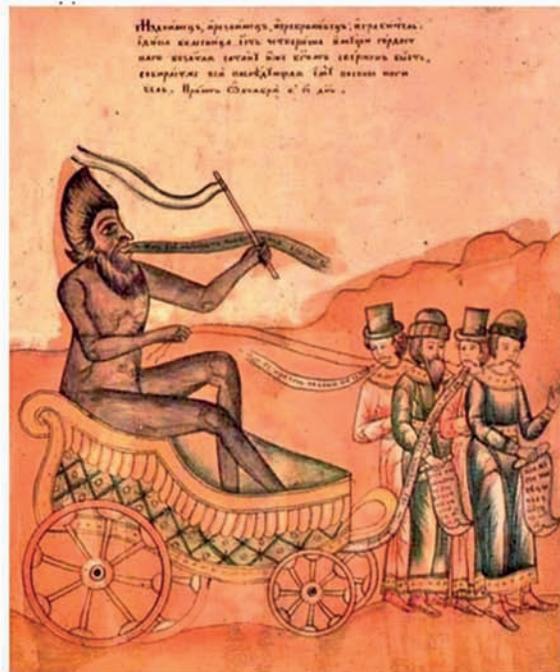
1- En forma de “silvato” o puente saliente de la boca del personaje.



2- Frases simplemente colocadas al lado de los personajes.



3- En forma de placas rectangulares al lado de los personajes.



4- Los sonidos del habla como “silbido”, que se desplaza en rollos de papel tenían diferentes colores, dependiendo de la naturaleza del personaje.



5- Los sonidos de las canciones en forma de grupos de plantas a partir de los picos de las aves del paraíso.

En esta segunda tabla de variantes modernas del “nubes” de diálogo, *imagen 18*.

- 1.- En forma de comprimidos ovalados o “burbujas” al lado de los personajes.
- 2.- En forma de placas que se asemejan a los escudos de armas.
- 3.- En forma de rollos de papel pergamino.
- 4.- En forma de texto saliente de la boca del personaje.
- 5.- En forma de nubes similares a los *cómics* modernos.

Tabla de variantes modernas de las “nubes” de diálogo



1- En formas de comprimidos ovalados o “burbujas” al lado de los personajes.



2- En forma de placas que se asemejan a los escudos de armas.



3- En forma de rollos de papel pergamino.



4- En forma de texto saliente de la boca del personaje.



5- En forma de nubes similares a los cómics modernos.

1.4 Distribución y características de las estampas.

En este apartado podremos ver esquemas realizados por Igor Krotov²⁵, sobre diversas características y la distribución de la estampas lubok, en los cuales se agrupan los principales géneros que, como ya se mencionó anteriormente, el tema religioso fue el predecesor de todos, dando paso a su vez, a las estampas lubok de protesta que los ancianos seguidores del cisma o raskolnik²⁶ comenzaron a imprimir bajo sus propias consignas. Para la época de 1764, Moscú era el lugar más importante de distribución lubok y marcaba el ritmo y afluencia con las que se comercializaban estas estampas con respecto a otras ciudades importantes como San Petersburgo y la antigua capital, la entonces rusa ciudad de Kiev. En Moscú se vendían en abundancia en la puerta de Spassky del Kremlin de Moscú en el centro de la Plaza Roja.

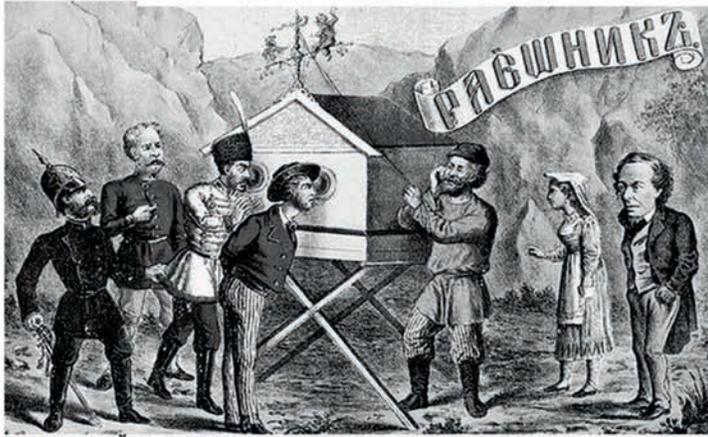
Los grabados lubok a mediados del siglo XVIII fueron distribuidos por medio de voceros que anunciaban gritando los contenidos relevantes de los impresos, mientras cargaban unos tableros de madera que por la parte superior contenían una grapa que sujetaba una gran cantidad de impresos. Krotov señala en su cuadro que a estos vendedores se les conocía como *xodebshik*, los cuales tenían la encomienda de caminar por toda la ciudad vendiendo las estampas, *imagen 19*.

También eran populares en las ferias rusas los *raiok* que eran tambores giratorios de madera con un orificio que permitían observar adentro, funcionaban mediante un rodillo vertical, el cual presentaba en forma de diapositivas los grabados lubok, estos aparatos fueron muy famosos y muy bien aceptados en su época ya que se cobraba unos cuantos rublos por usarlos unos minutos. *Imagen 20 e imagen 21*.

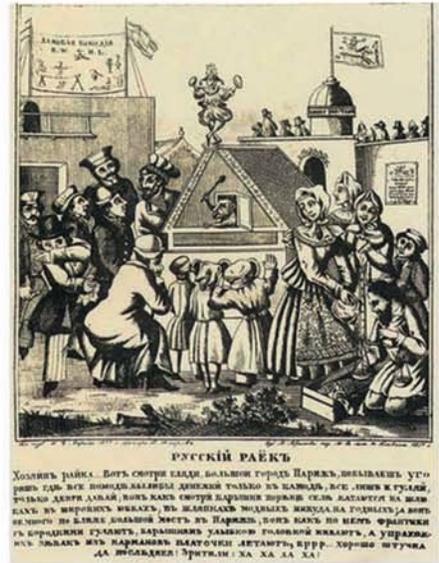
25 Igor Krotov es un artista, dibujante, grabador y diseñador ruso contemporáneo que ha dedicado una gran parte de su estudio al origen antiguo nacionalista del cómic en Rusia, y ha prestado para esta investigación algunos esquemas de su investigación sobre historia de lubok.

26 Los ancianos raskolnik o en ruso: Раскольник, fueron aquellos viejos creyentes del cisma en el siglo XVII al XIX, son aquellos que, sin distorsionar los dogmas de la fe, no reconocen una jerarquía legítima de la iglesia, es decir, no obedece al Patriarca y a los obispos.

Demostración de las estampas lubok en ferias populares



Dentro del raik, el rodillo se iba deteniendo para poder contemplar los grabados, mientras la gente hacía fila para esperar su turno.

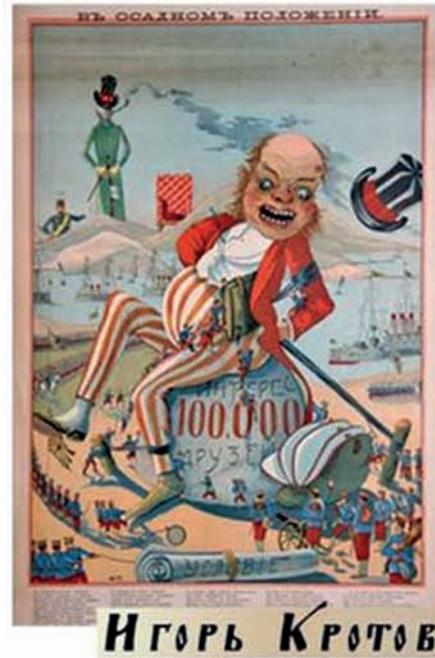


Игорь Кротов

Demostración del Raiok



Impresos que a manera de instructivo, hablaban del funcionamiento de este aparato.



Reconstrucción moderna de un raiok en el Museo Santuario de Vologdá.



Fue un aparato que logró recorrer todas las ferias y mercados al aire libre del territorio ruso, llevando consigo las imágenes, el humor y las noticias de pueblo en pueblo

Señala Alla Sytova en su introducción del libro *Lubok: El imaginario popular ruso*²⁷ que posteriormente, a finales del siglo XVIII en la esquina de la calle Sretenka y el actual boulevard Rozhdestvensky cerca del centro de Moscú, ya se había establecido un expendio grande y formal de lubok, donde no sólo se podían encontrar grabados, sino que se dentro tenía un pequeño taller donde la gente podía ver cómo se hacían. Se dice que tal acontecimiento dio el nombre de una de las calles centrales moscovitas, la calle *Lubianka*. Entre los artistas que trabajaron en la producción de placas, ya eran famosos los maestros Kiev Lvov, Pamba Berynda y Leonid Zemke. También en ese tiempo fue conocido el monje Elías por reinterpretar a los personajes bíblicos, que a menudo los representaba con la indumentaria popular rusa, a la vieja usanza, tal y como lo hiciera Vasily Koren.

A los impresos lubok se le consideraban completamente decorativos, es por esto que en numerosas ocasiones terminaban colgados en los muros de las casas de los compradores y no es de extrañar, que el impacto milagroso o poder de los iconos religiosos, permeara estos impresos ya que, las imágenes religiosas impresas siempre tuvieron una función divina y cultural dentro de la vida de los rusos, incluso actualmente forman parte importante de la cultura visual y popular eslava y, se les sigue dotando de un poder sobrenatural, milagroso y de protección.

1.5 Desarrollo temático y contextual

Cuenta José Alaníz²⁸ en su investigación sobre el origen del *cómic* ruso, que el poder la imagen llega a Rusia por primera vez a través de los íconos bizantinos. Estas imágenes llegaron a la entonces *Rus de Kiev*²⁹, junto con la nueva religión a través de Bizancio en el siglo X como objetos de oración y veneración, con una consigna en su función ilustrativa

27 Sytova, Alla, "Lubok, el imaginario popular ruso". Leningrado, Rusia, Editorial Aurora, 1984 P:10.

28 Alaniz, José, "Comics: Comic Art in Russia". Estados Unidos, University Press of Mississippi, 2010, P34.

29 La Rus de Kiev o el estado eslavo antiguo fue una federación de tribus eslavas orientales desde finales del siglo IX hasta mediados del siglo XIII.

que era mostrar retratos y anécdotas trascendentes de los santos, la virgen y el salvador; ilustrando escenas celestes y sucesos bíblicos, todos traídos, para ser consumidos por los creyentes que en su casi totalidad fueron analfabetas.

Más allá de su carácter representacional, los impresos y pinturas religiosos, al igual que sucede con la iconografía de la mayoría de las religiones, eran venerados como manifestaciones de lo divino en sí mismas, poseedores de poderes curativos y protectores. Los campesinos incluso los llegaron a nombrar paganamente como *dioses*.

Como ya se mencionó anteriormente, la biblia Koren, es considerada la primera manifestación lubok con temática religiosa, posteriormente la masificación del estilo narrativo en el estilo del grabado, se reutilizó para temáticas profanas y cotidianas, a las que se le irían sumando aquellas que atienden al imaginario popular colectivo ruso de la época, ilustrando leyendas, canciones y relatos de tradición oral. La clasificación más extensa de esta manifestación la estableció el anteriormente mencionado Dmitry Rovinsky, *imagen 22*, “conocido —dice B.M. Sokolov— por su estudio sobre lubok y su categorización; al ser un historiador, realizó recopilaciones en álbumes de grabados lubok y retratos del periodo XVIII-XIX. Desde la década de 1840 adquirió un gran interés en la recolección de grabados del arte popular eslavo, donde lubok fue su tema más apasionante.

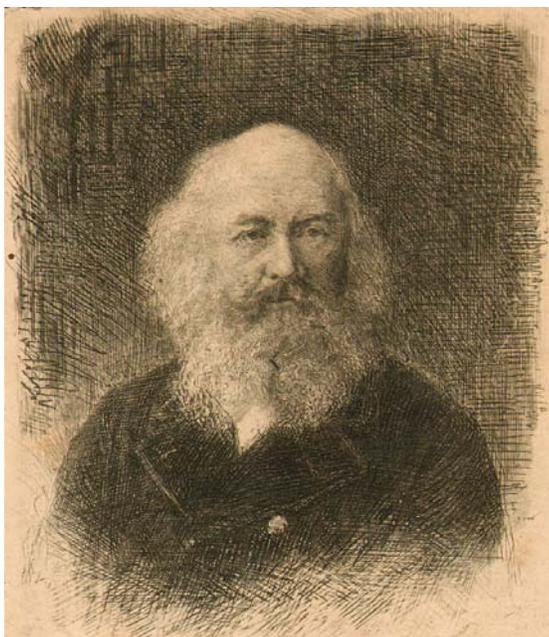


Imagen 22

Retrato en aguafuerte de Dimitry Rovinsky,

Vasily Mate.

22 x 16 cm

1873.

Dmitry Aleksandrovich Rovinsky fue miembro honorario de la Academia de Ciencias y la Academia de las Artes en Rusia en el siglo XIX. Desde la década de 1840 se interesó en la recolección de grabados. Se volvió editor y logró premios por los mejores libros ilustrados de la época, enfocados al arte nacional. De él es la colección *Rovinsky* de grabados entre los cuales hay una serie enorme de grabados lubok originales, obras de arte, y su biblioteca fueron legadas al Museo del Hermitage, el Museo de Rumyantsev, la Biblioteca Pública y la Academia de las Artes de Rusia.³⁰

Las principales categorías de lubok, de acuerdo con esta clasificación de Rovinskiy, son las siguientes:

1. Íconos e ilustraciones del Evangelio.
2. Las virtudes y los pecados de las mujeres.
3. La enseñanza, alfabetos y números, calendarios y almanaques, novelas, cuentos, leyendas y héroes.
4. Historias de la Pasión de Cristo, el Juicio Final y los sufrimientos de los mártires.
5. Las actividades recreativas más populares: las comedias de títeres, la embriaguez, la música, la danza y las representaciones teatrales.
6. Bromas y sátiras en relación con Iván el Terrible y Pedro I; sátiras adoptadas de fuentes extranjeras, oraciones populares, patrocinadas por el gobierno, hojas de información gráfica, incluidas las proclamaciones y las noticias relativas a los judíos en su mayoría procedentes de Ucrania.

Es en este estudio, que Sokolov considera el más concreto y completo de lubok, dice que desde 1860 los impresos lubok formaron parte de las casas de los campesinos., *imagen 23*. Comenzaron a desempeñar, con el editor I.D. Sytina, el papel de medio de comunicación impreso. *“periódicos, libros de texto. [...] pasaron a ser estas hojas sueltas o lubki³¹, y se están convirtiendo cada vez más la primera causa de alfabetización entre el lector popular para que los hijos de los campesinos aprendan a leer y escribir”³².*

30 B.M. Sokolov, “El lenguaje artístico del lubok ruso”, Novgorod, Rusia, Ed. Nueva Idea , 1988, P.122.

31 Plural ruso de lubok

32 Idem, p. 110.



Imagen 23

En esta pintura de Andrey Popov podemos ver cómo los impresos lubok eran comúnmente utilizados en las casas como decoración.

La Oreja de Demyatov, Andrei Popov, Óleo. 1865.

97 x 53cm.

Colección particular.

Continúa en su relato Sokolov que este repentino atributo del género lubok causó la indignación de críticos artísticos y literarios de la época, por ejemplo a Alexander Belinsky e Igor Chernishevsky, quienes rechazaron con indignación que estos impresos hayan aportado algo a la educación de esa época, dado que las ediciones populares y baratas de estos grabados a menudo sólo estaban disponibles para la lectura de los campesinos.

En el último tercio del siglo XIX, cuando ya existía la técnica de cromolitografía³³, se redujo aún más el costo de la producción del grabado que ya de por sí barata, lo cual con-

³³ Técnica de litografía en varios colores utilizada en su inicio para el sector comercial de etiquetas y cajas de productos.

trajo severo control de censura sobre el contenido de las imágenes. Las nuevas tablillas lubok comenzaron a centrarse en el arte oficial y las viejas empezaron a extinguirse.

Señala Alaniz “Cuando todos los impresos se hicieron de orden público, se expusieron a un solo control ideológico. Sin embargo, el género de la impresión popular lubok, que era comprensible para la mayoría de la gente, ya había ejercido influencia en el trabajo de muchos artistas rusos, poco antes de la llegada de la URSS.³⁴”

En los años veinte se hicieron populares los primeros posters soviéticos, hechos bajo el discurso de Lenin, que criticó la oligarquía imperialista, hechos por artistas como Kazimir Malevich ilustrando los poemas de Mayakovski o Cheremnyj, en busca de oportunidades para fortalecer la expresión artística de los grabados populares soviéticos. Las imágenes incluían textos de los poetas Yesenin o Gorodetsky, imagen 24.



Imagen 24

Ejemplo de lubok de Kazimir Mlevich “Mira, sólo mira, el Vistúla está cerca”, Kazimir Malevich.

Litografía a color, 1914.

Con texto del poeta ruso Vladimir Mayakovsky.

Colección librería Británica.

34 Alaniz, Op-cit. P 56.

Durante la Gran Guerra Patria se utilizaron nuevamente grabados lubok con caricaturas de líderes nazis como Hitler y Goebbels. Fueron acompañadas por textos agresivos con rimas que se burlaban de su carácter y pensamiento oblicuo.

Durante el *khrushchev* o deshielo —1956 y 1964— en el que la represión política y la censura fueron parcialmente relajadas debido a las políticas de desestalinización implementadas por el entonces nuevo líder soviético Nikita Jrushchov, se organizó una exposición en Moscú que reunió los mejores ejemplares de las colecciones de lubok del Museo Alexander Pushkin, el Museo de la Literatura, la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Estatal de Rusia, entre otras instituciones culturales. A partir de entonces comienza el estudio sistemático de este género de arte tradicional.

Finalmente, Arkhiepiskop³⁵ señala que en los años 1965-1980 se consideró el periodo de estancamiento en la producción de los impresos lubok, gracias a que se convirtió en una práctica en desuso, que, a pesar de varios intentos de algunos artistas soviéticos por recuperarlo como medio de expresión artístico y popular, fue inútil, ya que en este periodo se le consideró el final hasta la inauguración del *Museo De Gráfica Popular en Moscú*, abierto en 1982 donde se comenzaron varios proyectos de reproducción y recuperación de placas antiguas, como la recreación de la totalidad de la serie de grabados de la *biblia Koren*, y la mayor parte de las piezas relevantes del siglo XVIII, a cargo del director, el grabador Viktor Penzin quien es el director y poseedor de la mayor parte del acervo de lubok en toda Rusia, abriendo posteriormente otro museo de gráfica popular en San Petersburgo en 1984.

35 Arkhiepiskop, Op-cit. P49.



Imagen 25

Viktor Penzin y Alejandro Barreto en el museo de Gráfica Popular de Moscú en 2015.

Siglo XVII

Periodo conocido como lubok religioso hasta primera mitad del siglo XVIII:

религиозный лубок

El trabajo de grabado en madera predomina gracias a las ilustraciones que llegaron de Europa central con reminiscencias de la edad media

Siglo XVIII

Periodo conocido como lubok religioso hasta primera mitad del siglo XVIII:
популярный лубок

Periodo de esplendor del lubok xilográfico pintado a mano, se estandarizaron sus características estéticas y características compositivas a forma de historietas gracias a las reminiscencias estéticas del arte sacro bizantino.

Primera mitad

Ocurre un apropiamiento de la técnica y la profanación de las temáticas religiosas por anecdotarios populares, los creadores son autores anónimos

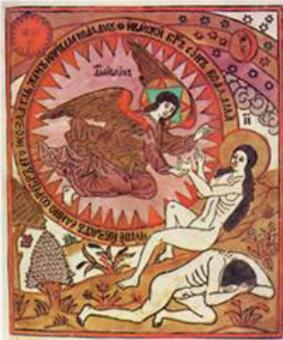
los luboks entran dentro del sistema de comunicación con la clase trabajadora y comienza un esplendor de luboks dedicados a la crítica política

Segunda mitad

Empiezan a diversificarse las temáticas de índole costumbrista y de anecdotarios populares. Las imágenes se centran en la vida e interés de la sociedad.

Se busca una mejoría en la calidad de los dibujos, emulando los trabajos europeos de grabado en madera con buriles y con la finalidad de dar abasto a la gran demanda de estampas, se introduce el metal como nuevo soporte de las placas.

La biblia de Paperum Vasily Koren (1692-1696)



En el periodo de reinado de Pedro I 1682-1725.

los luboks entran dentro del sistema de comunicación con la clase trabajadora y comienza un esplendor de luboks dedicados a la crítica política



Siglo XIX

Periodo conocido como Lubok Secular Светский лубок

Las temáticas se concentran en lo social, anecdóticos y relatos costumbristas o apologías de las buenas costumbres durante la primera mitad del siglo. En la segunda mitad del siglo los grabados se concentran netamente el tema militar y las posturas de Rusia antes conflictos bélicos con otros territorios

Primera mitad

Se busca la mejoría en la calidad de los impresos, se reeditan lubok religiosos y estampas populares antiguas en huecograbado, conservando la coloración manual. La llegada de la litografía revoluciona el mercado y generan más competencia, por lo cual empiezan a abrirse talleres expedios en las ciudades más importantes, Moscú y San Petersburgo.

Segunda mitad

Siglo XIX

Periodo conocido como Lubok Moderno Современный лубок

Posterior a la guerra ruso-japonesa (1904-1905), los lubok son sometidos a una campaña de desaparición que duraría hasta la conformación de la unión soviética en 1922

Primera mitad

Durante el siglo XX los lubok quedaron en el imaginario colectivo y en talleres de recuperación de oficios y tradiciones folclóricas. En 1982 bajo la iniciativa del grabador y coleccionista Viktor Pénzin se abren las puertas del museo de Gráfica Popular en Moscú.

Segunda mitad



magen 26

Línea del tiempo en la historia del lubok ruso del siglo XVII al XIX

1.6 Lubok como instrumento de enseñanza

Es importante vincular la labor histórica del idioma y su evolución en los diversos territorios eslavos con el papel que jugó en la expansión de los grabados lubok. El alfabeto del eslavo antiguo³⁶, —en el que estaban escritos los impresos hasta el siglo XVIII—, *imagen 27*, era el lenguaje de masas ruso en el periodo inicial de lubok, se hablaba y leía en los pueblos y en las calles donde la gente lo utilizaba, según en el estudio del lingüista Lawrence Gowing menciona:

Rusia tuvo varios periodos de crisis a nivel económico debido las expansiones y ocupación de territorios, desde el legado del primer zar en el siglo XVI, Iván IV con la conquista de Siberia, los janatos tártaros de Kazán y Astracán, hasta la reforma de Pedro I en el siglo XVII, cambios a nivel comercial y militar en el largo proceso de modernización y occidentalización que transformó a Rusia en una de las principales potencias europeas, lo cual costó muchísimo dinero, extraído de las manos de la clase trabajadora en forma de impuestos, algunos de ellos inverosímiles³⁷.

Mientras tanto en las aldeas, las comunidades se encontraban desprovistas de educación formal. El aprendizaje estaba fundamentado en la necesidad de tener algún oficio que, en muchos casos era familiar: el trabajo en el campo, la carpintería, la agricultura, el comercio y labores domésticas. Una educación artística para esta gente en el periodo del siglo XVII y XVIII, estaba totalmente alejada de sus posibilidades, ya que las escuelas no estaban implementadas para las masas, era un privilegio de la clase alta.

Asimismo, en el nivel artístico, el pueblo ruso tuvo como base estilística el arte religioso ortodoxo, el cual se impregnó en todas las manifestaciones artísticas tradicionales estéticamente hablando. Los artesanos de las figuras religiosas, por su parte, contaban con conocimientos limitados sobre lenguaje escrito, y representación humana para poder dibujar y escribir los impresos lubok.

36 En ruso Древнерусский язык

37 Lawrence Gowing, “Historia del Arte Ruso”, Barcelona, España, Ediciones Folio, 2001, P. 25.

Старославянский алфавит



Imagen 27
 Tabla del alfabeto ruso antiguo o
 Drevnerussky del siglo XVIII.

Muchos grabados lubok están escritos fonéticamente, sin observación ortográfica ni gramáticas. Existía el lenguaje literario de los íconos que era el *eclesiástico antiguo*³⁸ que es el más antiguo conocido y detectado desde los siglos IX a XII. También es llamado *antiguo búlgaro*. Se destacó como la primera lengua eslava con carácter literario, desarrollada a partir del dialecto eslavo de Salónica, Grecia, por los misioneros bizantinos santos Cirilo y Metodio en siglo IX, creadores de lo que hoy conocemos como alfabeto *cirílico*, con el cual se escriben el ruso, ucraniano, moldavo, búlgaro, entre otras lenguas.

³⁸ En ruso Старославянский язык

Nikolai Shokhirev ³⁹ cuenta que la traducción apócrifa de la biblia de latín a eslavo eclesiástico, se realizó contra la voluntad de la Iglesia en aquella época, lo que motivó la creación del idioma nuevo sureslavo, al cual se denominó *glagolítico*⁴⁰. Este sistema de escritura estaba inspirado en el alfabeto griego, pero con algunas variantes de estilización. Estaban diseñadas para que nadie fuese capaz de descifrar lo que estaba escrito, ya que representaba un conflicto con la mayor parte de la Iglesia católica que defendía que este libro sólo se podía predicar en tres lenguas: hebreo, arameo y griego.

Cirilo y Metodio se habían trasladado al reino de Gran Moravia, donde realizaban la labor de cristianización de gran parte de la población —desde los estratos más altos de la sociedad de la Gran Moravia, la aristocracia, hasta los sectores rurales—; enseñaban a sus discípulos la lengua y el alfabeto—, y convirtieron al antiguo eslavo antiguo, por consiguiente, en la cuarta lengua de la Iglesia católica.

*Para lubok, la importancia primordial radicaba en la facilidad de comprensión que permitían las imágenes con un poco de texto, esto le otorgó su carácter narrativo, lo que permitió la propagación de información incluso entre la gente que sí sabía leer, ya que la alta sociedad rusa de los siglos XVIII y XIX no poseía el mismo bagaje que la de Occidente: había grandes carencias en su cultura popular y conocimientos geográficos y no había interés por cubrirlos. Lubok era también del gusto de la clase alta que, nunca le perdonó su origen vulgar y precario*⁴¹.

1.7 Ejemplos históricos de lubok

La materia principal de estas estampas, se encontraba en los escenarios callejeros, en el diario acontecer, el imaginario popular y las tradiciones orales. Es por esto que las

39 Shokhirev, Nicolay, “El rol histórico de la lengua rusa”, Rusia, Moscú, Moscú, Rusia, Editorial Solntsev, 1978.

40 El origen de este término viene de glagole que significa “el lenguaje de signos que habla” denominado así por su origen caligráfico.

41 Shokhirev. Op.cit P 45

inquietudes retratadas en lubok, eran simplemente el reflejo de esta sociedad que, angustiada por todos los acontecimientos surgidos de la reforma de Pedro I, —las cuales afectaron todos los aspectos en este país—, buscaban encontrar un remanso de tranquilidad con un poco de morbo y humor.

Rusia fue quizá el país más atrasado, económica y tecnológicamente, —en comparación de los demás países europeos del siglo XVIII—, esto generado en parte por la incapacidad de proteger todas las fronteras, ya que al abarcar un territorio tan grande, la preocupación de los gobernantes del imperio siempre sería conservar los límites territoriales de invasiones frecuentes, como sucedió muchas veces con el pueblo tártaro y otomano.

Rusia empleaba la mayor parte de sus recursos en proteger el territorio y en conservar la tradición eclesiástica, provocando la desatención en otros rubros de orden nacional, y generando así, un alto índice de población campesina analfabeta. El zar reformador Pedro el grande, comenzó a combatir la sociedad feudal dominada por los boyardos, también se oponían a la política de occidentalización. Pedro I impulsó el cambio de la estructura socio-económica rusa, en manos de los boyardos, para convertir el país en un Estado poderoso y más afín a Occidente. Estos acontecimientos y las opiniones de molestias que generaron, fueron material de producción en lubok, en esta reforma radicaron cambios de gran descontento nacional, por ejemplo un código de vestimenta al estilo europeo, tanto para hombres y mujeres, prohibiendo, por ejemplo, llevar la tradicional barba del ortodoxismo, asimismo, incluía ropa occidental para la sociedad rusa, aunque en realidad hubo reformas mucho más profundas.

El zar Pedro I reformó el sistema fiscal con nuevos impuestos y con la ampliación del número de contribuyentes, estableciendo que cada hombre tributase, mientras que antes se pagaba un solo impuesto por cada núcleo familiar, sin importar cuántos varones tuviera. El emperador desarrolló la tecnología y las ciencias y creó los primeros institutos superiores, como la Escuela Politécnica y la Academia de Ciencias de San Petersburgo. Para asegurar la sumisión de la Iglesia ortodoxa y evitar su intervención en política, en 1721 el patriarcado fue sustituido por un sínodo, especie de ministerio de asuntos eclesiásticos, presidido por el zar. También Pedro I abolió el calendario tradicional ruso, en donde el año empezaba el 1 de septiembre, a favor del calendario juliano,

que comienza el 1 de enero. Pero su logro más grande sin duda fue fundar la ciudad de San Peterburgo o llamada “la capital del norte” rusa, que desde 1703 hasta 1918 que fue el centro político del país. En los asuntos internos, al terminar la lucha contra los streltsí, que eran un antiguo cuerpo militar ruso, creado en 1550 durante el reinado de Iván IV “el Terrible” quienes recibían terrenos en pago a sus servicios⁴².

En la Rusia reformada de Pedro el Grande, estas reformas afectaron directamente la economía y estabilidad de los pobladores campesinos rusos que con los altos impuestos lograron esta modernización y reestructuración del país, ya que Pedro, no recibió dinero de otro país para estos cambios. Su carácter emprendedor y su gran orgullo le impidieron recibir apoyo de los países más modernos y adinerados de Europa, por ejemplo, Holanda que fue el país más desarrollado de esta época. Este personaje fue fundamental porque fue retratado varias veces en estampas lubok. Pedro tenía una personalidad fuerte, llamativa y físicamente era muy vistoso —casi dos metros de altura—, sin contar que sus costumbres y gustos eran poco convencionales; todo esto sirvió para ser un personaje fácilmente satirizado y criticado bajo el manto del anonimato, lo cual convirtió a varios de estos grabados en íconos de la política de extensión, en el periodo de 1682 hasta su muerte en 1725 donde, este zar, ya había transformado a la Rusia antigua, en un moderno imperio poderoso.

Para esta selección, retomaremos el estudio de Alla Sytova al respecto de algunas estampas lubok dentro de su álbum gráfico *El imaginario popular ruso del siglo XVII al XIX*.

42 Bushkovitch, Paul, “Historia de Rusia, Barcelona”, España, Editorial Akal, 2013, P 45.

Ejemplo 1⁴³: imagen 28

El gato de Kazán, anónimo.

Xilografía coloreada a mano, primer cuarto del siglo XVIII.

Colección D. Rovinsky, Museo Pouchkine. Inv. 39105.

35 x 26.7 cms.

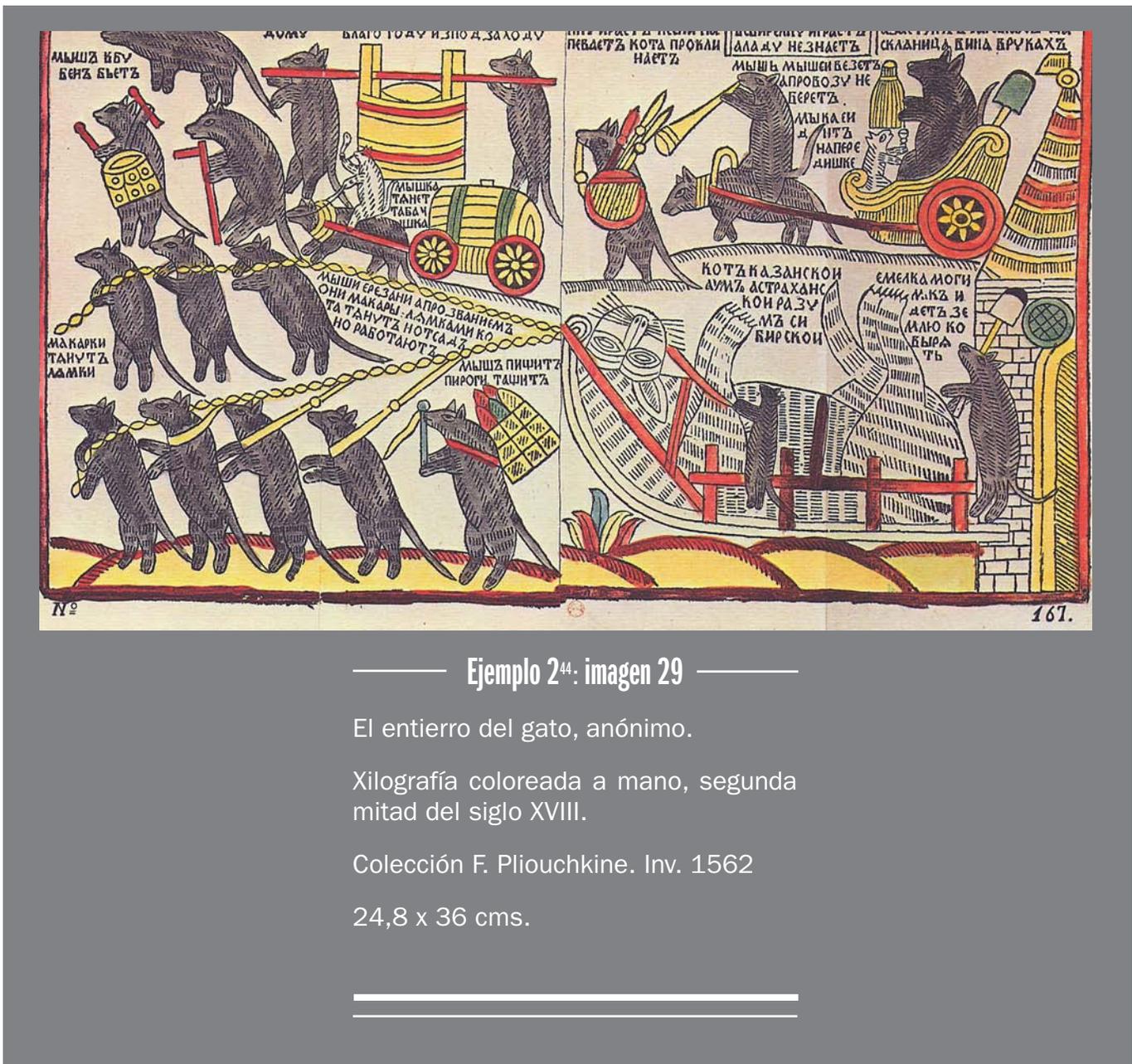


Traducción:

El gato de Kazán, con mentalidad de Astrakhán, y razonamiento siberiano. Vivió gloriosamente, dulcemente comió y dulcemente se pedorreó.

Este lubok conocido como “El gato de Kazán” por los estudios de los historiadores, se considera una caricatura de Pedro I, su origen viene de los impresos hechos por los raskolnik, en él se puede notar un gato de grandes bigotes lo cual se piensa que hace referencia satírica del bigote estilo francés que el zar usaba. Existen varias versiones de la original en madera, y una creada en cuatro placas unidas que está hecha en metal. Se piensa que es uno de los grabados lubok más vendido en la historia de este arte.

43 Sytova, Op-cit. p.17



Ejemplo 2⁴⁴: imagen 29

El entierro del gato, anónimo.

Xilografía coloreada a mano, segunda mitad del siglo XVIII.

Colección F. Pliouchkine. Inv. 1562

24,8 x 36 cms.

Traducción:

En este grabado hace una sátira de este entierro de Pedro I en 1725, donde vemos una actitud festiva entre un gato y los ratones. El gato es el personaje principal y protago-

44 Sytova, Op.cit. p.99

nista del cortejo fúnebre. En esta estampa se parodió a personalidades reconocidas de la corte del zar, podemos ver un ratón alegre canta y tocando una marca fúnebre —mismas que fueron instauradas por este zar en 1699— mientras los demás arrastran el féretro y van haciendo rimas totalmente irónicas.

Ejemplo 3: imagen 30

Farnos el de la nariz roja, anónimo

Xilografía coloreada a mano, primer cuarto del siglo XVIII

Colección Rovinsky. Inv. 209-A

36,5 x 29 cms



Traducción:

Me llaman Farnos el de nariz roja, durante tres días me sentí muy orgulloso poniéndome los zapatos para bailar. Cuando me puse mi sombrero con plumas me cagué en los pantalones. Ensillé a mi cerdo que gruñe cuando huele a botanitas y a su vino favorito”.

Unos personajes recurrentes en las representaciones lubok son los que se relacionan a espectáculos callejeros; osos entrenados, bufones, enanos y payasos fueron sometidos a un acoso constante de las autoridades de la Iglesia, ya que sin razón, se les

adjudicaba en sus rutinas, vestigios de antiguos rituales paganos. En 1648 el piadoso zar Alexei Mijáilovich finalmente prohibió las representaciones gráficas de los bufones. Pero, a pesar de esto, su imagen y presencia continuaron viviendo en el imaginario colectivo popular. La figura de Farnos, el de la nariz roja, junto a demás figuras de payasos fue adaptada a las temáticas lubok durante los siglos XVII y XVIII, a partir de los populares pliegos italianos y franceses con figuras de la *Commedia dell'Arte* de Jacques Callot. Farnos se convirtió en el precedente de la *Petrushka*⁴⁵ del teatro popular ruso.

Ejemplo 4: imagen 31

El viejo Creyente y el barbero, anónimo

Xilografía coloreada a mano, primer cuarto del siglo XVIII

Colección Museo Ruso de Moscú. Inv. 34-/8

35.3 x 39.6cm



⁴⁵ *Petrushka* o *Петрушка* es una obra de 1910, ballet en un acto y cuatro escenas, con coreografía de Michel Fokine y música de Igor Stravinsky y trata sobre una marioneta de paja tradicional rusa de carácter burlón que cobra vida y desarrolla la capacidad de sentir.

Traducción

Un viejito creyente dice: “¿cortar mi barba?, no quiero!, ¡gritaré pronto por ayuda!” El barbero intenta cortar la barba al viejillo.

Esta estampa se considera parte de los impresos lubok de los que ilustraron el descontento general de la reforma al código de vestimenta para los ciudadanos y los viejos creyentes, instaurado gracias a la influencia de los viajes de Pedro al oeste que le dejaron la idea de que las costumbres europeas eran en algunos aspectos superiores a las tradicionales rusas. Ordenó a todos los miembros de su corte y a sus oficiales que se cortasen sus largas barbas, lo que provocó que los boyardos, que estaban muy orgullosos de las mismas, levantaran grandes objeciones a la medida implementada. Los boyardos que quisiesen mantener su barba deberían pagar un impuesto anual de cien rublos. Permitió que las mujeres dejaran de cubrir su rostro y que hicieran vida social.

Para comprender el atraso de los rusos en esa época, Pedro el Grande impuso a los boyardos (nobles) la lectura de un libro que enseñaba las normas más elementales de educación, entre ellas, no utilizar la punta del cuchillo para limpiarse los dientes ni tampoco el dedo índice para hacer lo mismo con la nariz. Gracias a él, en 1703 apareció el primer periódico ruso con el título la siguiente: *“Noticias de acontecimientos militares y otros sucesos dignos de recordar”*⁴⁶.

46 Sytova, Op-cit. PP 65-66

Ejemplo 5: imagen 32

El oso y la cabra se divertían, anónimo

Xilografía coloreada a mano, dos versiones en siglo XVIII y XIX.

Colección Rovinsky. Inv.1796-A

36,8 x 30.8 cms



Traducción

“El oso con la cabra se entretenían, con la música se divertían. El oso se puso su sombrero y tocaba una flautita. La cabra usaba su Sarafán azul, sus cuernitos con campanitas, bailaba usando cucharitas como castañuelas brincando en cuclillas”

El festival de *maslénitza* se celebra durante la última semana que da paso a la gran cuaresma. La festividad equivale al carnaval cristiano católico a diferencia de que en la cuaresma ortodoxa da comienzo el lunes en lugar del miércoles. Esta festividad se remonta al siglo II siendo la festividad más antigua de Rusia, en la mitología eslava es un evento veraniego en el que se ofrenda al Dios Veles y se celebra el final del invierno septentrional. *Maslénitza* permite portar antifaces y el consumo de alcohol, prohibido en época de Cuaresma.

Concretamente esta estampa representa una de las más antiguas formas de entretenimiento callejero en Rusia. Estos bailarines disfrazados eran conocidos como povodchik acompañaban su música con monólogos y refranes. Hay una gran cantidad de imágenes de personas disfrazadas de oso y cabra jugando juntos en la tradición folclórica rusa. Se consideran personajes alegóricos populares de los cuentos y se asocian a rituales de año nuevo para asegurar una buena cosecha y la cría de ganado⁴⁷.

Ejemplo 6: imagen 33

El sátiro de Barcelona, anónimo

Aguafuerte en cobre coloreado a mano, 1760

Colección Rovinsky Inv.vol 2 #321

36,2 x 28,5 cms



La gaceta de Moscú fue hecha para la sociedad rusa del siglo XVIII fue una de los principales medios de comunicación, en ellas podrían leerse toda clase de historias no

47 Sytova, Op-cit. P101

velescas sensacionalistas: un terrible terremoto en Italia, pestes y epidemias llegadas del extranjero, a menudo la realidad y la ficción estaban enlazadas en un hecho absurdo. Este lubok ilustra una información publicada en la gaceta de Moscú el 11 de julio de 1760 donde se puede leer la noticia:

“Un extranjero exhibió en Barcelona una bestia, un sátiro (...) que tiene la cabeza, la frente, los ojos y las cejas de un hombre, las orejas de un tigre, las mejillas rojas, los bigotes de gato, Una barba de cabra, una boca como la boca de un león”.

En lugar de dientes un solo hueso en un semicírculo, sus brazos son los de un hombre y las muñecas están cubiertas con pelos de diferentes colores, así como todo su cuerpo (...) este monstruo mide cinco pies y tres pulgadas y sólo se alimenta de pan y leche.”

Ejemplo 7: imagen 34

Alkonost y Sirin, las aves del cielo, anónimo

Grabado en buril, coloreado a mano, finales del siglo XVIII, principios del XIX

Colección Museo Ruso de Moscú N° 256

34,8 x 31 cms



Entre las imágenes más comunes y más populares fueron algunas sobre criaturas legendarias como la conocida como *Sirin* o *Alkonost*, representadas como el ave del paraíso. Personajes basados en el mito de las historias de sirenas, representadas por mitad mujer de mitad ave quienes supuestamente vivían “en tierras indias”. *Sirin* es una criatura mitológica de las leyendas rusas, con la cabeza y el pecho de una mujer hermosa y el cuerpo de un ave (por lo general un búho). Estos seres, medio-mujeres, medio-aves, se basan directamente en los mitos griegos y fueron retratadas por lo general con una corona o con un nimbo.

Según la descripción de Sytova⁴⁸ cantaban hermosas canciones a los santos, anunciando futuras alegrías. Para los hombres, sin embargo, eran peligrosas. Aquéllos que escuchaban sus canciones olvidaban todo, les seguían, y finalmente morían. Se deben tirar cañonazos, echar campanas al vuelo o hacer cualquier otro sonido fuerte para asustarles.

Más tarde (siglos XVII y XVIII), la imagen de *Sirin* cambió y comenzó a simbolizar la armonía del mundo (ya que supuestamente viven cerca del paraíso). En aquellos tiempos se creía que sólo las personas muy felices podían escuchar a *Sirin*, y sólo muy pocos podían verlas porque son muy rápidas y escurridizas, como la felicidad humana. Simbolizan la alegría eterna, la felicidad celeste., sin embargo *Alkonost* a diferencia tiene un torso de mujer y alas, y su misión es anunciar la muerte, es símbolo también de la seducción y la tristeza, ofrece placeres a los hombres a cambio de su vida. Emite sonidos increíblemente bellos, y quienes los oyen, se olvidan todo y no quieren saber nada más del mundo.

48 Sytova, Op-cit. P132



————— Ejemplo 8: imagen 35 —————

El combate naval en el estrecho de Constantinopla, anónimo

Grabado en cobre, coloreado a mano, 1829

Biblioteca pública de Rusia, N° 837

28 x 36 cms

Este lubok influenciado por el grabado profesional europeo, representa un episodio de la guerra ruso-turca (1828-1829) donde el batallón “mercurio” comandado por el teniente Kazarki, repele el ataque de dos barcos turcos⁴⁹.

49 Sytova, Op-cit. P. 97



————— Ejemplo 9: imagen 36 —————

Letras de un alfabeto en imágenes, anónimo

Litografía, coloreado a mano, 1829

Biblioteca Histórica de Rusia, N° 837

18,5 x 11,5 cms

Estas dos imágenes representan la vida de los mercados callejeros, la letra capitular abajo, corresponde a la primera letra de los artículos que los comerciantes vendían. El vendedor de juguetes tiene una cesta llena de muñecas y soldados de plomo vivamente coloreados. El vendedor de lubok o xudebshik porta en sus hombros su mercancía. A partir

de finales del siglo XVIII y a lo largo del XIX, los vendedores ambulantes eran las principales curiosidades de la vida urbana y constituían un elemento pintoresco de las multitudes⁵⁰.

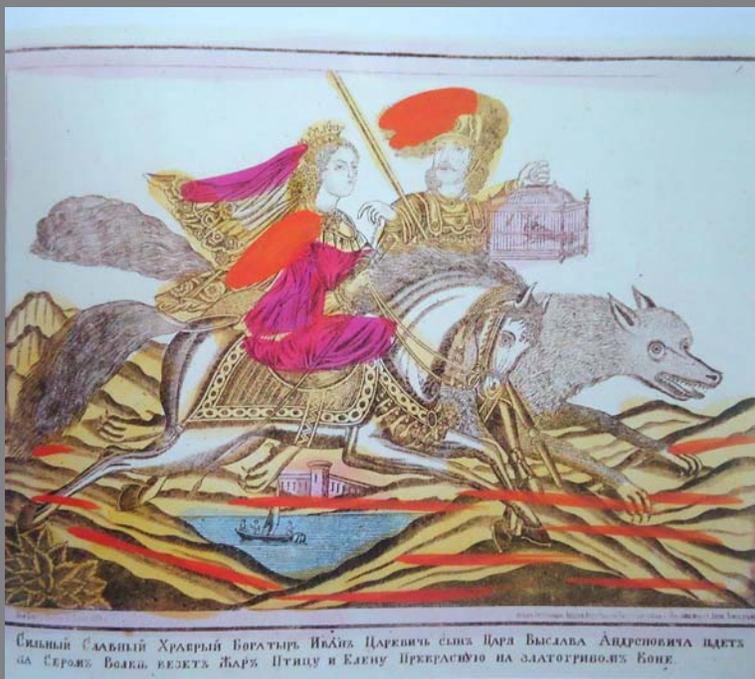
Ejemplo 10: imagen 37

El fuerte y valiente, hazañoso Iván Tsárevich, Impresor Ak. Abramov, Moscú

Litografía coloreada a mano, 1874

Biblioteca pública de Rusia, N° 1068

27 x 38 cms



Después de numerosas aventuras peligrosas y gracias a la intervención de unos lobos grises, *Iván Tsárevich* el hijo cadete del zar *Vyslav Andronovitch* es ilustrado en la imagen con su caballo de melena dorada y la princesa Elena, la bella, que se convertirá en su esposa. La historia de *Iván Tsárevich* se publicó en 1790 en la publicación: “*Los paseos del abuelo*”. A partir de ahí, pasó a los grabados lubok que aparecieron hasta la década de 1840⁵¹.

⁵⁰ Sytova, Op-cit. PP. 141-142

⁵¹ Sytova, Op-cit. P. 163

CAPÍTULO II

José Guadalupe Posada Interpretado a través de la cultura popular

2.1 EL retrato de una sociedad y el choque contra la cultura opositora.

Anteriormente analizamos el estudio, contexto, infraestructura y desarrollo de las estampas lubok, emblemas de una época en el territorio ruso y fieles testigos de tradiciones, estilos de vida y formas de pensar que quizá sin ellos, ahora no podríamos conocerlos. Cuando hablamos de lubok, entendemos el gran legado visual e historiográfico que durante varios siglos se ha preservado por medio de estos impresos, tanto para la historia, como para el imaginario colectivo de aquel país, sin embargo, el caso de José Guadalupe Posada en México, tiene otras atenuantes.

Si bien es complicado definir su obra, dadas las consideraciones que diversos estudiosos a través del tiempo le han definido a su trabajo, no podemos negar el fenómeno de masificación que han tenido sus imágenes, su consumo por parte la sociedad mexicana durante décadas y, sobre todo, lo que heredaron no sólo al imaginario colectivo popular de la cultura mexicana de siglo XX, sino a la conformación misma de la identidad popular del mexicano (de la que hablaremos más tarde) que aún persiste a nivel internacional, a tal grado que en México no hay un Día de Muertos, sin que la sociedad recuerde a la calavera garbancera, mejor conocida como la “catrina”.

Antes de comenzar a desmenuzar las cualidades que la obra de Posada —comenza-

do el siglo XX—, y su repercusión en el terreno de la gráfica mexicana y mundial, es necesario recordar las características del entorno del autor en una época pre revolucionaria. El trabajo de Posada transcurrió en un tiempo de transición para México donde por un lado, existía una creciente necesidad de modernizar y sofisticar el país, movido por intereses de un sector minoritario de la población, la clase alta; en contraste la clase trabajadora buscaba mejorar sus condiciones de vida en una sociedad que parecía obviar sus necesidades.

La producción de José Guadalupe Posada comienza como caricaturista de *El Jicote*, imagen 1, periódico de oposición al gobierno de Jesús Gómez Portugal. Sin embargo, en esta investigación se concentra en las imágenes producidas desde su llegada a la capital mexicana en 1888, dado que la repercusión de la política porfiriana y el aprendizaje de técnicas durante su residencia en la ciudad de México, ejercieron toda influencia en su trabajo, desde caricaturas de crítica social, política y el tema de la actividad del sector social popular.



Imagen 1

Grabado perteneciente al primer número de *El Jicote* que apareció el 11 de junio de 1871 y el último el 27 de agosto, publicándose únicamente 11 ediciones.

El atractivo de la publicación eran las caricaturas. Este grabado titulado "Nos alcanzaron doctor" en el número 1, de Trinidad Pedroza. Litografía 15.6 x 19 cms, 11 de junio de 1871. Colección Particular.

El encuentro de Posada con el impresor Antonio Vanegas Arroyo en 1880 fue un parteaguas. Esta imprenta se enfocaban a la impresión de gacetas de lecturas de masas como corridos, cancioneros e historietas, casi todas, temáticas de índole cotidiana, de efervescencia y calor moral que dotaron a su trabajo de búsquedas gráficas en temas de índole popular.

En el contexto del México de Posada no fue considerado un artista y nadie creía que tenía un discurso artístico en sus piezas. No fue sino hasta algunas décadas después que su trabajo fue objeto de análisis y le fue reconocido su estatus grabador y grandes dotes para la imaginación. Algunos estudiosos se enfocaron en recuperar una gran parte de sus placas y a estudiarlo con un fenómeno dentro de su propio contexto, a esto *Rafael Barajas*, “*El Fisgón*” señala en su texto introductorio en *100 Años De Calavera*¹ que esta recuperación fue en la década de los años 30 en el siglo XX:

”Paul Westheim lo vio como profeta de la insurrección popular (...) Juan José Arreola señaló que “las primeras balas de la Revolución, salieron de un buril”. Carlos Pellicer lo comparó con Flores Magón y Diego Rivera lo llamó “guerrillero de las hojas volantes”.

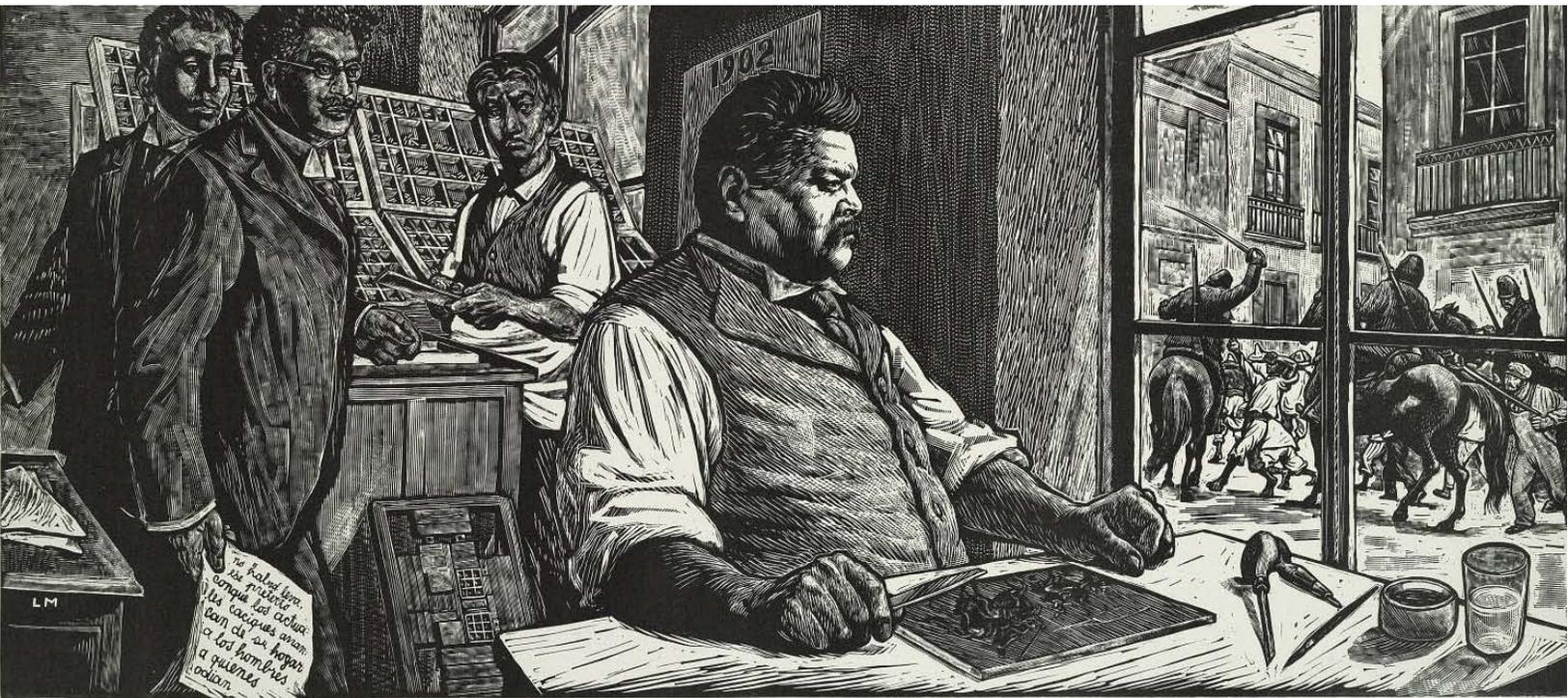
La mitificación vino después con el espléndido grabado de Leopoldo Méndez, hecho en 1953 en el que el grabador mira por la ventana de su estudio la represión de un motín popular. A sus espaldas, Flores Magón aguarda su trabajo para imprimirlo en la prensa revolucionaria. Un calendario señala la fecha de 1902, momento de insurrección”, Imagen 2.

El libro recopilación: “*Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*” con introducción de Diego Rivera y de Frances Toor², presentaron por primera vez, un estatus artístico y como “relator del pueblo” adjudicándole con intencionalidad argumentos o lecturas revolucionarias en sus grabados. Cuando el mérito más grande de Posada, fue adoptar el tema del “pueblo” y sus prácticas cotidianas como objeto de su narrativa. Al respecto, dice Mariano Gallego:

1 Barajas, R., Bonilla E., Galí, M., Lecouvey, M. y Villoro J. “Cien Años de Calavera”, México DF: Editorial RM 2013.

2 Posada, José Guadalupe, “Posada: monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada”. Intr. Diego Rivera, México, SEP Editorial RM, 2003.

Posada significó una posición de resistencia expresada con un lenguaje simbólico emanado del mundo popular, “Por esto es necesario recuperarle su posición propiamente ideológica de ruptura en signos y con el discurso de su propia vida, frente a la ideología dominante [...] Y más allá de una elección política particular, es en estas prácticas donde gracias a Posada podemos hacer una lectura de la resistencia y del surgimiento del pueblo como sujeto histórico³.



"HOMENAJE A JOSÉ GUADALUPE POSADA". LINOLEOGRAFÍA DE LEOPOLDO MÉNDEZ. TALLER DE GRÁFICA POPULAR A.C. NEZAHUALCOYOTL-9. TEL.-PISO 578-94-78. NUEVA DIREC. CARMONA Y VALLE 135

Imagen 2:
Homenaje a José Guadalupe Posada, Leopoldo Méndez.
 Linografía, 67 x 43 cms 1953.
 Colección de Santiago Merino, 1953

³ Mariano Gallego, “José Guadalupe Posada: la muerte y la cultura popular mexicana” Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007, pág. 83.

Gallego señala a lo largo de su desarrollo que México ha experimentado el sometimiento en diferentes épocas de su historia, incluso desde antes de la llegada de los españoles, cuando diferentes etnias indígenas vivían continuas batallas por ocupaciones territoriales y por la modificación de las culturas ya asentadas. La imagen del “externo”, “foráneo” o “conquistador” es una presencia constante. Las ocupaciones que devenían en conquistas producían cambios en la cultura popular de los involucrados, lo que resultaba en una mezcla de significados y prácticas en la que es notoria la influencia. Puede decirse que es una forma de resistencia al yugo. Es la búsqueda de la identidad por medio de un espacio propio para adecuar esta imposición por medio de la significación de elementos externos en las creencias propias.

Un ejemplo concreto son las mezclas existentes entre la religión católica y la cultura prehispánica en la creación de templos y la suplantación de deidades en el inconsciente colectivo. Esta mezcla de nuevas costumbres y antiguas tradiciones forman una resistencia que es asimismo parte del espíritu de la obra de José Guadalupe Posada. *Imagen 3.*



Imagen 3

Segunda aparición de la milagrosa virgen de Guadalupe en la Hacienda de la lechería. José Guadalupe Posada.

Buril en madera, 25 x19.3 cms, gaceta callejera, número 16 México DF, imprenta de Vanegas Arroyo, enero de 1894. En los grabados de Posada podíamos ver el sincretismo entre costumbres prehispánicas y religiosas.

Pilar Gonzalbo señala que “...en 1910 se culminó el proceso con el que México comenzó su vida independiente: la república federal junto a sus ambiciones constitucionalistas y los ideales liberales de los siglos XVIII y XIX. La república fue restaurada por Benito Juárez; posteriormente, Sebastián Lerdo de Tejada logró hacer efectiva la constitución de 1857 y las Leyes de Reforma, lo que para el esquema liberal era la adopción definitiva después de años de lucha. Económicamente, la reconstrucción debía ser inmediata, para lo cual se necesitaba capital.”⁴

El porfiriato fue una época de contrastes radicales entre las familias mexicanas. En 1876 comienza un proceso de acumulación de riqueza por parte de un grupo reducido, que iba desde la fastuosidad del México adinerado hasta la pobreza extrema. Según el estudio de Donald B. Keesing “*El Desarrollo Económico, 1895-1950*”⁵ señala que la mayoría del pueblo ostentaba profesiones como maestros, funcionarios de rango menor, locatarios de toda índole; había un gran número de inmigrantes a la capital mexicana, llevados por el sueño de una vida mejor, lo que despertó el descontento de la clase adinerada, incapaz de ignorar la miseria y la necesidad de justicia del pueblo, parte de esta inconformidad estaba relatada en estampas que aludían a escenas de abuso de poder o de situaciones donde la clase alta era tentada por alguno de los siete pecados capitales como podemos ver en la, *imagen 4*.

*Porfirio Díaz tuvo inicialmente un papel importante en la lucha contra la invasión europea y se presentaba a sí mismo como la expresión de la democracia, hechos que le valieron mucha popularidad. Su imagen no siempre fue la del autoritarismo, que es consecuencia, en realidad, de su segundo periodo de gobierno*⁶.

El derrocamiento que encabeza y que lo lleva al poder se produce a causa de su oposición a la reelección presidencial, y es por eso que, a pesar de su transformación, este

4 Gonzalbo Aizpuru, Pilar. “Historia de la vida cotidiana en México: tomo II. la ciudad barroca”. Editorial Fondo de Cultura Económica. México D.F. 1998. p.45.

5 B. Keesing, Donald. “El desarrollo económico, 1895-1950 fuente: <https://www.nexos.com.mx/?p=3707> (revisado por última vez el 23/02/2018)

6 Gonzalbo A. óp. cit. P. 46

vuelco no llegó a ser comprendido por algunos de sus fieles seguidores, quienes permanecieron a su lado hasta su caída en los comienzos de la Revolución, y algunos otros que tardaron en darse cuenta y abandonaron sus filas demasiado tarde.



Imagen 4
Espantosísimo y terrible acontecimiento en la ciudad de
Silao en los primeros días del siglo XX, (Detalle de hoja
suelta)
José Guadalupe Posada Buril en plomo. 35 x 23.8cm.
Imprenta Vanegas Arroyo, México D.F. 1894

Dice Verónica Pérez Nieves en su artículo “Sociedad durante el Porfiriato”⁷: que en 1910, al finalizar el Porfiriato, la población mexicana era de 15 millones de habitantes y una tercera parte de ella estaba formada por indígenas muy pobres y analfabetas, habían poco más de 5 millones de mestizos dedicados a muy diversos oficios y el resto eran extranjeros que habían venido a México para trabajar, invertir o simplemente a vivir aquí.

Las principales ciudades del país estaban llenándose de familias acaudaladas que tenían un rango de alta sociedad, se generaban otras necesidades relativas al buen gusto y, al igual que en la ciudad de México ilustrados por grabados como el titulado: “*Aquí tiene a dos muertos*”, imagen 5.

Nacía un deseo por imitar la arquitectura europea en las casas, muchas de las cuales aún existen. “En aquella época el gusto por la moda francesa era sinónimo de buen gusto y elegancia. La ropa, costumbres, música y alimentos de las clases acomodadas tenían una marcada influencia europea⁸”. Sin embargo, —continúa— *a las costumbres se afianzaban en este sector y se generaban fuertes lazos con la mexicanidad por medio de los rituales y festividades religiosos⁹.*

Mientras, se miraba con menosprecio al sector indígena contemporáneo de la época, se mantenía un trato hacia ellos como bárbaros y como un estorbo para el progreso del país, aunque representaban la mayor parte la población. Incluso se crearon durante el Porfiriato zonas de explotación indígena, donde se les trataba como esclavos, como *Valle Nacional* en donde *a inicios del siglo XX los mexicanos se ocupaban primordialmente en tareas agrícolas, el medio rural era la más característica forma de vida de las mayorías a pesar de que alrededor del 97% de la población no poseía tierras. En el campo los cultivos tendían cada vez más a la explotación por monocultivo, se producían especies que servían como materia prima para el mercado internacional, entre las que estaban; el plátano, caucho, café, henequén, caña de azúcar, tabaco, etc.¹⁰.*

7 Verónica Pérez Nieves, “Sociedad durante el Porfiriato”, www.masalto.com/template_buscadador.phtml?consecutivo=2827 (última revisión: 8 de junio de 2014).

8 Ídem.

9 Ídem.

10 John Kenneth Turner, “México Bárbaro”. México, Ed. Época, 1988. P. 303



Imagen 5

Aquí tiene a dos muertos, José Guadalupe Posada.

Grabado en plomo, (hoja suelta) 34.4 x 22.7cm en el gran panteón amoroso, México D.F.

Imprenta de Vanegas Arroyo, 1890.

Las tiendas de ropa elegante aparecieron en la ciudad para deleite de la alta sociedad, con prendas costosas de alta costura. Los miembros de este sector de la sociedad se esforzaban por construir una imagen acorde con el ámbito cosmopolita, procurado por una burguesía en ascenso. Hombres y mujeres mantenían el estilo francés como base de la moda de finales del XIX como se muestra en la *imagen 6*, mientras que afuera, en las calles, dominaban los huaraches y los calzones de manta.

Las luchas anteriores —internas y externas, que se extendían por décadas— habían logrado expectativas en aquellos que se sentían constructores del triunfo como Porfirio Díaz.

Tras la supuesta estabilidad fue cuando afloraron las aspiraciones políticas de Díaz: aprovechó el marco constitucional de la no reelección de Lerdo de Tejada para su segundo periodo en la presidencia. Enrique Krauze y Fausto Cerón Medina lo expresan así:

Los rasgos que caracterizaron esta etapa prolongada de la historia de México, el primero, se define al porfiriato como una época de gobierno fuerte y personalista en la que se dio el fortalecimiento del poder ejecutivo y un uso afectivo por los medios represores. En congruencia con el primer término, se observa una ausencia de prácticas de la democracia y de los partidos políticos organizados¹¹.

El Porfiriato fue el crecimiento económico, fundamentado en la introducción masiva del capital exterior, en la reconstrucción de una gran red de comunicaciones; su infraestructura, en la construcción de mercado interno y en el apogeo de una fuerte economía minero-agrícola de exportación.

Finalmente, se consideró como un periodo de “paz social”, lo cual significaba e implicaba una conciliación entre Estado e Iglesia, relación tormentosa que fungió como motivo de muchos de los conflictos anteriores, así como entre los poderes central y el regional, representados por caudillos y caciques a los que el régimen supo someter por medio de concesiones y también por la fuerza, *imagen 7*.

11 Enrique Krauze y Fausto Zerón-Medina, “Porfirio Díaz”, Clío, México, DF, 2003 p. 21.

Dadas todas las circunstancias anteriores, el uso de la caricatura se volvió un catalizador para la opinión del *vox pópuli* por medio de sus expresiones gráficas en los periódicos y gacetas que propician el surgimiento de la caricatura crítica y se prestan a ser medios de libertad de expresión respecto de los rencores e inconformidades del pueblo, más socorridos con este fin que los libros.

El pueblo manifestaba su sufrir y su cólera a veces sin saber directamente a quién culpar ni contra quién dirigirse; Las manifestaciones gráficas expresaban esos odios, y es por ello que la historia de la caricatura política se halla íntimamente enlazada a los pueblos y sus desarrollos.

“El grabado también se hace presente en este periodo, pues el lápiz apoya los ideales o en su caso, abre los parte aguas para una visión crítica del sistema, los grabados de Julio Ruelas o las obras de José Guadalupe Posada son ejemplo de este movimiento importante que apoyaría a las clases bajas y subyugadas¹²”.

Aunque el modelo cultural predominante era el europeo, las expresiones artísticas, proyectos educativos y sistemas productivos se inspiraban en Francia, Inglaterra y Alemania, En la primera década del siglo XX, el esquema de centralización del poder, auge económico y paz social se vendría abajo, como consecuencia de las presiones cada vez más insistentes y fuertes, hasta desembocar en una lucha armada que demandaba la participación política de los ciudadanos y la extensión de un proceso material, concentrado hasta en ese entonces en un grupo de mexicanos y extranjeros.

12 Caricatura y Grabado, “1867-1910”, lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/11/1867-1910.html (última revisión: 8 de junio de 2014).



Imagen 6

Esta publicidad impresa del Palacio de Hierro nos muestra la tendencia que había en todos los aspectos estéticos de la vida de principios de siglo XX donde predominaba el afrancesamiento de las vestimentas y accesorios para aquellas esferas adineradas.

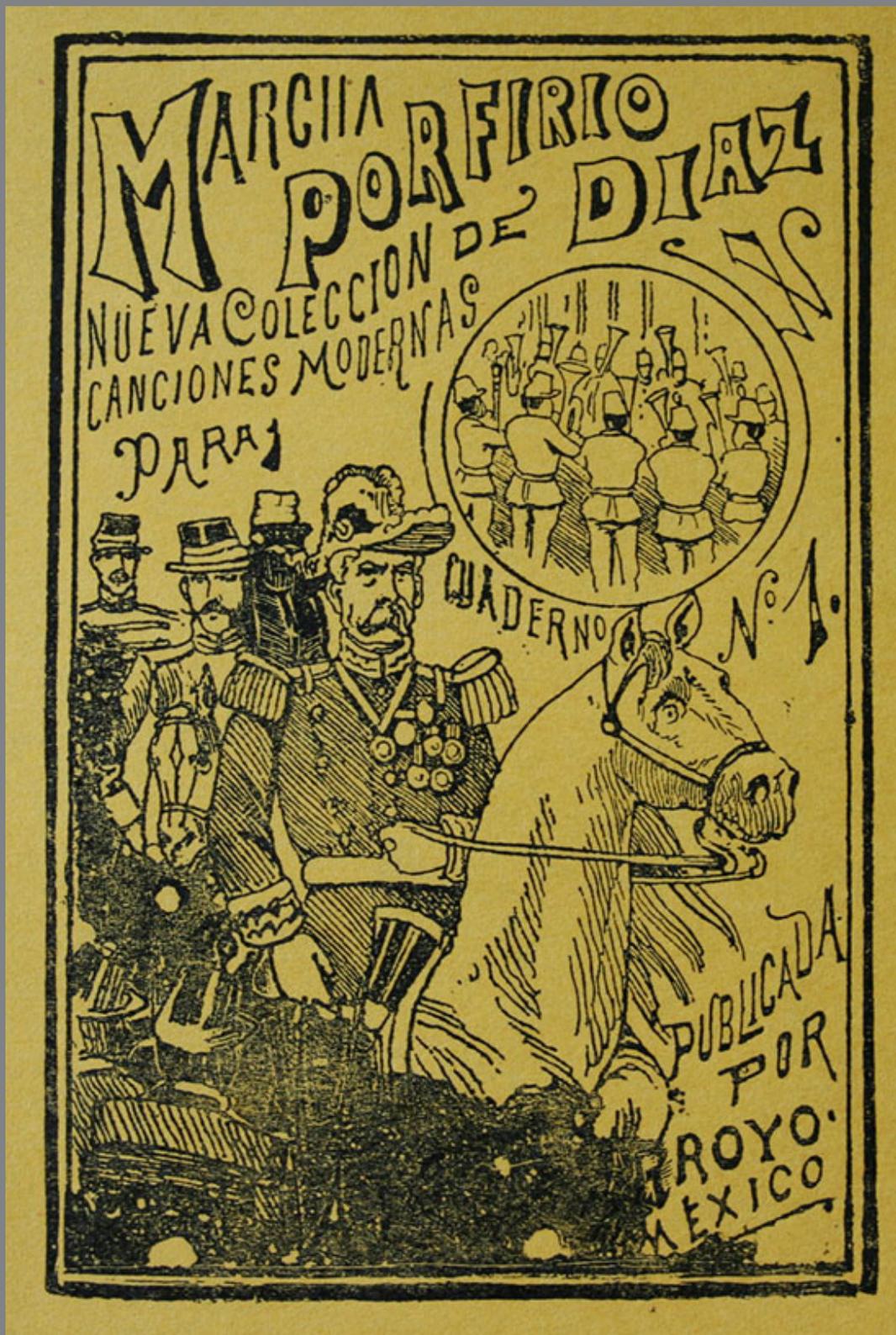


Imagen 7

Marcha Porfirio Díaz, José Guadalupe Posada.

Grabado en zinc, 23.4x16.8. México D.F.

Imprenta de Vanegas Arroyo, 1908. La imagen de Don Porfirio, gozaba de mucha popularidad en los impresos de la época.

2.2 José Guadalupe Posada y su relación con el pueblo.

José Guadalupe Posada hizo sus primeros estudios de grabado en xilografía y litografía con el maestro Trinidad Pedroza en la Academia Municipal de Dibujo en Aguascalientes. Posteriormente se fue a vivir a la ciudad de México a los 35 años con su hijo donde abrió su propio taller y conoció a Antonio Vanegas Arroyo. Posada hacía estudios sobre otros artistas, grabadores y pintores clásicos de las vanguardias, con lo que buscaba fortalecer su lenguaje expresivo y obtener de las tablas necesarias para el manejo de la figura humana, pues en su trabajo fue notoriamente predominante la representación de personajes, caricaturas y figuras humanas. En el texto *“La imaginación y el sentido del humor de Posada”*, Odette Jonas cita a Agustín Sánchez con respecto a la conformación de la figura de José Guadalupe Posada:

Según el investigador Agustín Sánchez, José Guadalupe Posada es un invento de dos personajes: el grabador Leopoldo Méndez y el muralista Diego Rivera, imagen 8 “Posada nunca creyó que era un gran artista, que era un gran personaje. Y Diego Rivera lo inventa, como inventó a Frida Kahlo; lo mismo Leopoldo Méndez, inventa un Posada que no tiene nada que ver con el Posada de la realidad, es decir: inventó un político radical, con una concepción política muy avanzada”¹³.

El trabajo de Posada distó de ser sólo un puñado de calaveras, mismas que han sido el referente popular y habitual de este autor dentro de la imaginería de las festividades del día de muertos; Posada fue un hombre que trabajó su estilo tratando de encontrar su lenguaje gráfico, el necesario para acercar cualquier tema a la gente de la clase trabajadora.

Como parte de su capacidad de adaptación en el discurso formal del dibujo y tratamiento de las imágenes él podía acoplarse a las temáticas que su trabajo requería: podía emplear un estilo más refinado si el tema de la obra lo ameritaba; por lo regular, cuando se trataba de ilustrar escenas cotidianas del pueblo, solía relajar su estilo y así caricaturizar las figuras en caso de que fuera necesario, *imagen 9*.

13 Odette Jonas, “La imaginación y el sentido del humor de José Guadalupe Posada”, <http://culturacolectiva.com/la-imaginacion-y-el-sentido-del-humor-de-jose-guadalupe-posada> (última consulta: 20 de junio de 2014).



Imagen 8

Detalle del mural Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central

Diego Rivera, 15 m x 4.5 m, 1947.

Ubicado en Museo Mural de diego Rivera, CDMX.



Imagen 9

Espantosísima y alarmante noticia de una hija que asesinó a su padre y a su madrastra en una población del estado de Jalisco (hoja suelta), José Guadalupe Posada.

Grabado en plomo, 34.4x22.7, México D.F.

Imprenta de Vanegas Arroyo, 1892.

Posada relaja su estilo al caricaturizarlo cuando se trataba de contenidos de índole proveniente de historias del pueblo.

¿Qué es, entonces, lo popular y qué convierte en popular el trabajo de José Guadalupe Posada? En este rubro es necesario determinar las bases de la esencia de sus obras para comprender la profundidad y el origen de su supuesta popularidad. A continuación la definición que el diccionario de la Real Academia Española otorga a este:

Popular¹⁴

(Del lat. popularis).

1. adj. Perteneciente o relativo al pueblo.
2. adj. Que es peculiar del pueblo o procede de él.
3. adj. Propio de las clases sociales menos favorecidas.
4. adj. Que está al alcance de los menos dotados económica o culturalmente.
5. adj. Que es estimado o, al menos, conocido por el público en general.
6. adj. Dicho de una forma de cultura: Considerada por el pueblo, propia y constitutiva de su tradición.

Es notoria en la definición la importancia de la procedencia (el pueblo), pero de definición en definición, en el uso se va volviendo ambiguo el significado hasta el punto de volverse una palabra peyorativa en el habla común, que se alimenta de ideas como pobreza monetaria, ignorancia, tradiciones comunes a cualquiera y opresión. Sin embargo, el término “popular” es indistintamente usado por expertos y público en general, y se suele adjudicar esta palabra a todo aquello que de alguna manera habla de una generalidad o sector amplio que representa costumbres o ideas propias de imaginarios colectivos. Sin valorar este antecedente, es necesario no confundir lo popular con lo folclórico, lo tradicional, lo vulgar o lo cotidiano.

Entonces, ¿el término “popular”, implica una opresión inherente para que un bien, tradición o costumbre esté definido como tal?, ¿podría existir una autoridad para designar qué es lo popular, así como para definirlo y modificar sus condiciones de existencia?

Mariano Gallego — a quien ya se ha mencionado anteriormente— hizo una investigación profunda sobre este valor en la obra de este autor bajo el título “*José Guadalupe*

14 Diccionario de la RAE: lema.rae.es/drae/?val=popular (última consulta: 8 de junio de 2014).

*Posada: la muerte y la cultura popular mexicana*¹⁵". En un exhaustivo análisis concluye que la obra de Posada retoma parte de la cultura popular pero permanece abierta, la apropiación por parte del pueblo la completa, o por lo menos intenta cerrar su significado, al transformarla y hacerla definitivamente propia.

El proceso de popularización — definido por Gallego— entonces, es más bien un binomio que se da por medio de la retroalimentación, tanto de la parte generadora del bien (que en este caso son obras) y el público (el pueblo) que valida una digestión correcta de éste, ante el consenso de identificación. Ante esta fórmula, Gallego cree que una parte de la obra de Posada puede ser leída como popular desde la experiencia cotidiana. Lo popular y su relación con la obra de Posada está en función de que existe el sentimiento de opresión-resistencia, aunado a la identificación de la comunidad al verse retratada por él.

La idea de “pueblo” debe enmarcarse en la cultura subalterna y sus prácticas de resistencia. Retomando la época del grabador, de finales del siglo XIX a principios del XX, eso se refiere principalmente a los medios de producción y a la tierra, lo que en alguna medida nos acerca al concepto de clase y a los imaginarios sociales que estos sectores construyen acerca de sí mismos.

Alternadamente, sobre el concepto de lo popular, dice Stuart Hall: *“El término “popular” indica esta relación un tanto desplazada entre la cultura y las clases [...]. Alude a esa alianza de clases y fuerzas que constituyen las clases populares*¹⁶ ”. Es decir, no existe una forma específica de cultura que corresponda a una clase determinada o a una clase en el papel, sino que siempre existen desfases producto de una historia concreta y de una relación particular resultado de la praxis.

Entonces debemos considerar el valor de la palabra “pueblo” en esta investigación sobre manifestaciones artísticas impresas, entre las que encontraremos vínculos emotivos, sociales e históricos entre los impresos lubok y los grabados de José Guadalupe

15 Mariano Gallego, Op. cit., pág. 93.

16 Stuart Hall, “Deconstrucción de ‘lo popular’”, en R. Samuels, Historia popular y teoría socialista, Crítica, Barcelona, 1984, pág. 108.

Posada. Tal palabra involucra sectores obreros y su lucha cotidiana contra una clase opresora.

En el caso de México, tal lucha se dio en función del destierro provocado por la manipulación en las legislaturas hacia el manejo de las tierras durante el Porfiriato, como dice al respecto Gallego:

[En ese periodo,] los campesinos endeudados con los hacendados [...] llegaban a las ciudades y llevaban a cabo prácticas culturales producto de su situación, y a partir de las cuales pueden suponerse modos de construcción identitaria y de resistencia a un otro que intenta dominarlos. Y estos modos de resistencia hacen que no pueda hablarse de una cultura popular pura y estática¹⁷ .”

Finalmente, pura o no, la construcción de la identidad mexicana estaba en ciernes al inicio del siglo XX; prometía la modernidad y en algunos casos la restitución de una sociedad más identificada con su historia, algo que desde la colonización no había pasado. Pero en este caso, una cantidad considerable de estímulos de la cultura popular llegaba a las personas desde fuera, en vez de ser un producto amasado por la comunidad local, quizá por la emigración de las comunidades provenientes del interior de la república, quienes buscaban una vida mejor en la capital. Por esto, la cultura popular tendría que contemplar esta dialéctica contradictoria que produce el hecho que ésta se encuentre en continua formación y que sólo encuentre sentido en una relación de dominación y la apreciación externa de este fenómeno desde un “otro”.

“Y en este sentido la categoría ‘pueblo’—sigue Gallego— se encontraría en relación con la de ‘identidad popular’, una construcción definida negativamente que se hace posible sólo a partir de la resistencia misma y de la visualización de otro¹⁸ ”

Encontramos así el primer vínculo emocional con la cultura popular en la obra de José Guadalupe Posada: una suerte de resistencia a la clase o cultura dominante representada en la obra de Posada como “identidad popular”. Es decir, para que la identidad

17 Mariano Gallego, Op cit., p. 79.

18 Ídem.

pueda construirse, es necesario que algo —un modelo o ciertos valores— identifique a cierto número de personas, y que esta comunidad esté dispuesta a darle preponderancia sobre otros modelos.

2.3 Posada desde la identidad popular

Cuando hemos estado hablando de la definición de los estudios de M. Gallego en referencia a un “otro”, hacemos referencia a esta entidad permanente del “foráneo”, “extranjero”, “güero”, “que no pertenece a nosotros” que se aprovecha del indígena desde la Conquista y que siempre se encuentra presente en el contexto mexicano.

En aquel tiempo, el grabado era considerado un oficio, lejano a la élite artística de otras disciplinas, aunque sí existieron algunos grabadores capaces de romper la barrera que separaba el terreno de lo artístico y lo artesanal, principalmente aquellos que servían a los gustos de la cultura dominante y ayudaban a la reproducción y representación de sus valores¹⁹.

El carácter de “artista” nunca le fue dado a Guadalupe Posada en vida; tuvieron que pasar varios años. Aunque el grabado no fue considerado un arte, las estampas europeas, *imagen 10*, podían cubrir a saciedad los cánones estéticos; en cambio, un dibujante que se dedicó a ilustrar al pueblo en todas sus dimensiones no podía ser reivindicado ni tomado en cuenta por parte de las clases dominantes legitimadores del arte.

De cualquier modo, la carencia de este título no significó que permaneciera en el anonimato, ya que su obra llegó a tener mucha circulación entre el pueblo, fue bastante conocida por muchos de sus contemporáneos e incluso entre algunos sectores de las clases dominantes.

¹⁹ Por ejemplo Julio Ruelas, considerado un gran artista prolífero y académico pero, por mucho, menos famoso de José Guadalupe Posada.



Imagen 10
N.S.de las Angustias Patrona de Granada, Francisco S.
Litografía, 15.2 x 11.6 cms.
Biblioteca Digital hispánica, siglo XIX

Uno de los factores que lo hicieron posible fue el desarrollo de los medios de comunicación producido en México durante la segunda mitad del siglo XIX.

Rafael Barajas Durán, en su libro *Posada Mito y Mitote* considera que su trabajo tuvo dos momentos de cambios significativos. El primero fue en su etapa de aprendizaje, antes de su llegada a la ciudad de México, en 1888; el segundo fue el de su relación con Antonio Vanegas Arroyo. Se considera a Posada, de manera errónea, como autodidacta: en 1867 estudió en la Academia de Dibujo dirigida por Antonio Varela, en la cual recibió principalmente la herencia del arte europeo, lo cual podemos verlo en la, *imagen 11*. Sus estándares y temáticas de valoración eran principalmente de orden religioso, y, aunque fueron parte de su aprendizaje, se considera que trató de desapegarse de ellas al cambiarlas por temáticas que concernían más al contexto en el que se desenvolvía, es decir, el pueblo y sus costumbres como identidad, e incluso la religión desde un punto de vista más cotidiano. “Cabe señalar que influyó en el trabajo de Posada la reforma de los años cincuenta, cuando la religión católica perdió el poderío en cuanto a interpretar la vida cotidiana, lo que convirtió a la religión en parte de la fe y el espíritu del pueblo²⁰.”

Y ésta es algo que nos hace dudar al momento de situar a la obra de Posada como producto de la cultura popular, si consideramos lo popular estrictamente como producciones específicas elaboradas por comunidades cerradas y ajenas al intercambio cultural. Sin embargo, nos interesa considerar la importancia del grabador como parte de un proceso de construcción de la identidad del pueblo mexicano, así como la posibilidad que le otorga a ese pueblo de dar a escuchar su voz.

Barajas sostiene que Posada no siempre mantiene una misma opinión ni una misma actitud frente a temas recurrentes: varían conforme a los periodos políticos y a su propia postura política, aunque no tuvo una actitud política clara a lo largo de sus años como ilustrador. Sus grabados siempre iban acompañados por textos escritos por algún redactor, lo que no significaba que reflejara su opinión. Sus ilustraciones muchas veces eran compradas por algo de dinero y usadas para acompañar cualquier tipo de textos. Sin em-

20 Barajas Durán, Rafael. “Posada. Mito y mitote: la caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla”, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, p. 33.

bargo podemos notar algunas atenuantes de su trabajo para definir su presencia dentro de la “popular:



Imagen 11

*Nuestra Señora de la Soledad de Santa Cruz que se venera en México José Guadalupe Posada.
Buril en madera, 50 x 68 cms México D.F.
Imprenta de Vanegas Arroyo, 1892*

• Guadalupe Posada fue uno de esos artistas que comenzaron a independizarse de los esquemas oficialistas en cuanto a la producción de material gráfico, de la academia misma. Este cambio en su obra podría ser explicado por diferentes motivos, y uno de ellos es el lugar que ocupa el grabado en las producciones artísticas, es decir el grabado como un simple oficio de ilustrador y no como un medio de expresión o portavoz de ideales populares, y mucho menos arte.

• Las influencias que recibe de las personas para las cuales trabaja, que en su mayoría se encontraban inmersas proyectos políticos de resistencia, como Trinidad Pedroza,

Ireneo Paz o Vanegas Arroyo. Quizá el factor más importante para que usara temas del “pueblo” fueron las condiciones que atravesaban los estratos populares en aquel periodo, y con los que Posada mantenía una relación muy estrecha.

- Si bien es evidente la influencia del estilo europeo en su trabajo, no se advierte una preocupación extrema por imitarlo, y más bien se llega a la conclusión de que existe una búsqueda por dejarlo atrás.

- No hay deseo de trascendencia, como se observa en algunos de sus contemporáneos. Puede notarse el humor al que dedica gran parte de su trabajo, tanto como los hechos insólitos y los “fenómenos”, sucesos naturales, hechos extraordinarios o fuera de lo común.

- Desde su obra temprana pueden observarse todo tipo de escenas en las que interviene el pueblo o en las que se cristalizan prácticas populares.

Posada aborda actividades cotidianas y populares, desde escenas de vendedores en el mercado hasta personajes fusilados, servidores del ejército nacional, crímenes pasionales, fiestas cívicas y religiosas, etcétera. Y es en estos espacios donde él cobra importancia como actor social dentro de un marco histórico determinado, ilustrando el carácter que comienzan a adquirir el pueblo y sus manifestaciones en una gran urbe en crecimiento.

Sin duda, la obra de José Guadalupe Posada es reconocida en todo el mundo; muchos de los elementos representados en ella son reconocidos como símbolos mexicanos a nivel internacional: la gente de clase trabajadora, los mercados, las flores, familias adineradas satirizadas, asesinatos de barrio, flores de cempasúchil, personajes famosos de la época y, por supuesto, las calaveras.

Como ya se ha mencionado anteriormente, Posada aprendió mucho durante el proceso de creación de su obra y obtuvo su valor al enfocarse en temáticas de orden popular, deslindándose de los academicismos que se imponían en otros medios de difusión oficialistas en los que predominaba el correcto empleo del grabado, el cual aún no gozaba el estatus privilegiado de las artes de la actualidad.

La creación más conocida de Posada —y recordada entre el 31 de octubre y el 2 de noviembre de cada año en la cultura mexicana—, son las calaveras.

Las calaveras abordan el tema de la muerte como ente cotidiano, *imagen 12*, incluyen en las escenas a un personaje que ronda por las calles, que convive y tiene una relación estrecha con la vida habitual del mexicano, desde la clase baja hasta la adinerada por igual, inclusive la relación entre ambas por medio de la prensa, *imagen 13*. El mexicano tiene originariamente una relación estrecha con la muerte desde tiempos prehispánicos, cuando ésta era vista no como un fin, sino como un comienzo, el renacer de la vida.

Tomando el estudio del Dr. Alexander Wolfgang Voss, sobre la noción del tiempo y su contexto cultural en culturas precolombinas; consideraban que éste era circular, podríamos notar que la presencia de la muerte no estaba sometida al rechazo (como en la actualidad, confinada a los velorios, cementerios, entre otros), sino que *“perteneía a la cotidianidad, representada por sus dioses. Inclusive los sacrificios humanos jamás fueron vistos como pérdidas personales, sino en función de un bien comunal, pues se hacían para favorecer los ciclos del agua, las cosechas, etcétera. La idea de la muerte cambió cuando la religión cristiana llegó a las culturas americanas y trajo consigo la idea de fin, de la destrucción de todos los ciclos. Al mismo tiempo, asumen la convivencia cotidiana con la muerte como una aberración”*²¹.

Jean Baudrillard, en su libro *El intercambio simbólico y la muerte*, sugiere que la iglesia ha tratado de dominar los modos de existencia imaginaria de la muerte con el objeto de someter a la sociedad a un juego de doble objetivación e inteligibilidad de la muerte, en el que es negada al desaparecerla de lo cotidiano y la convierte en un signo de todos los cambios: *“Abolir la muerte sólo la transforma en un fenómeno inteligible y hacerla de manera presente de manera continua es olvidarla sumiéndose en ella misma”*²².

21 Alexander Wolfgang Voss, *La noción del tiempo en la cultura maya prehispánica* “The Notion of Time in the pre-Hispanic Maya Culture” http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272015000200004

22 Jean Baudrillard, *“El intercambio simbólico y la muerte”*, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1980, p. 69.



Imagen 12
 Gran Fandango y francachela, (hoja suelta).
 José Guadalupe Posada.
 Buril en madera, 25.2x18.8 cms
 México D.F. Imprenta de Vanegas Arroyo, 1892

Imagen 13
 De este famoso hipódromo en la pista, no
 faltará ni un solo periodista (hoja suelta,) José
 Guadalupe Posada.
 Buril en madera, 22.2x18.8 cms.
 México D.F. Imprenta de Vanegas Arroyo, 1891

Baudrillard, preocupado por los intercambios simbólicos en el capitalismo, nos muestra cómo han mutado los modos de interpretar la muerte a lo largo de la historia y cómo este cambio propicia la idea de la muerte como una mercancía. Es así como la Muerte, como personaje, llega a las generosas manos de Posada, las cuales la encumbran como un ideal de un “familiar cercano” que siempre está presente en nuestra vida y que, lejos de causar un temor, nos invita a interpretarla como una especie de comodín entra la clase alta y la trabajadora, ya que en las palabras del propio Posada: *“La muerte es democrática, ya que a fin de cuentas, güera, morena, rica o pobre, toda la gente acaba siendo calavera”*.

Si tomamos en cuenta que Posada, quizá ignorante de su pasado, promueve la idea de la muerte omnipresente en la sociedad mexicana como símbolo de México, notaremos la inercia que existe del mexicano en la devoción que actualmente se le tiene en diferentes formas, por ejemplo, la Santa Muerte. José Guadalupe Posada, sin embargo, la utilizaba para ilustrar las *calaveras tradicionales escritas*, imagen 14, y para satirizar a todo el pueblo sin distinción.

Finalmente, Posada es relevante gracias a sus decisiones, una de las cuales fue un gran mérito para él, al haber elegido retratar al pueblo y sus prácticas y la ruptura con respecto a la cultura dominante. Es decir, Posada significó una posición de resistencia expresada con un lenguaje simbólico emanado del mundo popular. Independientemente de la posición política que profesara, sin duda, el trabajo al que se dedicó por años, sobre otros personajes de posturas muy definidas contra la sociedad opresora, influirán en el ideal de Posada como un héroe que hizo de la desgracia comunal, de la picardía, de la pobreza y de la clase trabajadora una de las imágenes más divulgadas y generalizadas del pueblo mexicano a nivel internacional. El pueblo no es una entidad ideal con una finalidad lógico-política definida previamente, sino que éste sufre modificaciones constantes que lo orientan hacia diferentes situaciones y prácticas políticas. Posada hizo para esa entidad una narrativa de su sentir y su práctica cotidiana conforme a la relación de dos sectores opuestos. Nos ha legado la virtud de la ironía.

En nuestra mexicanidad, le dio cara a nuestros ritos populares y enalteció los valores del sector popular de principios del siglo XX, en un ambiente de pseudo modernismo y

aparente desarrollo para sentar las bases a muchos grabadores y grupos artísticos posteriores que, lograrían que la gráfica fuera un elemento de apoyo visual, transgresor contra la cultura opresora. Dice Mariano Gallego: “Posada significó una posición de resistencia expresada con un lenguaje simbólico emanado del mundo popular²³”.

En esta época es cuando más convive el pueblo en sus obras, sus actitudes cotidianas y sus ritos se hacen más evidentes, y a la vez coincide con el momento en que el pueblo comienza a rebelarse contra el régimen de Díaz y a adquirir una identidad propia. “Por esto es necesario recuperarle su posición propiamente ideológica de ruptura en siglos y con el discurso de su propia vida, frente a la ideología dominante²⁴”. Y más allá de una elección política particular, es en estas prácticas en las que podemos hacer, gracias a Posada, una lectura de la resistencia y del surgimiento del pueblo como sujeto histórico.

Sin importar la cantidad de lecturas que se han hecho de la obra de Posada a través del tiempo, siempre podremos encontrar su trabajo dentro del imaginario colectivo del pueblo mexicano que, poco a poco con el paso de los años, va asociando su nombre a las imágenes, mismas que se han vuelto hito dentro de la representación del mexicano. *Las garbanceras, don Chepito Mariguano, los políticos corruptos, los borrachos y las calaveras* son personajes que se vuelven inmortales, y siguen provocando en los grabados, la curiosidad de nuevas generaciones por conocer más sobre ese México antiguo y reconocerlo como parte de nuestro pasado, *imagen 15*. Es importante señalar que tanto lubok como Posada propiciaron una nueva forma de interpretar y asimilar el arte de masas a través de su propia naturaleza. Son documentos historiográficos, humorísticos y ambos son testigos de dos países en proceso de formación, entonces, ¿qué tanto han mamado las culturas rusa y mexicana del lubok y de la imaginería de Posada?.

Indudablemente son expresiones, gráficas, visuales y anecdóticas de lo que su pueblo — el alma de estas estampas— de lo que la gente quiere ver y persistir a través del tiempo y los nuevos relatos.

23 Mariano Gallego, Op. cit., p.144

24 Ídem.

LA CALAVERA DE CUPIDO.

También Cupido el travieso
Después de muerto es tronera,



Y llora de amor el hueso
Como todo calavera.



Fué sacerdote travieso,
Gustaba del bacalado,
Y le metía al colorado
Cuando le lloraba al hueso;
Comió también mucho queso
A solas con sus gattitas,
Tuvo sobrinas bonitas,
Y aun hijas de confesión,
Fué un padrecito glotón
De muy sabrosas carnititas.



Era una preciosa güera
Que en este mundo hizo raya,
Gustó de ponerse falla,
Capota y hasta montera;
Y sobre su calavera
Hoy luce su añeja moda;
Al andar menéase toda
Como un bergantín velero,
Y, ¡ay! vales, con ese cuero
Ni el frío, creo, nos incomoda.



También esta fué en vestir
Viciosa y usaba cola,
Llevaba sombrilla y gola
Cuando iba la misa a oír;
Le gustaba perseguir
Solteros para casarse,
Mas quiso tanto adornarse
Con chinos, que su tontera
La hizo ser fea calavera
Y á nadie puede quejarse.



Gendarme de profesión
Murió con recuerdos malos,
Resultado de los palos
Que dió con su ocupación;
Se fué con resignación
En busca de unos trompetos,
Y aquellos malos sujetos
Me lo apalearon un día
Y fué á la dituntería
A cuidar los esqueletos.



Ameme por compasión,
Pedazo de la otra vida!
—No me hable ya de pasión,
Calavera corrompida!



—¿Habrá perdido la fe?
—No; mi corazón espera.
—Caramba, piénselo usted.
—Pues venga, mi calavera.



—Reniego del matrimonio,
—Pues ya, maldito, qué espera
Y zás en la calavera
Dió golpes á *Nor Antonio*.



Y de un sepulcro brincó
El Germán, y fué de veras,
Y con la vieja cargó
Corriendo entre calaveras.



Quien de sorbete y bastón
Camina por las aceras
Tiene en la bolsita de veras
Por lo menos un tostón;
Y es llegada la ocasión
De caminar sin tontera,
Y pedir á algún tronera
Para la copa y el sandwich,
Que todos dan en el *flangüis*
De muertos, la calavera.



De mí no tiene una queja
Y pedir es importuno,
Muerte desmolada y vieja,
Calandria sin desayuno,
Tiznada olla sin oreja;
Que con sus frases sencillas
É importunas preguntillas,
Me pide su calavera,
Espere la muy tronera
Un muerto con sus canillas.



—¡Oiga! vale no la *arrisque*
Ni beba como animal,
Y póngame un decimal
Si no quiere que lo *cisque*,
No me haga usted *misque-misque*
Con toda la trompa entera,
Pues aunque la gorda quera,
Desde luego me va á dar
Un decimal para echar
Un trago de calavera.



—Pos manaría usted salió
Dende el fondo del panteón
A buscarle su jalón
Pero aquí sí la jerró;
Con muertos no verso yo,
Ni le he de dar lo que quera,
Pues es la rata primera
Que al salir yo de mi choza,
Me pide la muy chismosa
Un *fiervo* por calavera.

México.—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa número 1.

Imagen 14

La calavera de cupido, José Guadalupe Posada.

Buril en madera, 40 x 30 cms.

México D.F. Imprenta de Vanegas Arroyo, 1892.

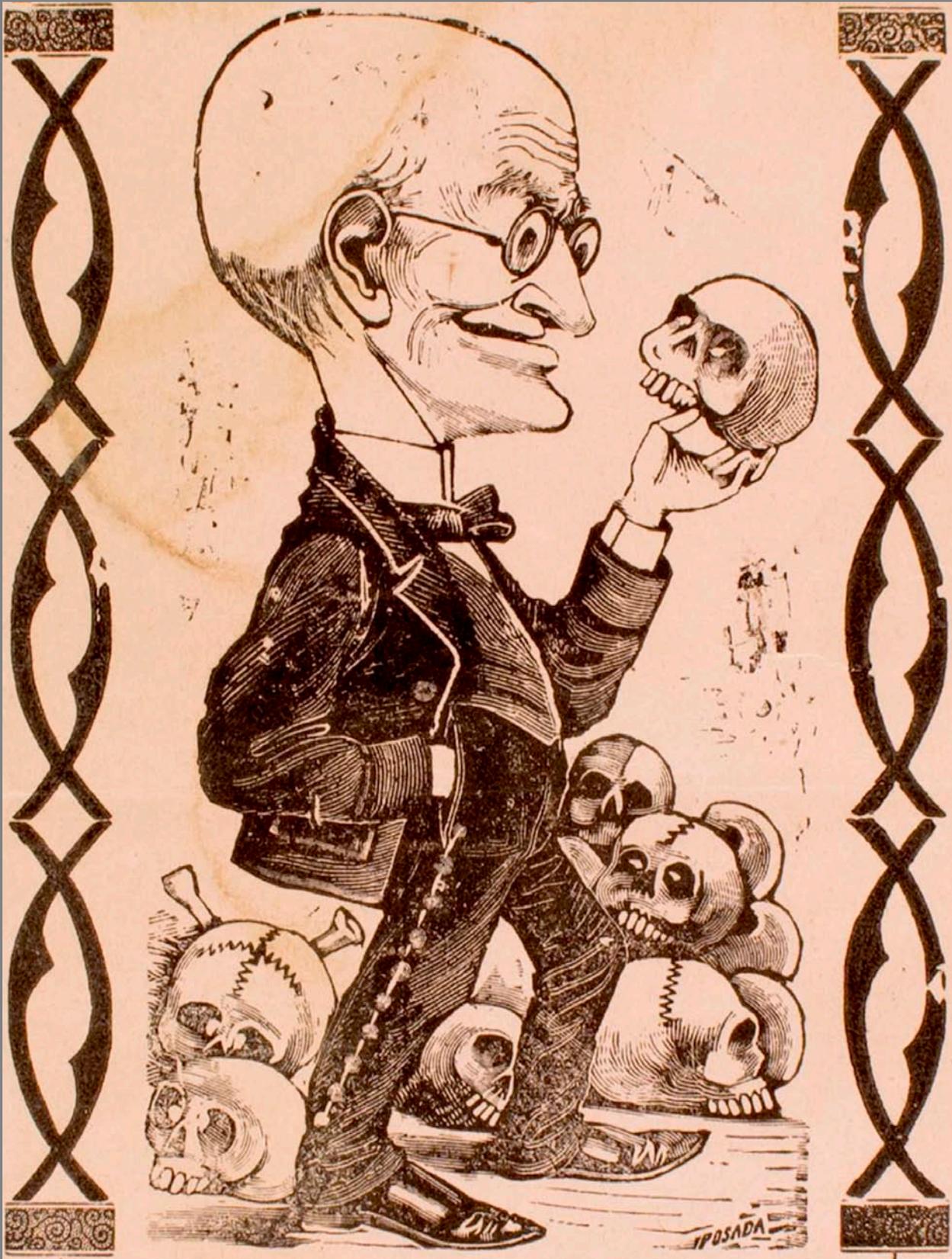


Imagen 15

Calavera de actualidad, José Guadalupe Posada.

Grabado en plomo, 40 x 30 cms.

México D.F. Imprenta de Vanegas Arroyo, 1892.

El personaje de Don Chepito era una serie que narraba las desventuras de un solterón ridículo, una especie de antihéroe popular por ser aficionado al consumo de marihuana.

CAPÍTULO III

Los impresos populares como arte de masas

3.1 La obra de José Guadalupe Posada y los grabados *lubok* hombro con hombro.

Con anterioridad hemos visto las formas en que los impresos de carácter popular tanto en México como en Rusia se insertaron en el imaginario colectivo de la sociedad a la que iban dirigidos, tratando de permanecer en la mente de aquellos que compraban estas impresiones y sin saberlo, sucesivamente forjar así rasgos y peculiaridades importantes en la construcción de la cultura popular de estos lugares. El interés por el cual estas impresiones cobraron tal relevancia en la cotidianidad de los rusos y los mexicanos se centra en el cúmulo de tópicos que llenaban de morbo y curiosidad la mente de los lectores, también, aquilatados desde el punto de vista documental e histórico.

Es necesario ubicar el espacio que estas manifestaciones tienen en la historia no sólo de la colectividad de un país, sino también en el mismo arte como un bien artístico, tradicional, conmemorativo y como objeto cultural-popular: *La Cultura versus arte*. Es importante también —antes de continuar—, precisar la consciencia del espacio de separación histórica que existe entre *lubok* y Posada, hablamos de una franja amplia de tiempo, distancia geográfica y cultural. Sería importante mencionar que tanto la obra de Posada como *lubok* tienen aproximaciones y diferencias que delimitan su campo de estudio.

En primer lugar, lubok provienen de una cuna de origen eclesiástico, donde las representaciones de la biblia y particularmente la serie gráfica anteriormente mencionada de Vasily Koren¹ en el año de 1692, tuvieron una función primordialmente evangelizadora, asimismo, la estructura estilística heredada del arte bizantino. Su origen se erigió la necesidad comunicativa en un medio hasta entonces carente de formas de producción y distribución que masificaran la información deseada. Lubok tuvo la virtud de ser popularizada gracias al dominio de las técnicas gráficas que llegaban de fuera y a la comodidad del anonimato con la que se hacían en un principio. En ellos, se logran reflejar aspectos de interés general en la sociedad rusa de entonces; situación que en la obra de Posada se plantea diferente ya que la distribución de las imágenes mismas estaban claramente establecidas y reguladas por los talleres, así como que los grabados estaban firmados por Posada.

En ambos provienen de contextos y necesidades diferentes, sin embargo, podríamos decir que el primer acercamiento entre ambas obedece a un rechazo por parte de los grupos “conocedores del arte” en cualquiera de ambos contextos para validarla como arte serio y argumentar su reproductibilidad como el motivo principal por el cual se les remitió al rubro de las artes no valoradas.

Posada no fue un artista en su tiempo y, poco más que leer su nombre en cada publicación, era lo único que la gente sabía de este autor. En lubok, las estampas en un inicio estaban señaladas principalmente por utilizar el tema del pueblo como tema principal, generando lecturas e imágenes sobre; anécdotas, canciones y conocimientos de dominio popular. Parecían profanar y romper con la belleza y espiritualidad de las representaciones de íconos que se podían ver en la iglesia, el mismo hecho de que la gente vulgarizara este híbrido de técnicas improvisadas para generar un grabado, era por demás inconcebible entre los más religiosos y provocaba el desprecio de la clase alta acostumbrada a la concepción elitista del arte como tal.

1 Xodkova, Olga. OPCit.

Theodor W. Adorno, en su obra *Introducción a la sociología de la música*² explica que la sociedad moderna dividió el concepto de cultura en dos: el arte de élite y el de masas, Este autor habla sobre la contraposición del arte “serio” al arte ligero de la industria cultural, el valor genuino del primero al estilo vulgar y artificial del segundo, como el arte de vanguardia y el arte de masas. La cultura de masas fue el *no-arte, kitsch o pseudo-arte*, pues el interés comercial que animó su producción negó a sus objetos. Esta visión antagónica entre el arte y la cultura de masas fue compartida por muchos otros autores contemporáneos a Adorno como *McDonald, Greenberg o Arnold*. Todos ellos compartieron la idea del juicio estético basado en la singularidad, subjetividad, universalidad y desinterés de la percepción artística, y aplicaron este juicio a estas características a la obra, a modo de requisitos que debían cumplirse para ser categorizada como arte.

Arthur Danto en su libro *Después del fin del arte*³ observa que un arte puro, “de un arte aplicado al arte mismo” significó la culminación del arte moderno en el arte de vanguardia y la abstracción. Él ejemplifica con el arte pop que se inspira en el arte comercial y la cultura popular. Esta visión moderna llevó a exigir a la cultura de masas la autonomía de la experiencia estética, el libre ejercicio de la inteligencia y de la imaginación del espectador.

Él dijo que dos características aseguraban esta autonomía del arte: *la singularidad y la pureza de la obra*. Por un lado, la repetición de las formas populares desvirtuaba el potencial innovador del arte; y, por otro, el interés comercial impedía la pureza de los objetos. Todo ello reafirmó la hipótesis de partida, según la cual la cultura de masas, desvinculada del arte, debía ser juzgada en términos socioeconómicos.

Si bien no en su inicio incierto, sí en su momento de auge con la cultura popular y los motivos que fueron generando estos testimonios visuales de la opinión pública en forma de grabados y a la par de cómo los mismos, han naufragado en la validación artística moderna. Si bien en la obra de *Posada* y en *lubok* está implícita la actual etiqueta de bien

2 Adorno, Theodor W., “Introducción a la sociología de la Música”. Polity Pres. 2000. Stanford University Press, California E.U.

3 Danto, Arthur, “Después del fin del arte”, España, Paidós, 1999, p. 224

artístico-patrimonial-popular, no es así como un *bien artístico serio*. Ambas propuestas —y en general la historia de la gráfica— han padecido en algún momento el desaprovecho de la esfera elitista que valida el arte, tratándolos anteriormente como objetos ordinarios reproductibles que en sí no poseen un valor especial más que el ser un reflejo anecdótico del pasado.

Diego Rivera —ya siendo una autoridad artística en México— en 1930 junto a Frances Toor, en el libro *Posada, Monografía* anteriormente mencionado, escribiendo ambos un texto apolítico sobre el devenir y la importancia del grabado mexicano después de Posada como: “*el artista del pueblo*”, título que le ganó muchos admiradores de la alta esfera mundial, y que dieron motivos de orgullo al estado de Aguascalientes con la figura de un Posada intelectual y revolucionario, al grado que y le erigieron un museo temático en el barrio del Encino en Aguascalientes en 1972, suceso que, vuelve relevante a este grabador para el mundo del arte elitista, quien al fin reivindica su posición ante los grabados populares con un guiño de aceptación.

En el caso de *lubok*, el coleccionismo de estos, por mucho tiempo fueron sólo una costumbre de esferas bajas y de divertimento vulgar, no había hasta el tiempo de Nicolás II, el último zar de Rusia en 1918, ningún interés de coleccionarlos, archivar o meter en acervo ninguna de estas piezas como documentos históricos de Rusia.

Por otro lado, Iván Sytin (1851-1934) en Moscú, hacia la década de 1880 fue un grabador y uno de los más exitosos editores del siglo XIX, logró reproducir cientos de antiguos *luboks* en su editorial *Asociación Sytin y K5*⁴ rescatando así varias imágenes que gracias a su ferviente coleccionismo e interés por *lubok* fueron reimpresas o reproducidas. Sin este acto, muchas de ellas quizá podrían estar extintas. Su interés por estas estampas fue tal que pasó veinte años de su vida archivando y resguardándolas, pese a que fueron destruidas casi en su totalidad en un incendio durante la revolución de 1905.

Intentemos imaginar las repercusiones de la obra de Posada en relación al desarrollo

⁴ <https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/sytin-ivan-dmitrievich> (revisado por última vez el 15/03/2018)

histórico de lubok y la manera en que ambas manifestaciones pueden enmarcarse dentro de los intentos por crear un imaginario social.

En el caso del imperio ruso del siglo XVII, el investigador y ensayista Javier Alcalde señala que el periodo de esplendor de lubok estuvo dominado por la presencia del *Zar Pedro I* mejor conocido como *Pedro el Grande* el cual fue considerado por la misma población rusa de la época como el mismo “*anticristo*” siendo uno de los gobernantes más polémicos por su aspecto rudo, fuerte y sobre todo con una fuerza de voluntad inquebrantable. Pedro fue un gran estratega militar y en su etapa de poderío hubo una gran cantidad de logros políticos y militares a costa de los recursos de Rusia y el desarraigo de las costumbres tradicionales antiguas.

“En su momento nunca comprendió que la coacción contra de su pueblo no fue la alternativa más eficaz para un cambio rápido a un pueblo que en su mayoría, vivía rodeada de la ignorancia y de la superstición. Durante su juventud Pedro prefirió la compañía de comunidades extranjeras al residir por varios años en el suburbio alemán localizado entre Preobrajensk y el territorio del Kremlin⁵”.

En el periodo de 1689 y 1694. Aprendió todo lo que sabía de negocios con los comerciantes ingleses y holandeses lo cual generó en él, un gran enamoramiento por occidente, acto por el cual se le recordó satirizado en varios lubok de corte político: *El gato de Kazán, el barbero y el raskolnik y el funeral del gato* —anteriormente mencionados y explicados— fueron los más relevantes.

En este caso, tenemos estos tres ejemplos de estampa sobre tres anécdotas históricas alrededor de un solo personaje, las cuales fueron dotadas de una cierta importancia en el gusto popular —quizá a manera de ardid—, pero podemos notar que la tres representaciones están hechas de manera impersonal, es decir en este caso —y quizá en todos los casos de impresos populares contestatarios—, las anécdotas están contadas por un tercero anónimo quien relata brevemente una anécdota real o basada un acontecimiento.

5 Alcalde, Javier, “De Pedro El Grande A Putin. Un ensayo sobre la búsqueda rusa de dominio y hegemonía”. Pontificia Universidad Católica del Perú. 2015. Lima, p.34

En los impresos mexicanos de Posada también encontramos este tipo de relatos de abuso de poder, enriquecimientos ilícitos, atropellamientos a los derechos de los ciudadanos; ¿podría pensarse que la crítica social o política dentro de los impresos populares tanto en Rusia como en México van de la mano con la denuncia narrada? ¿Podría ser que el dolor o el sufrimiento colectivo sean alimento del imaginario colectivo *tragi-cómico*? ¿Están estos grabados quizá tratando de generar una especie de anestesia local a los problemas a los que nos enfrentaremos aquellos que no formamos parte de una esfera de poder? En México también tenemos una vasta experiencia en este ramo.

Tomás Cornejo en su tesis doctoral *Representaciones populares de la vida urbana: ciudad de México, 1890-1930*⁶ nos cita:

*La mayoría de los corridos referidos a la ciudad de México comparten una visión plebeya sobre dicho problema entre un conjunto no menor del público capitalino, vehiculando ideas y sentires al servir de guía para no iniciados en la experiencia urbana. De esta forma, podemos “indagar la formación de la cultura urbana y el despertar de la conciencia sobre la ciudad en una sociedad en proceso de modernización”, comprendiendo aquella como una entidad material concreta y localizada, pero a su vez como un conjunto de relaciones sociales continuamente resinificadas por sus habitantes*⁷.

En el México de finales del siglo XIX y principios del XX, encontramos algunas características que tienen mucho en común con las ya mencionadas en Rusia a finales de siglo XVII y XVIII que, en este anacronismo, el tiempo que existe entre ambos, hace que los impresos respondan a circunstancias diferentes, tanto políticas como sociales. En el primer caso, se habla de un periodo de gobierno voluntarioso y enajenadamente político, en el segundo, por la misma situación en el periodo porfirista, se estaba entrando a una revolución de diferente tipo. Sin embargo, es un aspecto compartido entre el pueblo mexicano y ruso, convergencia que puede denominarse como *exclusión-inclusión*, tanto como en la relación en cuanto al ya mencionado otro y las similitudes que guardan con él.

6 Cornejo, Tomás, “Representaciones populares de la vida urbana: ciudad de México, 1890-1930”. Proyecto Fondecyt Posdoctorado 3130426, Conicyt, Gobierno de Chile

7 Ídem P6

En esta investigación se habló anteriormente de cómo se vivía en México esta diferencia entre la cultura dominante y la popular, principalmente en relación a la construcción del sentido del pasado. A principios del siglo XX, el pueblo reclamaba su inclusión dentro de un proyecto común de país y es este contexto donde se sitúa la obra de José Guadalupe Posada. La mayoría de los artistas de aquella época, —la cúpula del arte serio—, se esforzaban en identificarse con los modelos de aprendizaje y representación europeos, Posada comenzaba involuntariamente un camino diferente y complicado al insertar al pueblo en sus ilustraciones.

3.2 Los impresos populares y la mitología colectiva de la identidad

En el transcurso histórico de ambos estilos, los grabados en Rusia y en México, fueron el escaparate del relato oral, mitos, visiones, leyendas, representadas en las estampas por una infinidad de artesanos grabadores o campesinos rusos, anónimos por un lado y representadas por técnicas más modernas y estabilizadas en el comercio por ilustradores como Guadalupe Posada, alejadas una de la otra en distancia y tiempo, pero sirviendo como puente entre la opinión pública y la clase fuerte. Los personajes que Posada retrata, en nada corresponden a la expectativa del gusto de la alta cultura, pero encuentra un espacio en donde construir su versión de los hechos.

Sus personajes son satíricos y se identifican con el sufrimiento a manera de dualidad. Hay juego, risa y muerte, ciudadanos ilustres vestidos con trajes a la usanza europea, satirizados. Es en este sentido que mencionamos a estas dos manifestaciones de estampas populares como “*generadores*” en un proceso de construcción de una Identidad, la popular quizá. Posada, al igual que los grabadores lubok, además de testificar el consenso popular narrativo de la historia, también generaron un gran relato de inclusión, una ficción en la que el pueblo puede verse retratado a la vez que puede verse incluido.

Su cercanía al pueblo, la mezcla que se percibe en sus trabajos y la llegada de sus obras a los sectores populares hicieron que éstas generaran un mecanismo de auto-anes-

tesia a las vicisitudes que como colectividad nos afectan. Inclusión a la vez que un fenómeno de identificación. El hecho de representar la imagen del pueblo en estas dos formas de gráfica, —en varios casos bajo consignas protestantes, satíricas, hilarantes en incluso, revolucionarias—, puede dar a entender la relación entre revolución y pueblo, que Posada está cristalizando —de manera o no consciente— en sus estampas pero sí poder observar a través sus obras la existencia de ese sujeto no incluido.

Un pueblo que constantemente tiene que ver impactada su estabilidad económica, cotidiana y social por parte de un gobierno que implanta impuestos, restricciones y asume esta idea de la diferencia de clases, genera este deseo de inclusión por parte de un sector donde exista esta empatía e “igualdad”, este deseo de participación en una historia que el pueblo mismo pueda considerar como propia, muchas veces utilizando lo que tiene a la mano, el conocimiento generacional del relato oral. Siendo el contexto que sea, los impresos populares se nutren de los acontecimientos e idiosincrasia de un pueblo, de este modo podemos observar la importancia que tiene el surgimiento de estas escenas ficticias que abordan tanto la obra de posada como lubok, tienen una función comunicacional que termina orientando de cierta manera una identidad completa; en las que en su mayoría, vendrían a ser relatos de inclusión y de creación de imaginarios sociales para la construcción de una identidad. Lo más importante es ver que la identidad es un proceso de construcción cultural en el que se realzan valores elegidos por la misma cultura, una historia, un lugar, personajes y cómo estos elementos de alguna manera pueden expandirse, reproducirse, observarse y preservarse en un grabado.

La semejanza entre ambos países México y Rusia a nivel histórico puede parecerse tanto como se le busque parecido con la historia de cualquier país que comienza a ser independiente, a forjar su propia nación y a establecer sus derechos ante los ojos de los demás. Sin embargo, a pesar de la distancia física, Rusia y México comparten un sentido del humor muy concreto y punzante pero a la vez, disuelto entre las aguas de las costumbres antiguas, el sentimiento religioso y la crítica al poder.

En lo siguiente, encontraremos puntos de inflexión entre ejemplos de estampas de cada país, tratando de organizar una comparativa para poner en perspectiva la historia y

construcción del arte de libre distribución la forma en que este se insertó como dentro de los relatos que desarrollaron la cultura popular de ambos.

El psicoanalista Bruno Bettelheim, manifiesta que por ejemplo, en el campo de la literatura universal, no existe otra cosa más enriquecedora del imaginario popular, que los antiguos cuentos populares, no sólo por su forma literaria y sus cualidades estéticas, sino también porque son comprensibles para cualquiera, cosa que ninguna otra forma de arte es capaz de conseguir. Bettelheim, en su *“Psicoanálisis de los cuentos de hadas”*, afirma que: “A través de los siglos, al ser repetidos una y otra vez, los relatos se convierten en cuentos que se han ido refinando y han llegado a transmitir, al mismo tiempo, sentidos evidentes y ocultos; han llegado a dirigirse simultáneamente a todos los niveles de la personalidad humana y a expresarse de un modo que alcanza la mente no educada del niño, así como la del adulto sofisticado”.

Las historias que provienen de la tradición oral abordan el mismo tema: la sublimación de los conflictos emocionales y los problemas existenciales que aquejan a los individuos. La tesis de Bettelheim parte de la base de que todos los relatos y/o cuentos populares reflejan la evolución física, psíquica, intelectual y social un pueblo. En los cuentos populares, como en gran parte de los cuentos de la literatura moderna, es indispensable el contenido que vamos a emitir y los cambios que con cada relato entre cada individuo, familia o persona, van a distorsionar el mensaje original antes una cadena de oyentes.

Es totalmente la base de esta investigación, hablar sobre la importancia de esta actividad, hablar, estudiar y generar un proyecto con estas características. Todas las culturas tienen una base educativa arraigada a los relatos de tradición oral y es necesario que dentro de las ramas artísticas emerja un sistema de recuperación de estos hechos; llámese literatura y/o arte de representación popular, libros y grabados que durante siglos y alrededor de toda la historia del mundo van dejando testimonio del colectivo imaginario. Pongamos de ejemplo, cómo se abordan alternadamente, diferentes acontecimientos que se refieren al apocalipsis, o el fin del mundo.

8 Bettelheim, Bruno, *“Psicoanálisis de los cuentos de hadas”*. España, Grijalbo Mondadori S.A. 1977, p. 25

9 Ídem p.19

3.3 Ejemplos temáticos alternados de grabados rusos y mexicanos.

Dialoguito de mamá tierra con don Cometa Halley, imagen 1, es un grabado de Posada que ilustra uno de los temores más comunes en las sociedades de cambio de siglo: miedo e incertidumbre apocalíptica que muchas veces va de la mano con creencias religiosas o de antiguas creencias prehispánicas en México como sucedieron actualmente en fechas como la del 2000 y 2012.



Imagen 1

Dialoguito de mamá tierra con don cometa Halley.

Grabado en zinc, en El cometa de la independencia (hoja suelta).

18.3 x 11 cms.

México D.F. Imprenta de Vanegas Arroyo, 1910.

En la *imagen 2*, los cuatro jinetes del apocalipsis, grabado en madera de 1692-1696. Es parte de la biblia rusa *Koren* y sólo se conoce una copia parcial original a manos de la iglesia. Es una interpretación de la famosa obra del Apocalipsis de Durero de 1498. También cabe señalar que dentro de ambas manifestaciones los relatos de personajes fantásticos son de gran importancia ya que son constructos hereditarios de valor generacional, estos personajes ficticios se van construyendo del relato oral y las modificaciones que con el tiempo se le van haciendo a la historia original.



Imagen 2

Los cuatro jinetes del apocalipsis, Vasily Koren.

Grabado en madera, 20 x 20 cms, témpera, en papel pintado a mano.

Biblioteca Popular Rusa N  Inv. 446. 1692.

En la *imagen 3*, este lubok del siglo XVIII se habla sobre las sirenas *Sirin* y *Alkonost*, las cuales se posaban en las hojas de los arbustos para emitir un canto tan dulce que la persona, al oírlo, se olvidaba de todo e iba en busca de él, el hombre podría ser capaz de parar de buscar hasta morir. Los grabados representaban generalmente a la persona embrujada escuchando a este personaje y, un poco más adelante, yacía muerto en el suelo. Para deshacerse de estos personajes, la gente las asustaba con ruido: tocaban tambores, trompetas, campanas, disparaban al aire para que ésta, aterrorizada por el ruido para que se viera obligada a volar huyendo.



Imagen 3

Alkonost, ave del paraíso. Sirin, ave paradisiaca.

Anónimo, finales del siglo XVIII, principios del siglo XIX.

Grabado en madera con buril coloreado a mano, 29.7 x 33 cms.

Colección de museo ruso, inv. 2718.

En la, *imagen 4*, vemos un grabado de Posada titulado: “El niño de dulce” representa la fábula popular en la cual un niño en su afán desenfrenado por los dulces, invoca al diablo para que le cumpla su deseo por comerlos, Santás por su parte le cumple su deseo a condición de que al final de saciar su glotonería, él podría hacer de él lo que desee, convirtiéndolo así, en un dulce y haciendo que el mismo se comiera hasta desaparecer. La figura del diablo como un ser maligno, chocarrero que es capaz de poner en aprietos la moral y creencias de los católicos humanos a cambio de favores materiales son muy recurrentes en los relatos populares mexicanos y recurrentes en el mismo imaginario colectivo. Según Mercurio López Casillas: La aparición del diablo como una figura maléfica fue adentrándose en nuestra cultura desde el periodo de la colonia por la iglesia católica quien siempre lo antepuso como las tentaciones de los fieles¹⁰.



Imagen 4
El niño de dulce.
José Guadalupe Posada
Grabado en zinc, 23.4x16.8 cms.
México D.F. Imprenta de Vanegas Arroyo.
1898.

¹⁰ López Casillas, Mercurio. Posada y Manilla, Artistas del cuento mexicano, Editorial RM, México, 2013. P64

Existen grabados de Posada sobre anecdotarios de gente poseída por satanáas como se muestra en la, *imagen 5*, la cual es un relato popular en México y han legado generaciones de relatos alrededor de esta figura mágica al estilo de Fausto de Goethe, donde se ofrecen servicios o favores especiales a cambio del alma del beneficiado o retos donde el personaje debe ganarle al diablo en una partida de cartas o adivinando su edad a cambio de dinero principalmente.



Imagen 5
Una hija en pacto con Satanás,
José Guadalupe Posada,
Grabado en madera con buril, 34.4x22.7 cms.
México D.F. Imprenta de Vanegas Arroyo.
1892.

Por otro lado en la, *imagen 6*, en este lubok del siglo VXIII vemos una escena satírica que muestra a pequeños demonios como usureros de los humanos. En el folclor eslavo y germánico se asocia a la figura del diablo — este demonio es mejor conocido como Mammon — con el dinero, tratando de dar a entender la relación del mismo con la avaricia. Durante la Edad Media, este personaje fue asociado comúnmente como un ser de la avaricia, de la riqueza y de la injusticia, aunque la figura del demonio avaro fue registrada por primera vez durante el Sermón de la Montaña, en el que Jesucristo dejó en claro que nadie podía servir a Dios y a su sed de riquezas siendo que, en tiempos de Jesús, era común entre los hebreos el simbolizar a las riquezas y al deseo de dinero a través de la figura de Mammon.

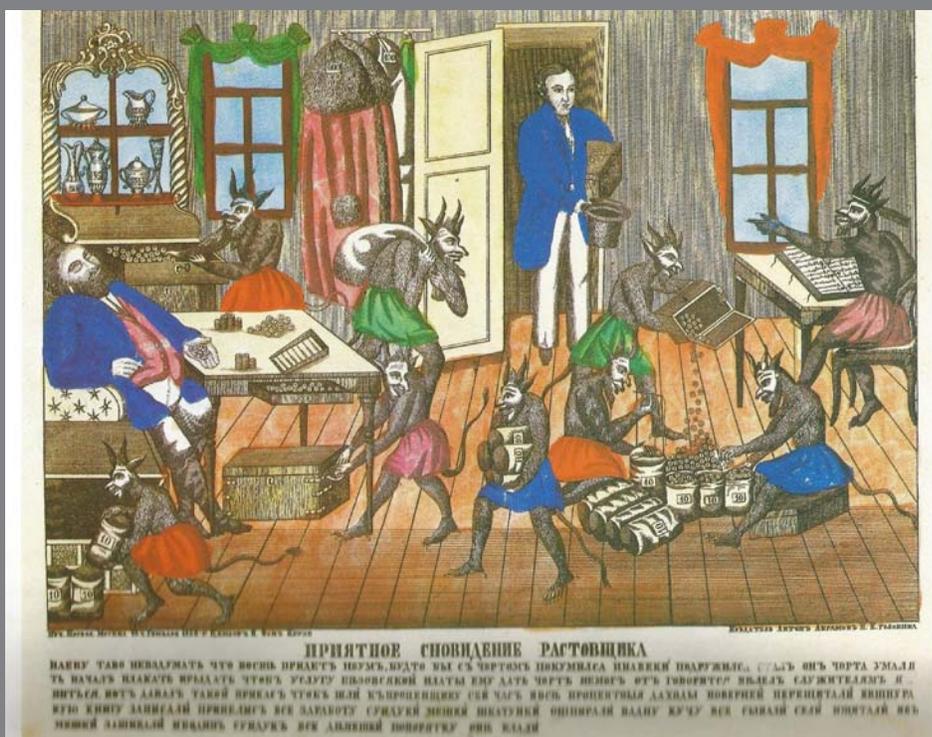


Imagen 6

El agradable sueño del usurero.

Impresión de A. Abramov, Moscú.

Litografía coloreada a mano, 35 x 44 cms.

Museo Histórico de Rusia, 1858 inv. 0027

Dentro del folclor eslavo cabe bien señalar un personaje que ha sido un ícono de las historias y cuentos rusos dada su complejidad y arraigamiento con la cultura originaria de Rusia. *Baba Yaga o Baba Yaga pata de hueso*, que Marina Gorbatkina define como un ser que posee todas las características que han atemorizado a infinidad de familias durante siglos, es un personaje que deambula entre el mundo de los vivos y los muertos y cada accesorio en su persona, vestimenta o su casa contiene significados muy específicos:

Ella posee una nariz afilada tan larga que se estrella contra el techo de su choza cuando ronca, tiene un apetito feroz, es tan delgada como un esqueleto; en algunas historias, tiene dos hermanas mayores, que también se llaman Baba Yaga, sólo para confundir a la gente, ella viaja subida en un gran mortero volador con las rodillas casi tocando la barbilla, y empuja a sí misma a través del suelo del bosque con el palo del mortero¹¹.

Cada vez que aparece en escena, un viento salvaje comienza a soplar, los árboles alrededor de crujir y gemir y hojas torbellino a través del aire, gritando y lamentando, una multitud de espíritus a menudo le acompañan en su camino, sin embargo se le adjudican historias donde ella actúa de manera benévola ayudando a los personajes en algunas peripecias. Su choza está erguida sobre dos enormes patas de gallina que le sirven para transportarse por todas partes. La cerca que rodea su casa está adornada con cráneos, en cuyo interior coloca velas.

Este lubok, *imagen 7*, data del siglo XVII y representa Baba Yaga, montando un cerdo, luchando contra un cocodrilo. Se cree que es una sátira más a Pedro el Grande y su esposa Catalina hecha por los viejos creyentes raskolnik ya que la figura de la bruja se muestra vistiendo el traje tradicional de Estonia.

Baba Yaga es un personaje recurrente en las historias infantiles rusas, como un personaje de diversos matices que es capaz de toda clase de actos y siempre su personaje irá orientado hacia los actos malignos, tramposos, la envidia, la hechicería y la muerte. Sin embargo, es una entidad que convive diariamente en la vida de los rusos, en forma de ornamentos, por medio del cine, los cuentos, las caricaturas y un sinnúmero de mercancía.

11 Gorbatkina, Marina. *Baba Yaga, Cuentos Tradicionales rusos*, Herder, España, 2009



Imagen 7

Baba Yaga lucha contra el anciano calvo,
Anónimo.

Grabado en madera, siglo XVII, 28.6 x 36.5cm,
Colección Rovinsky, principios del siglo XVIII

De tal magnitud a nivel tradicional, un personaje que podría equipararse a la popularidad de *Baba Yaga* en México, podría ser el personaje de la *calavera garbancera*, *imagen 8* —alias la famosa *catrina*— en la cultura visual y popular mexicana fue una creación de José Guadalupe Posada. Ella fue concebida originalmente en la publicación de “El Ahuizote” en 1913 como las antes mencionadas Calaveras garbanceras como el retrato crítico de aquellos muchos mexicanos pobres, quienes vendían garbanza que querían aparentar un estilo de vida europeo que no les corresponde. Esto se hace notar por el hecho de que la calavera no tiene ropa sino únicamente el sombrero... en los huesos, pero con sombrero francés y con sus plumas de avestruz. Es decir, no es la representación de la muerte como

tal, sino que conforma una parte de la serie de Posada. De ahí que a las personas bien vestidas hoy se les conoce como como catrines o catrinas a finales del XIX y principios del siglo XX.

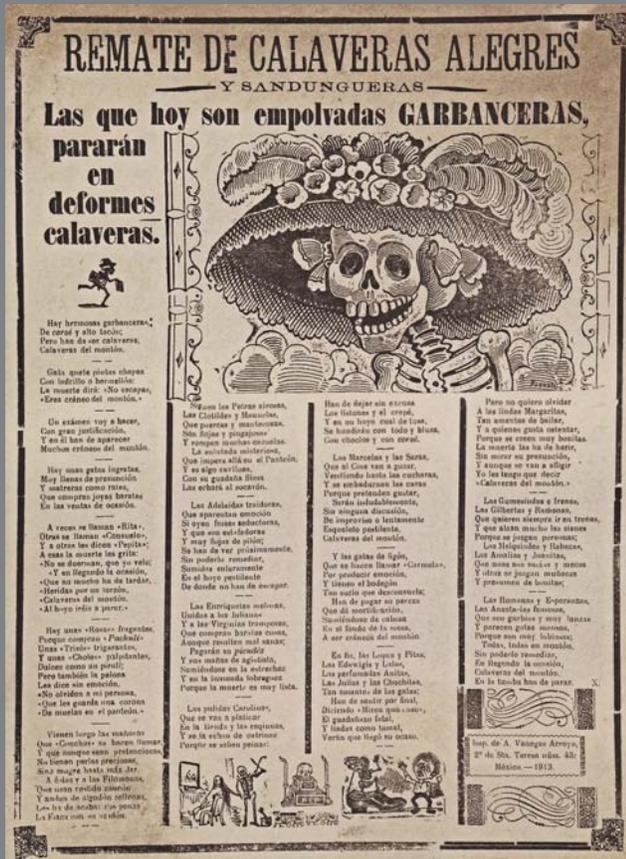


Imagen 8
Calavera Garbancera, (hoja suelta).
José Guadalupe Posada
Grabado en zinc, 34.4x 22 cms
México D.F. Imprenta de Vanegas Arroyo,
1913.

Sin embargo, fue Diego Rivera quien en 1947 la bautizó como *la Catrina* y la extrajo de la obra de Posada para incluirla en uno de sus murales y así convertirla en un ícono de la identidad mexicana al grado de que actualmente esta figura, en los últimos años, ha dejado de ser un simple dibujo, para ser adoptado por los mexicanos como disfraz y casi como la imagen “oficial” de Día de muertos. Sería hasta 1947 cuando Diego Rivera le diera el atuendo actual, con el icónico sombrero de plumas, convirtiéndola así en el ícono

que ahora conocemos.

En la, *imagen 9*, encontramos representaciones de monstruos que abordaron la atención del pueblo ruso a pensar de que la estampa habla sobre un monstruo que fue visto en España. El lubok anónimo, 1739, describe a un humanoide acuático extraño:

(Traducción) (...) *Los pescadores de la aldea de Enfesta (actual Ourense), atraparon un monstruo marino a quien llamaron el hombre acuático y con gran dificultad lo arrastraron por la fuerza con la red a tierra. Este sorprendente y rara vez visto monstruo es enorme de pies a cabeza, cerca de 6 pies de altura. Su cabeza es tan suave que no tiene ni un pelo en la parte superior, sólo en la parte inferior que tiene una barba con hebras largas. La piel de la cabeza y en todo el cuerpo es de color negro y en algunos lugares cubiertos de pelo fino. El cuello de este hombre viejo es extremadamente largo y el cuerpo inusualmente grueso, pero en muchos aspectos, se asemeja a la del cuerpo humano. Los antebrazos y brazos son muy cortos, las palmas son bastante cortas, mientras que los dedos son muy largos y hasta la primera articulación, es como los pies de un ganso, que crecen juntos. Sus extraordinariamente largas uñas se parecen a las de los animales y aunque esta monstruosidad tiene senos colgantes caídos, según todos los indicios, es de género masculino. (...) A pesar de que sus pies son bastante similares a los humanos, los grandes pies, las piernas son cortas similares a las de los patos. En sus talones tiene escamas de pescado, y en la piel de la espalda en la parte inferior de un hueso ha crecido. Una aleta hacia fuera de su espalda.*

En la cultura mexicana, retomando el tema del símbolo de la muerte como una calavera, aparentemente ha sido herencia de nuestra cultura prehispánica que desde entonces la ha adoptado incluso como un elemento de ornamentación básico de la mayor parte de las culturas del territorio mexicano. Paralelamente este catálogo ruso¹² de una exposición de gráfica estilo lubok en contra del alcoholismo en 1982 hace referencia al grabado realizado por Vladimir P. Penzin, *imagen 10*, donde de una calavera como representación mexicanizada de la muerte, con sombrero y guitarra de mariachi, muestra la relación directa que el consumo excesivo del alcohol con la muerte.

12 "Todo el mundo contra el alcoholismo" catálogo de gráfica editado por el consejo de gráfica nacional rusa de la URSS. 1982.

ЧЕДО ЛЕСНОЕ . ПОИМАНО ВЪСНОЮ



Фигура сѣнаго чюда которое събрали бгишпаніи салдаты насѡхотѣ ходечи блесѣ и ѡнымъ чю домъ подарилѣ ѡни винцера бниціи которои его посадилъ натакои галиотъ сѡфлота которои сребро нагуженъ бгишпанію и недакно приблѣз ѡны тѣда благополучно . и сие чюдо посылаетса ннѣ чрѣ галииу бладритъ которому бсѣ народъ удивляетса къ городѣ соломонке и побѣлѣ его гишпанскіи король ѡбре ститъ и прибестъ къ католическѣю вѣрѣ : дѣлка году :

КОПИЯ И ГИШПАНСКАГО МОНСТРА БИГОСА СЪ 6 АПРЕЛА . АУСТИНСКА ГО СІА РЫБАКИ ПОИМАЛИ ЧЮДИНА МОРСКОЮ ИЛИ ТАКЪ НАЗЫВАЕМА ГО БОДНАГО МУЖИКА СЪАККИМЪ ТРУДОМЪ НАСІАВ СЕО БИГОДѣ НАСІ РІГЪ БИТАШІА СІИ УДИВІТІАНО ІЩЕ МАЛО И ВИДИМОС МОНСТРУМЪ ИЛИ



МОСКОЮ ЧЮДО И МЕРТЪА БГОЛОВЫ ДОНОГЪ ПО 6 . ДУТЪ ДІНЫ . ГЛОВА УНГО ГО НАКОМЪ ПОХОЖА И ТАКЪ ПІАТКА ЧТО НАВЕРХУ НИСОДНАГО БОЛОСА НІ ТРОКМО БНИЗУ БОРОДА ДЛОГАМИ МАНИАМІ КОЖА УАГОЛОВЪ И НАКІСАЪ ТІМЪ ЧІРА И ЛІСТАМИ ТОНКИ КОЛОСА НАНИ ІСТЪ ШІА УНГО БОДНАГО ДІДУЩІА КІМІНО ДЛОГО АТЛОКІЦІИ НІОШІКІОКІНО ДІАНЫ И ТОЛІШІНЫ ТРОКМО БОЛНОГО ЧАКЧІКОМУ ПОДОБНО ПАЧІА ИЛОКТИ ОЧІНЬ КОРОТКІА РУКА КІСАМЪ КОРОТКІАКЪ ПІСТЫ УРІКЪ ЧІРІА И ДОЛГІ И ДОПІВАГО ЗГІБА ТАКЪ КАКЪ УГІСА НОГІ ВМІСТѣ СРОСАКЪ АІТЪ ДІДУЖЕ НАПОДОВІИ ЧАКЧІКЪ ПІСТОКЪ ПОШІА ЧІ ОБЫЧАІНО ДОЛГІ ІСО НОГТИ ПОДОБНІА ЗІА РІНІАКЪ ХОТЪ СІ УРОДЪ НІККО КІСАШІА ГІСАДІ ІМІТЪ ТОЛКО ОНЪ ПОКЪ ЗНАКО МУЖІКА ПОУ МАЛЪ УНГО КОРОТКІА ИРОСАМІА КОЛІНЫ УНГО СРОСАКЪ КІРІА ТІАМЪ НІОЧІНЬ ДОЛГІ ТОЛКО РАНО ІДУТЪ НОГІ УНГО ХОТЪ И КІСАЪ НАЧІАЧІА ПОХОЖІ ТОЛКО ВОЛІНІ ПАЦІА КІСА БІНКО ОДІНЪ ПОДІА ДРУГАГО КАКЪ УТІАМЪ ДІАКІА КІСА НАПІСТАКЪ ІМІТЪ РЫКЪ И ПІРЬА НАЛОЖІ СПІННОЮ КСАМОЛЪ ІНЗУ КОСТЪ КІРОСА УНГО ПОПІАЧНОЮ ПІСЮ БІАСНО ТАКЪ КАКЪ ЖІНКОЮ ПАХАЛО ОКОЛО 12 ТІ ДІОМКОЪ ДІАНЫ АКОГДА РАПІУТІСА ЧТО И КОЛІА 12 ТІ ДІОМКОЪ КІВАСТЪ ОНОЕ ЗВІАІСАНО ІСПЕІМІТІАНО ІЩЕ СІМІ ПІТІРЪ БУРІНІКЪ АТЪ ДОМОСТІА ПОДЧІНІНІА МІАА ДО ДІА СЕГО 1739 . ГОДЪ ІЩЕ ПІТІРЪ АТЪ ДОМОСТІА СОСТАВІА СІА ПОСМОЕРІА 41

Imagen 9
 Los monstruos forasteros y el marino.
 Anónimo.
 Grabado sobre cobre, pintado a mano, 31.2 x 39.5 cms.
 Colección del Museo Pushkin, Inv. 38518, mediados del siglo XVIII



Imagen 10

El alcoholismo destruye nuestra vida social, Viktor Petrovich Penzin.

Aguafuerte y acuarela, 48 x 32 cms.

colección privada, 1982

Como mencionamos anteriormente, la muerte en los grabados de *Posada*, se presenta como una forma de alegoría sobre la cotidianidad, es una forma de no olvidar que siempre estamos sujetos a la presencia de ésta y que como él alguna vez mencionó, de alguna manera, nadie puede escapar de la muerte, es por esto que en su obra aparece como un personaje más que transita dentro de los anecdotarios.

De alguna manera las calaveras siempre eran un personaje más, dentro de la comunidad y se veía inmersa en las actividades de la vida cotidiana de los humanos. En la figura vemos el grabado titulado “*El purgatorio artístico en el que yacen las calaveras de artistas y artesanos*”, *imagen 11* que presentan calaveras de todos los oficios relativos al arte y la artesanía y algunos oficios comunes en la sociedad del siglo XX, dando a entender que las diferencias quedan de lado después de la muerte. Por cierto, las calaveras escritas son parte de la tradición mexicana y fruto del barroco latinoamericano y son sus personajes más populares actualmente sus imágenes son utilizadas para la fiesta tradicional del 2 de noviembre que se celebra el día de los muertos.

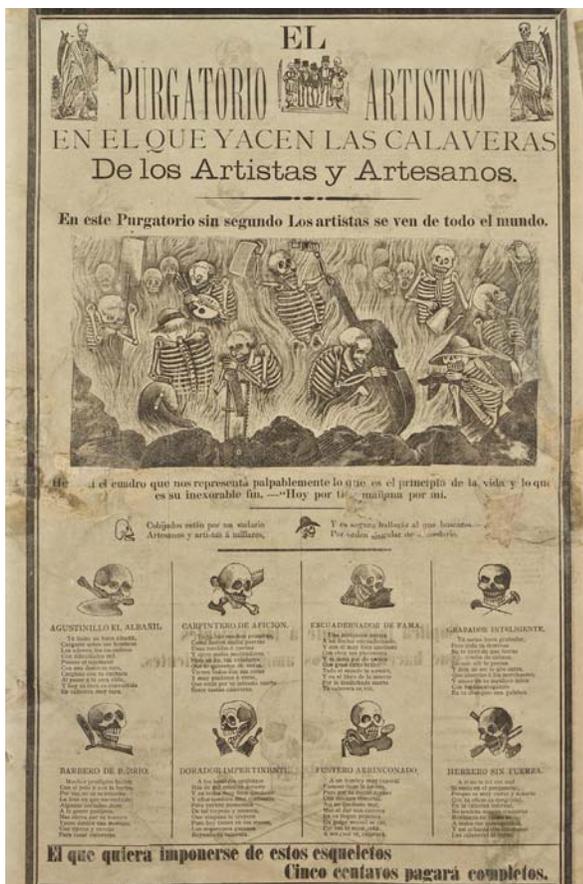


Imagen 11
Purgatorio artístico en el que yacen las calaveras de artistas y artesano (hoja suelta anverso).
José Guadalupe Posada.
 Grabado en plomo.
 México D.F. Imprenta de Vanegas Arroyo, 1890

“La muerte es democrática, ya que a fin de cuentas, güera, morena, rica o pobre, toda la gente acaba siendo calavera”. José Guadalupe Posada.

En el Caso de Rusia, la figura de la muerte como personaje recurrente era menos familiar. Existen impresos lubok que hacen referencia ella con la imagen occidental de la calavera con una hoz en la mano y, por lo general era un personaje que asumía un papel similar al del diablo en la cultura mexicana; ofrecía algunos beneficios materiales a cambio de las almas al morir. Existen dos estampas que son las más representativas del tema, en la *figura* encontramos este grabado titulado *La serpiente muerta y el veneno prevalece*, *imagen 12*, el cual aborda un relato donde un anciano le pide favores a la muerte a cambio de que la cosecha reverdezca. En el grabado, vemos una sátira contra el acto del soborno el cual fue una actividad de grandes repercusiones en la vida cotidiana del siglo XVIII en la sociedad rusa, representa a un empleado que llegó a ser tan corrupto que, acostumbrado a pedir y aceptar sobornos, incluso trató de obtener dinero de la muerte cuando ésta vino por él. Este y otros grabados tenían la función de advertir contra el poder desmoralizador de dinero.

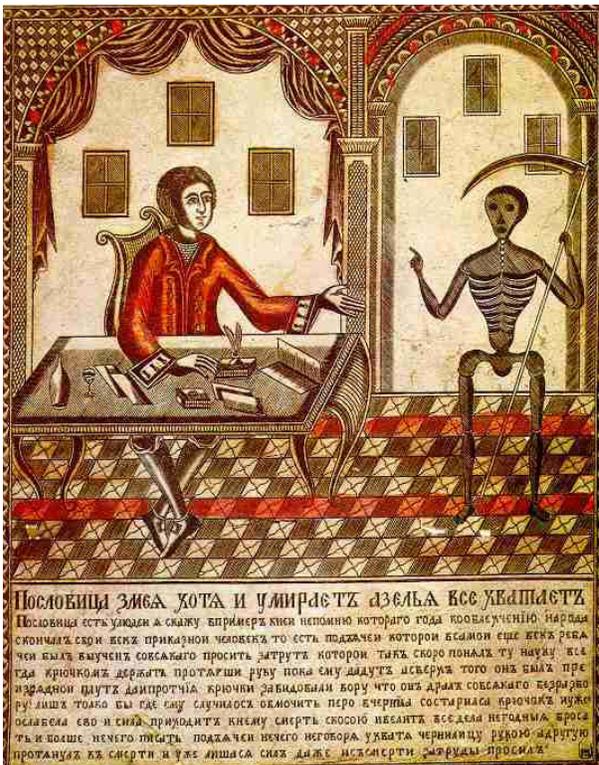


Imagen 12
La serpiente muerta y el veneno prevalece.
Anónimo
 Grabado en metal coloreado a mano. 35.2 x
 27.7cm, Colección Rovinsky. Segundo cuarto
 del siglo XIX

La sociedad rusa de siglo XVII y XVIII estaba muy arraigada a las creencias religiosas, dando como resultado un pueblo temeroso de la ira de Dios y, la muerte no era considerada como una mensajera de los designios de Dios para con los hombres, sino un personaje transitorio entre dos mundos que tenía la cualidad de estar presente en la vida cotidiana también.

Igorevna menciona que *el tema de la muerte siempre fue un tema de crítica entre el ortodoxismo y el cristianismo ya que lo ancianos creyentes raskolnik criticaban que los cristianos desearan huir de la muerte y trataran siempre de olvidarla, siendo que ésta se encontraba presente durante toda la existencia de la humanidad*¹³. Sin embargo no debemos confundir el personaje de la muerte con una calavera, la imagen del esqueleto es recurrente en la representación de la muerte como ente. Las calaveras en Posada tenían más funciones que gestionar deseos —al estilo de un malintencionado genio de la lámpara— quizá por influencia de la tradición de la calavera escrita, es que en Posada la representó al mismo nivel que los seres humanos, al tratar de describirla como un personaje anónimo más de la comunidad, como si se tratara de cualquier otra persona: en la *imagen 13 Calaveras en montón* vemos el ejemplo de esto.

13 Igorevna, Op-cit. P. 34

CALAVERAS EN MONTON
AL PRECIO DE UN DECIMAL
COMO NUNCA SE HABRA VISTO
EN TODA ESTA CAPITAL.



Imagen 13

Calaveras en montón al precio de un decimal como nunca se habrá visto en toda esta capital, (hoja suelta).

José Guadalupe Posada.

Grabado en plomo.

México D.F. Imprenta de Vanegas Arroyo, 1906.

3.4. Impresos humorísticos y sucesos de impacto

Las cosas no son únicamente como las vemos, sino como las imaginamos. El humor gráfico es un lente que transforma la realidad para contemplarla mejor. El humorista gráfico es un curioso insaciable, un explorador que trata de sorprenderse constantemente. Esto significa arriesgarse a equivocarse, sin embargo el derecho al error es sagrado¹⁴.

Dentro de las temáticas populares siempre ha existido un lugar especial en las representaciones de lubok y Posada para los temas humorísticos, ya que son una parte los relatos comunes de una población no estudiada y, misma que se encontraba en las fauces de la revolución en ambos casos.

De alguna manera el género del humor, es uno de los más puros dentro de la literatura de masas, al mismo tiempo que es básico dentro de la construcción de sociedades en desarrollo, es un reflejo directo de la idiosincrasia, así como de valores sociales y juicios de valor morales y estéticos. En el caso de México y Rusia hay una gran historia con respecto al género de humor gráfico en estampas.

Remontemos al siglo XVIII en el periodo del zar Pedro I, a quien entre sus tantas excentricidades, a quién le fue conocida su morbo y fascinación por las personas con malformaciones. Igorevna cuenta *Lo que muchos en esa época (y la actual) considerarían como crueles, él los encontraba simplemente divertidos tanto así que por el año 1710, dos días después de la boda de una sobrina suya, organiza el matrimonio entre dos de sus bufones enanos con el mismo lujo¹⁵.*

En la *imagen 14* del grabado del siglo XVIII titulado *Karlik y Karlitsa*, representaba un gusto peculiar de la clase alta a quien le encantaba reírse de la gente con malformaciones. Según la biografía escrita por *Dimitri Merejkovshy¹⁶*, en ese tiempo, la gente adoraba

14 Diego Herrera, "El ensayo caricatográfico", Villegas (2009) Psicogénesis de la risa, la risa como construcción de cultura, tesis doctoral. http://www.omnibus.com/n31/yayo.html#_ftn3 (revisado por última vez el 06 de 04 de 2018)

15 Igorevna, Op-cit. P 56

16 Merejkovshy, Dimitry, "Pedro I el Grande". Moscú. Rusia, Rústica editorial, 1910, P 25

ver a enanos y a discapacitados, quienes eran obligados a utilizar vestimentas demasiado grandes y con colores llamativos, los hacían arrastrarse por la alfombra, les construían trineos o pequeños carruajes para humillarlos, haciendo que ladraran, rebuznaran, cacarearan o haciéndolos pedorrearse. “No había ningún banquete del Zar sin que un enano salga del interior de un pastel¹⁷”.



Imagen 14

Karlik y Karlitsa. Anónimo.

Grabado en madera coloreado a mano, 27.2 x 33.2 cms.

Colección de la biblioteca pública del museo Pushkin inv. 39269. Segundo cuarto del siglo XIX.

17 ibídem P. 27

En la figura en el caso de Posada, los relatos de impacto que eran dignos de ser representados eran aquellos que podían causar el morbo y la especulación supersticiosa de la población, aquí tenemos un ejemplo de uno de los grabados más insólitos de Posada de una serie que representaba personajes con malformaciones genéticas *por ejemplo: el fenómeno, imagen 15.*

El morbo en el espectáculo en el sector popular siempre ha contado con un lugar específico en las atracciones callejeras durante todas culturas de todos los tiempos, dejando de manifiesto que las atracciones en la vía pública gozan de gran parte de la atención de la comunidad.

En el caso de México es común ver incluso en nuestros días personas mutiladas o con enfermedades graves, pidiendo limosna o cantando canciones en el metro. A principios de siglo XX este morbo tuvo cabida en las publicaciones de la imprenta de Vanegas Arroyo donde Posada utilizó estas imágenes para narrar los hechos que por lo insólito llegaban a asombrar a la población

El humor gráfico fue una forma de “escapismo” generada por el propio sistema. La sociedad hizo del entretenimiento una necesidad vital. Theodor Adorno y Max Horkheimer en su libro *Dialéctica de la ilustración*¹⁸ señalan que la sociedad consumía los objetos culturales, los destruía, incorporándolos a su metabolismo, al igual que incorporaba cualquier otro bien comestible. La influencia sobre el consumo se conseguía entreteniéndolo al espectador. La producción de entretenimiento incitaba al consumo, y el consumo alimentaba la producción.

18 Adorno, Theodor. Horkheimer Max, “Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos”. Madrid, Trotta. 1998



Imagen 15

El Fenómeno, (ejemplo en Monografía). José Guadalupe Posada.

Grabado en plomo.

México D.F. Talleres Gráficos de la Nación 1892

CAPÍTULO IV

LUBOKUS.RU.MX

4.1 Proyecto de producción artístico y documental: LUBOKUS.RU.MX

Encontramos pues, que a lo largo del texto una infinidad de anecdóticos hechos grabado, sobre la historia mexicana y rusa, ilustrada y archivada por estampas de carácter popular, —vistas desde la óptica de apropiación y pertenencia—, hemos visto también, que en ambos casos la historia de cada país dudó de la calidad estética de estos impresos por considerarles no artísticos y también vimos un proceso convergente en cada caso, de revaloración de estas estampas para darles un *estatus* y categoría dentro de la historia del arte mexicano y ruso.

La relación cultural actual entre México-Rusia se ha visto beneficiada desde el periodo soviético, donde hubo por parte de la URSS, un especial interés por acercar su cultura a los países de habla hispana, en un periodo de aproximación en los años 90's con el estado cubano, conocido como *periodo especial*, aunque Rusia desde la década de los 60's había comenzado una estrategia de difusión de su cultura por medio de ediciones en español de libros de editoriales como: *Moskva, Detsvo Russky Yazyk* y se lograron recopilaciones importantes de información sobre Rusia y el estado soviético en español, incluso en las artes, enseñanza del idioma ruso, en el cine *Soyuzmultfilm*, la casa fílmica rusa más

grande especializada en animación infantil y artística, *imagen 1*, y Mosfilm, abarcando el trabajo fílmico de grandes directores que incluso llegaron a tierras mexicanas como: Andrey Tarkovsky y Serguei Einsenstein.



Imagen 1

Imagen publicitaria del aniversario 80 de los estudios fílmicos Soyuzmultfilm.

Posterior al periodo soviético, la relación cultural rusa-mexicana ha tenido una continuidad que poco a poco se ha estabilizado y estandarizado bilateralmente con proyectos de intercambio entre universidades rusas y mexicanas, así como las embajadas que se encargan de la distribución y representación de grupos artísticos folclóricos, de teatro, danza, artes plásticas entre otros, en cada uno de los países.

Sin embargo es de resaltar la escasez de actividades de intercambio que tienen que ver con manifestaciones artísticas como el grabado y/o estudios sobre obra de carácter popular, pese a que ambos países contienen una gran tradición de la gráfica.

El proyecto *LUBOKUS.RU.MX* propone un intercambio y recuperación de información entre manifestaciones gráficas de ambos países, que en el caso de *lubok* no existen hasta ahora en español, al mismo tiempo trata de abrir una brecha para incentivar el interés de las nuevas generaciones de grabadores e historiadores por el estudio del arte popular ruso y mexicano como objeto de análisis histórico, artístico y referencial. A lo largo del texto vimos cómo estos impresos lograron sentar bases para la construcción de una identidad en cada una de las culturas, lograron la convergencia de aspectos sobre la colectividad como pueblo y compendian de una manera didáctica, el sentido del humor de los rusos del siglo XVIII y los mexicanos de principios del XX.

Anedotarios de la cultura popular rusa registrados en sus impresiones *lubok*, dan un ejemplo claro de la visión del *vox populi* respecto a acontecimientos, historias y personajes de dominio común. La serie gráfica *Lubokus.Ru.Mx* abarca una cantidad de 20 obras que integran un discurso de personajes y anecdotarios populares de México en el siglo XX a la fecha, los grabados ilustran personajes históricos, políticos, del cine, el arte, la televisión y las subculturas urbanas antiguas y modernas.

De esta manera, el motivo principal de la serie gráfica es poder ampliar dentro la mente de los rusos, la información que tienen sobre México y los mexicanos, y así enriquecer la imagen estereotípica por medio de arquetipos, anecdotarios y personajes populares contemporáneos y más complejos. El tema principal es México y su cultura, asimismo, la ciudad de México sirve de inspiración para que cada grabado represente una historia acontecida en ella.

La riqueza cultural de un país también se nutre del acontecer de las décadas contemporáneas en las cuales se va recuperando información de nuevas generaciones, además, va nutriéndose de la presencia de nuestro pasado histórico antiguo, —gracias a los alrededor de 52 pueblos indígenas que aún existen y que aún respetan los usos y costumbres de sus antepasados —.

El siglo XX fue un periodo artísticamente activo en México, tanto que alcanzó renombre mundial pero otros símbolos de identidad cultural se difunden a través de la música, el teatro y las artes en general pero cabe destacar el cine, que en México fue promotor fundamental de la identidad del mexicano, internamente y en el exterior de nuestro país, su época de oro —entre 1935 y 1958—, cuando la producción cinematográfica en el país era la más activa en territorio de habla hispana.

4.2 Las obras

La serie de grabados consta de treinta y dos piezas en linografía en blanco y negro y a color en secciones. Los formatos constan de estampas rectangulares de 70 x 50 cms y placas recortadas que varían en los tamaños, todos dentro del rango de la medida 120 x 90 cms Están impresos en papel de algodón *Hahnemühle* de 300 g. color crema. La serie, aunque tiene una cronología, es presentada habitualmente por orden de aparición de cada grabado. Fue muy interesante poder observar la forma en que lubok podía ser reinterpretado sin que perdiera su esencia original. Lubok siempre fue una placa cuadrada rectangular y en algunos casos ovalados, pero en esta serie se presentan personajes que parecieran haber cobrado vida y se liberan de los cuatro muros para existir con libertad en el papel.

Se retoman de los impresos lubok para estas estampas, los cajones de texto de la parte inferior central, el tipo de narrativa simple de ideas en el texto, asimismo son necesarios en varios de ellos los elementos decorativos referentes a la naturaleza, es decir concretamente plantas y flores representados en los impresos del siglo XVII y XVIII. Se tomó en cuenta para estas representaciones, la diferencia de tamaños según la jerarquía de los personajes en el grabado como se hacía en la edad media y en el origen de lubok, *Imagen 2*.

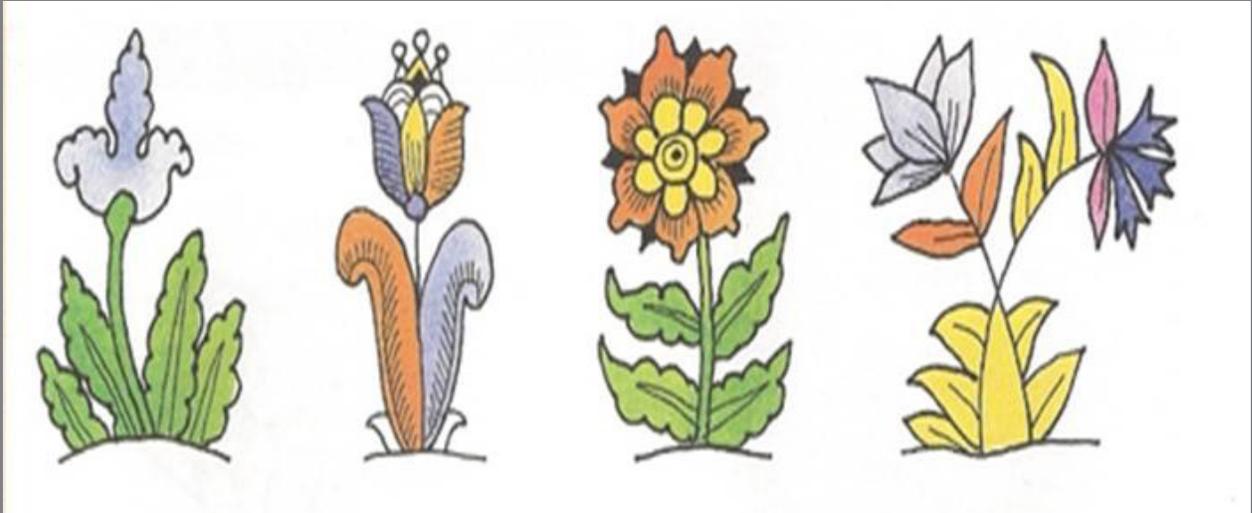


Imagen 2

Tipos de flores representadas en las estampas antiguas lubok22 perteneciente al cuadernillo infantil Aprendamos a dibujar el lubok, de la serie Arte para Niños del 2015

Los grabados están escritos en ruso moderno con variaciones de algunas letras antiguas al periodo del siglo XI, donde sus reminiscencias van influenciadas de carácter rúnico del alfabeto cirílico, sin embargo hay tres piezas que están escritas en el idioma *ruso antiguo* —*Cantinflas, Tin Tán y el Santo*— al haber sido las primeras tres en realizarse y por ser un regalo conmemorativo para el Museo de Gráfica Popular de Moscú el año de 2015.

Algunos impresos han sido susceptibles de ser coloreados a mano con acuarela, sin embargo, se presenta la producción completa en su impronta original en tinta negra y algunas piezas con secciones recortadas de color unidas en la impresión.

Los temas refieren a personajes y anécdotas de la cultura popular mexicana contemporánea y sigue una cronología que comienza con un retrato de Emiliano Zapata y el tema

de la revolución, y termina con una reinterpretación de un grabado de Posada los *siete pecados capitales*, con la figura del presidente actual Enrique Peña Nieto.

Temáticamente, la serie se organiza en tres formatos que son: retratos, anecdóticos y una mezcla de ambos. En este proyecto se retomaron estos valores antiguos para las representaciones de personajes contemporáneos del bagaje popular mexicano y muy enfocado a los medios de comunicación que son los que han logrado que varios de estos, sean reconocidos en otros países como parte del folclor y catálogo artístico mexicano como es el caso de *Mario Moreno Cantinflas*, *Germán Valdés Tin Tán*, *El Santo* y *Juan José Gurrola*, entre otros más. Se usa el esquema básico de historieta, las figuras humanas están manejadas en toda la serie por una estilización inspirada y estandarizada por el estudio de las representaciones rusas más antiguas, es decir de trazos muy básicos, alargamiento de extremidades, figuras de perfil, algunos muy geométricos aunque buscando la herencia bizantina del dibujo, en los rostros, los ojos con tratamientos lineales y contrastando texturas para crear volúmenes. Con respecto al uso de planos, la representación de la luz, tramas y textura obedecen a manejos muy básicos del grabado en relieve, líneas acopladas a las formas de los pliegues o sombras en la cara, el estilo está ornamentado con valores sencillos de composición emulando la tradición sintética del grabado medieval, las figuras carecen de proporciones realistas y semejan a una caricatura, *Imagen 3*.

Las obras tienen el cometido de luchar contra la imagen estereotípica y desgastada del mexicano en Rusia, es decir, al ranchero con sombrero sentado en un cactus, y personajes asociados a la cultura taurina, reemplazándola por otros vigentes dentro de la sociedad moderna, es por esto que se han elegido personajes que guardan una popularidad dentro de las artes, el cine, la televisión e incluso personajes ficticios que gozan de la virtud de ser fácilmente reconocibles en todos los sectores de la población mexicana. El cine mexicano de la época de oro resaltó a la figura del mexicano ingenioso, líder y proveniente del sector social bajo que convierten a personajes como *Cantinflas*, *Tin Tán*, *El Santo* en héroes referenciados del arquetipo de *José Rubén Romero* de la novela *La vida inútil de Pito Pérez*, esta premisa fue la primera que se presentó en la serie al ser los primeros grabados realizados.

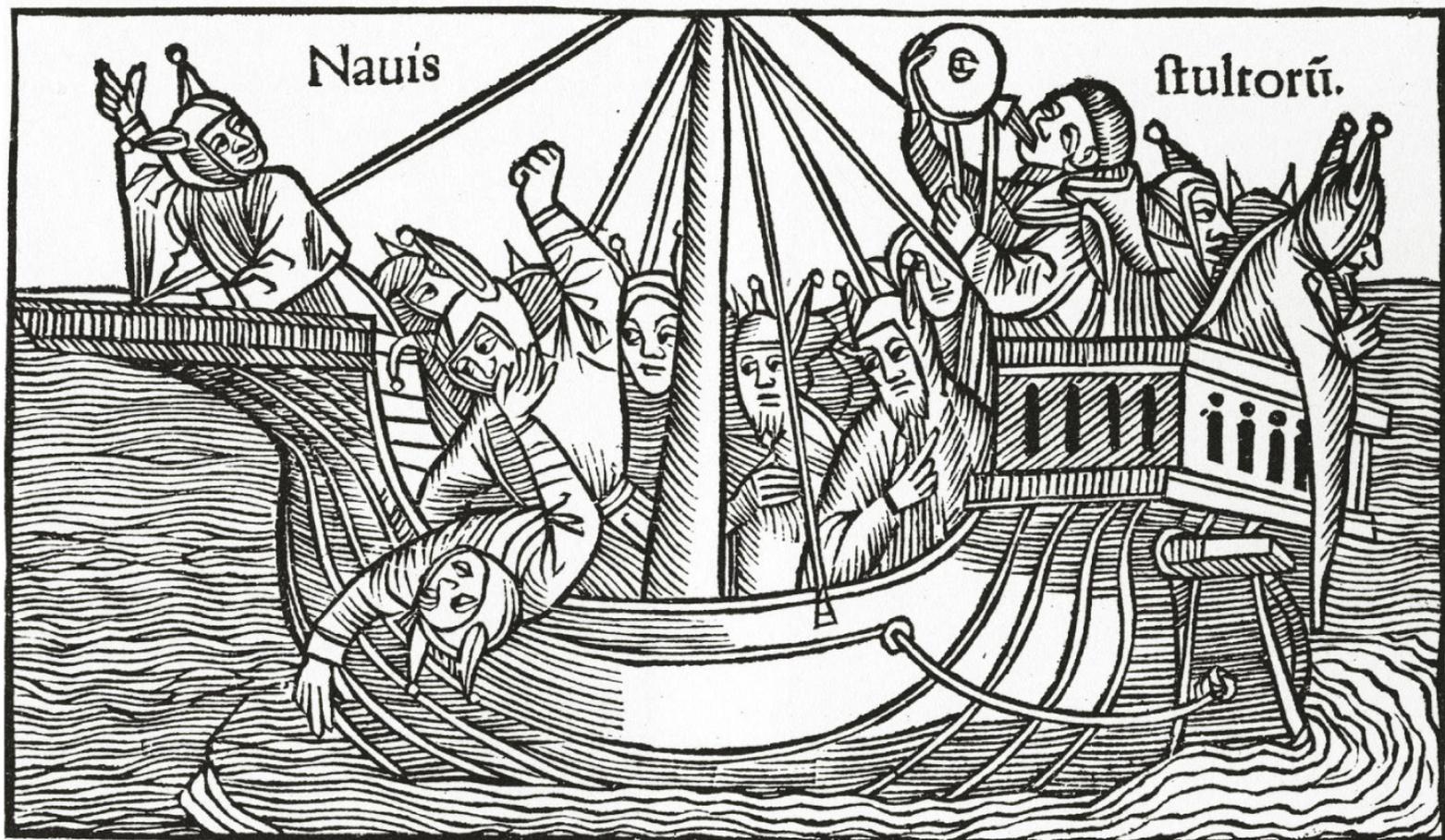


Imagen 3

La nave de los necios, Sebastian Brant.

Grabado en madera.

22.5 x 17 cms.

1494

Es tan rica la cultura mexicana en anécdotas y personajes de fama popular que resulta una larga labor, la selección de temas para los grabados, el mexicano estereotípico con sombrero nace de la época de la Revolución, la mayoría de los hombres usaban un gran sombrero acompañado de botas con punta. Personajes como *Speedy González* de la compañía cinematográfica de *Warner Brothers*, se han basado en la imagen mundialmente de un México desértico, poblado de cactus y adjudicando la fiesta taurina al folclor nacional.

Las percepciones sobre México en Rusia hablan de aspectos que van desde el clima, comida exótica y picante, hasta de manera más moderna se le ubica como el país adornado del *neofolclor* adjudicado a Frida Kahlo.

El proyecto *Lubokus.Ru.Mx* ejecuta una protesta al estereotipo universal, usando sus personajes más conocidos y entrañables de la cultura de medios masivos contemporánea utilizando un discurso inmediato y descomplejizado —al estilo cómico de lubok—hablando con contenido más fascinante como por ejemplo la pieza que ilustra un cuento del escritor alemán Bruno Traven sobre la imaginería de principios de siglo XX en México: *Macario*, misma que posteriormente fue llevada al cine en 1960 por el director Roberto Gavaldón, en la cual se hace referencia relatos populares orales de esa época donde personas comunes y corrientes eran tentados por el diablo, la Muerte y Dios para realizar alguna favor o encomienda que deviniera posteriormente en algún castigo o beneficio, espiritual, económico, en la salud o el trabajo.

Otro ámbito relevante dentro de la selección de la serie *Lubokus.Ru.Mx* tiene que ver con los personajes mediáticos como El Chapulín Colorado, Kalimán, el Panda Tohui que forman parte de nuestro bagaje popular proveniente de la televisión y los historietas, *imagen 4*.

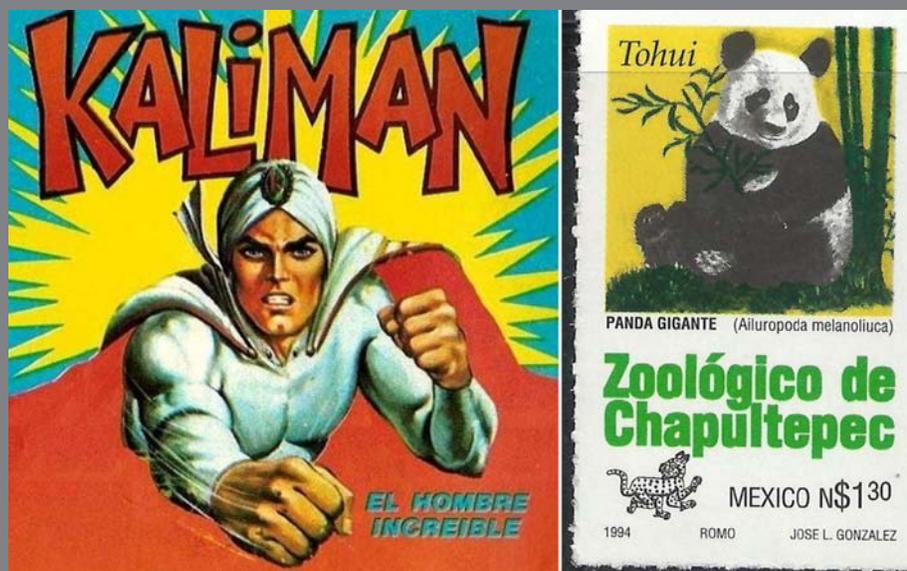


Imagen 4:

Kalimán y Touhí, *personajes emblemáticos de la cultura popular mexicana del siglo XX cuyo origen remonta a personajes provenientes culturas externas, adaptándose a la mexicana por medio del imaginario colectivo.*

Concluye Gilberto Giménez en su investigación para el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM en su ensayo *la cultura como identidad y la identidad como cultura*¹.

Los mexicanos tiene un rango amplio para apropiarse de estímulos externos en un fenómeno llamado “el reconocimiento” (...) es la operación fundamental en la constitución de las identidades. En buena parte —dice Pizzorno— nuestra identidad es definida por otros, en particular por aquellos que se arrogan el poder de otorgar reconocimientos “legítimos” desde una posición dominante. En los años treinta lo importante era cómo las instituciones alemanas definían a los judíos, y no cómo éstos se definían a sí mismos.

Algunos grabados están acompañados de una historia que los relata, y hace referencias concretas a sucesos a los que cada personaje va relacionado, como los demonios que persiguen a Enrique Peña, cada uno lleva el nombre de algún acto ilícito adjudicado a su gobierno, otro caso es el de Tohui Vs Kalimán que hacen referencia a la devaluación de 1986, Tohuí es el personaje malvado que se usó como cortina de humo en dicha devaluación y por ende Kalimán el hombre invencible trata de eliminarlo para defender a los mexicanos en ese sexenio.

Existen también estampas más alegóricas que hacen referencia a la alta y baja cultura en la ciudad de México como el caso de la musa de México donde encontramos a algunos de los escritores más relevantes de la literatura mexicana en forma de querubines, enarbolando a una enorme fichera Sasha Montenegro, *imagen5*, que representa la cultura institucional mexicana.

1 Gilberto, Giménez, ensayo *la cultura como identidad y la identidad como cultura* <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf> Consultado hasta el 27/06/2016



Imagen5

La actriz y vedette Sasha Montenegro, fotografiada por Antonio Caballero en 1970, recordada por haber sido la viuda de José López Portillo heredando 22 millones de pesos.

4.3 La obra en interacción con México y Rusia

Durante el periodo de estudio del doctorado de 2013 a 2017, la obra pudo ser presentada en diversos espacios; desde bienales, galerías y museos al punto de publicada en revistas y catálogos de arte de varias partes del mundo. La exposición final exhibida en noviembre en 2015 en el Museo de Gráfica Popular de Moscú, se presentó con un total de 15 piezas en la sala principal inferior, el día 17 de noviembre de 2015 durante dos semanas. En ella se logró la interacción con el público ruso que por lo general rondaba entre gente de 30 a 70 años y niños de entre 10 y 15.

El 14 de noviembre de 2015, previa la inauguración de la exposición, el proyecto se presentó ante el jurado de la Academia Rusa de Arte Tradicional presidida por el maestro y director del museo: Viktor Penzin quien junto a un jurado compuesto por Elena Starovoi-tova y Tatiana Privalova —miembros de la Unión de Artistas Folclóricos de Rusia— denominaron al proyecto Lubokus.Ru,.Mx como Embajador del Arte lubok en México con un diploma y un carnet oficial de artista ruso folclórico honorario.

En la inauguración se registró un total de 46 personas y las reacciones del público ante la obra variaban al enfrentarse a los tres ejes temáticos básicos: Los personajes, México como tema de reflexión y lubok. Las opiniones recabadas durante el evento denotaban en primer lugar sorpresa, ya que una gran parte de los comentarios de libro de visitas manifestaba sentirse ignorante en el tema de México y les parecían muy extravagantes algunas piezas como la del Chapulín Colorado, Kalimán y Tohui, al sentir que en México no podían existir estos personajes. Pensaban que el humor del mexicano resultaba muy “extravagante” y sus personajes populares resultaban un tanto fascinantes. Otra parte de las reacciones estaban en función de un interés por saber cómo el artista había relacionado una manifestación artística tan tradicional rusa con un país tan lejano y diferente. Las interacciones entre los niños eran de fascinación por los personajes que parecían semejar a súper héroes y animales.

En México la exposición en su totalidad ha sido presentada dos veces. En 2016 se presentó en la sala de exhibiciones del Teatro Juárez de la ciudad de Zitácuaro en Michoacán como Gráfica Popular México-Moscú y en 2017 en el Museo del Barro de Metepec

como México Lubok. Esta muestra Lubokus.Ru.Mx fue complementada con el acervo donado por el museo de gráfica popular de Moscú con 16 estampas impresos originales de las placas y pintados (ver anexos).

Las reacciones en ambas inauguraciones que reunieron un total de 170 asistentes fue de sorpresa y gusto por conocer algo sobre arte ruso, Los personajes rusos de los grabados originales causaban especial interés al estar traducidos del idioma ruso antiguo, varios de ellos evocan pasajes de borrachos, personajes fantásticos y escenarios de crítica con palabras soeces que generaban la risa de los espectadores, especialmente de los jóvenes. Las familias asistieron a estos eventos a ver representados al estilo ruso, los personajes que conocen de toda la vida. Tin Tán, el Santo, Cantinflas, Gurrola y las ficheras generaban toda clase de debates entre los asistentes al sentirlos parte de la cultura e imaginario popular del mexicano. Muchos más se acercaban al artista para sugerir posibles candidatos para futuros grabados lubok.

4.4 El Documental: *Lubokus.Ru.Mx*

El documental fue realizado en el periodo de enero a junio del 2016, como una actividad extra a las diseñadas para esta investigación y su propósito principal fue documentar el tema y narrar el origen y trascurso del estudio realizado entre ciudad de México y Moscú, en el que se hace un planteamiento sobre algunos elementos de carácter popular que delimitan la presencia del mexicano en el mundo, y cómo ese imaginario fue retratado por José Guadalupe Posada en el siglo XX, para después abordar el tema de los impresos con lubok y desembocar en la temática de la serie gráfica Luboks.Ru.Mx, *imagen 6*, uniendo así dos imaginarios, el mexicano y el ruso. El documental también recoge testimonios sobre la definición del concepto de ser “mexicano”, contada por los actores, Luis Gerardo Méndez y Edwarda Gurrola, el poeta Gerardo Miranda, y la maestra de idioma y cultura rusa Olena Rodionova.

ЛУБОКУС

.RU.MX



ALEJANDRO BARRETO



LUIS GERARDO MÉNDEZ



EDWARDA GURROLA



GERARDO MIRANDA



OLENA RODIONOVA

Director: Alejandro Barreto. **Realización :** Enrique Cruz Medina **Producción:** Proyecto realizado con el apoyo de la Facultad de Artes y Diseño y la Universidad Nacional Autónoma de México. **Participan:** Alejandro Barreto, Luis Gerardo Méndez, Edwarda Gurrola, Gerardo Miranda y Olena Rodionova **País:** México-Rusia **Periodo de producción:** 2014-2016 **Duración:** 43 minutos. **Género:** Documental

**10 DE NOVIEMBRE: INSTITUTO DE ARTES DE PACHUCA,
SALÓN MATISSE del INSTITUTO DE ARTES/UAEH, Mineral del Monte, Hidalgo.**

10:00 am



FAD UNAM
FACULTAD DE
ARTES Y DISEÑO



UAEH

CONTE-
NEDOR
DE ARTE

El material fue presentado en varias ocasiones en el periodo de 2016-2017:

Academia de San Carlos. Estreno mundial. Sala de videoconferencias “Jerónimo Gil” y mesa de reflexiones en patio central. Fecha: 25 de agosto de 2016, 19:00 horas.

Teatro Juárez de la ciudad de Zitácuaro Michoacán. Estreno: Tardes de Documentales: Lubokus.Ru.Mx y “Mazahua: Documento de una cultura en resistencia” Fecha: 13 de octubre de 2016, 19:00 horas.

Instituto de Artes de la UAEH, Real del Monte. Estreno: 1° Coloquio Nacional de Estudiantes en Artes Fecha: 10 de noviembre a las 10:00 horas

Museo de la Estampa de Toluca. Estreno: 2° Foro de la gráfica del Museo de la Estampa. Fecha: 16 de noviembre a las 13:00 horas.

Wiser Books & Coffe Colonia Roma. Estreno: Semana del documental. Fecha: 15 de diciembre a las 20:00 horas.

Cine Morelos de Cuernavaca. Estreno: Función de tardes del Documental, talento morelense. Fecha: 09 de junio de 2017 a las 18:30 horas.

Ficha Técnica

Título: LUBOKUS. RU. MX.

Director: Alejandro Barreto.

Realización y Edición: Enrique Cruz Medina A.

Reparto: Luis Gerardo Méndez, Edwarda Gurrola, Gerardo Miranda, Olena Rodionova y Alejandro Barreto.

Audio y Cámaras: Eloy Campuzano.

Musicalización: Archy Figueroa.

País: México-Rusia.

Periodo de producción: 2015-2016 Duración: 43 minutos.

Calidad: Color Full HD.

Género: Documental.

Proyecto realizado para la Facultad de Artes y Diseño y la Universidad Nacional Autónoma de México.

4.5 El imaginario lubok insertado en el trabajo gráfico

El lubok como temática y como fuente de investigación ha dejado en principio de cuentas una interrogante fascinante dentro de la producción gráfica. ¿Es la cultura popular y el humor una asignatura pendiente en el estudio y catálogo del arte contemporáneo?

Para contestarlo, podríamos pensar que hay tópicos aceptables y otros que no lo son, sin embargo, considerando que la investigación artística no es monotemática ni lineal, podemos responder que sí. Como base del reflejo de una sociedad, el humor plantea varias interrogantes que es necesario introducir en nuestros radares de comprensión artística.

Una de las vertientes más comunes de la producción de arte contemporáneo va de la mano con propuestas apoyadas por discursos teóricos que vuelven inaccesible la obra a una gran parte del público, que sin un argumento explicativo, podrían dejar fuera a un espectador no especializado. El grabado desde sus inicios ha nacido de la mano del sector mayoritario, como un elemento ornamental de cualidades expresivas inmediatas para poder acompañar los textos que propiciaron su desarrollo y auge en todas las culturas donde se utilizó como herramienta de ilustración. Entonces, su presencia ha acompañado a toda clase de espectadores que buscan la identificación con el discurso.

Insertar la estética lubok a la producción gráfica ha sido todo un reto en el quehacer artístico, tomando en cuenta que los procesos son largos y transitan por varias etapas de búsqueda e identificación con un estilo, creando en el proyecto Lubokus.Ru.Mx un brote generoso de reflexión sobre el acto de ser artista y ser mexicano.

A continuación se plantearán algunas premisas que fungieron como resultados de esta investigación y, que a manera de conclusiones personales se insertan dentro del proceso de esta tesis como ejes temáticos y de reflexión básicos en el desarrollo artístico futuro.

1- El arte no es sólo para el sector especializado, dado que las expresiones de artes visuales son, en numerosas ocasiones, referencias de la vida misma y la percepción que el artista tiene del acto de vivirla. Los impresos populares ya han cruzado el umbral de la disputa sobre su juicio de valor estético/ artístico, incluso su importancia, como anterior-

mente se mencionó, radica ya en su estudio como documentos históricos que permiten conocer la cultura por medio de los grabados humorísticos.

2- El arte, serio y actual puede versar sobre el humor, en tanto que exista una propuesta que guíe la ejecución de un proyecto el cual tenga como cometido los aspectos lúdicos que generen la reflexión, crítica y autocrítica. Asimismo, al crear, comunicar y proponer una sintaxis del humor en el arte.

Florencio Javier Arias de en su tesis de 2016: *El humor en el arte contemporáneo: claves de creación, comunicación y sintaxis*, vislumbra el papel del humor y el arte como acto repelencia, ensimismándolo, lo cual debe ser abolido.

Tengamos en cuenta, que el mundo del Arte, en su origen ontológico, es una manera de construir barreras que elaboran una mixofobia entre aquellos que pueden descifrar, entender, comprar, adquirir, crear y especular con él, y establecen el estatus social entre los que pueden permitirse el Arte, y el resto.

En un círculo tan elitista, la mediocridad no tiene cabidas, y el espectador no instruido, en la mayoría de las ocasiones no encontrará siquiera rompecabezas que solucionar en una obra, que interprete posteriormente, como humorística¹.

3- El humor es reflexión y crítica, en síntesis, la relación humor, impresos, sociedad y política ha sido una constante en la historia de la humanidad y sus sociedades, ya que el humor ha servido como una especie de “liberador de procesos” cuando la tensión se hace extrema y no se ven salidas posibles a diversos conflictos. En este sentido, la risa ha llevado un pequeño alivio a las sociedades en el tiempo, pero también ha servido para señalar, denotar y criticar los abusos del poder.

4- Implementar el lubok mexicano implica verse a sí mismo, pero con los ojos externos ya que permite, por un lado, la comprensión histórica de las estampas rusas y permite ser, también, la ventana de apreciación necesaria para mirar con ojos externos las anéc-

1 Arias Malave, Florencio Javier (2016). “El humor en el arte contemporáneo: claves de creación, comunicación y sintaxis” (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla. Departamento de Dibujo, Sevilla, España.

dotas y personajes de la cultura popular mexicana. Busca argumentos lúdicos que conjuen las dos clases de humor gráfico en ambas culturas. También posiciona el proyecto Lubokus.Ru.Mx como la primera manifestación de grabado lubok en México.

5- Esta investigación es el primer texto sobre el tema de arte tradicional lubok en español y como tal, aspira a ser una investigación más amplia y especializada que a futuro, permita un acercamiento a grabadores, artistas e investigadores interesados en el género.

6- El proyecto Lubokus.Ru.Mx y el gusto popular por las imágenes en el transcurso de estos años ha tenido oportunidad de ser probado en diferentes medios del arte mexicano e internacional con resultados favorables en cuanto a la aceptación del tema y el interés por conocer más sobre lubok a través de conferencias en universidades, galerías, coloquios de investigación artística y proyecciones del documental en salas de cine, entrevistas de televisión y selección en concursos de gráfica y/o arte. Asimismo a nivel de ventas se ha visto reflejado un incremento amplio y estable en la venta de obra con este tema desde 2016 a la fecha. Las temáticas favoritas en las ventas han sido aquellas que aluden a la cultura popular mexicana, bagaje televisivo al respecto de personajes y acontecimientos históricos. En segundo lugar en el periodo de 2017-2018 hubo un incremento considerable en la venta de grabados de temática lubok que versa sobre tópicos de la cultura popular televisiva, animés, caricaturas y tópicos de nostalgia retro y memorabilia (Personajes como monstruos clásicos del cine, caricaturas de la década de los 80's y 90's). Por último, los tópicos referentes al folclor ruso quedan en tercer lugar en el listado de preferencias al momento de comprar.

7- El estilo lubok ha sido absorbido y reinterpretado para plantearlo como una propuesta personal de manera creciente, dotándolo de un humor más tropicalizado. En origen, lubok aborda los motivos de la naturaleza de las estepas, campos de cosecha y las festividades tradicionales del pueblo ruso. Lubokus.Ru.Mx por otro lado ofrece el panorama citadino de la ciudad de México con temáticas que abordan el cabaret, las cantinas, los hechos políticos, la televisión, el cine y el imaginario colectivo del mexicano promedio. Su humor sigue versando en la crítica y la exageración de los hechos (como sucede en lubok ruso), en la remembranza de sucesos y la condensación de personajes memorables que

construyen la historia de nuestro país desde diferentes ámbitos.

8- La temática lubok puede ser introducida a base de talleres para poder acrecentar la expansión de la historia y construcción de este tipo de estampas que son un elemento discursivo fluido.

La investigación en español de las manifestaciones tradicionales rusas aún es incipiente y por eso es necesario que siga existiendo productores interesados en desarrollar, aprender y enseñar técnicas que puedan implementarse como prácticas lúdicas y artísticas en las escuelas y talleres. Definitivamente la fascinación por el discurso de lo popular es un tópico de la era actual, basta ver la cantidad de manifestaciones que lo aluden desde las calles con los stickers y grafitis hasta las galerías y recintos culturales de todo el mundo.

CONCLUSIONES

Uno de los planteamientos más resolutorios en el periodo de cuatro años de investigación sobre este proyecto, sucedió durante un coloquio de arte popular en la Universidad UNIVASF: *Universidad del Valle de San Francisco*, en el estado de Pernambuco en Brasil, donde se presentó el proyecto por primera vez fuera de México: *LUBOKUS.RU.MX*.

En esta ponencia se cuestionó la importancia del arte popular en la actualidad y específicamente la segregación en el ámbito del arte *oficial* o dicho de otra manera: *serio*; tema que propició un debate sobre la jerarquía de las artes como disciplina y la importancia de unas técnicas sobre otras, también como es muy común, durante décadas se cuestionó la relevancia misma de la gráfica como un arte *selecto* cuando la cualidad de la reproductibilidad le ha ensombrecido como si fuera una especie de traficante que multiplica y mancilla el aura de la obra de arte que, sin llegar a referir los textos de *Walter Benjamín*, demandaba una explicación, y bajo esas premisas, se preguntaba la audiencia ¿por qué un proyecto artístico profesional se regocija del estudio del arte popular?.

Si bien es cierto que la pintura, escultura, arte objeto, performance e instalación han sido las disciplinas que han dominado el contenido de las clases de Historia del Arte en las universidades, también es cierto que el arte es un procedimiento ontológico, el descubrimiento del mismo, dentro de un individuo, llámese, teatro, música, artes plásticas, poesía entre muchos más, obedece a necesidades del ser, y, en ese entendido podemos

pensar que todos aquellos quienes no están propiamente catalogados como artistas, pero que se han dedicado a la reproducción de imágenes, religiosas o populares como los artesanos mismos, experimentan el acto de la creación que no es privativo de sólo algunos sectores, como tampoco lo es la relación del espectador y la obra, las artes a fin de cuentas, es lenguaje abstracto pero efectivo, logra generar dentro de su desarrollo mismo la trascendencia, y el resultado físico que es la obra.

Por otro lado, el arte *serio* o el *sí arte*, es un precepto que envuelve una suerte de restricciones —discutibles también— que separa y vincula a las disciplinas de creación única —no reproductible— para algunos contextos y ambientes específicos, como: mercado del arte, coleccionismo, subastas, acervos históricos de museos, entre otros.

Pero existe un mundo totalmente complejo fuera de estos casos y esta complejidad se agudiza conforme el arte va siendo un ente más propenso a la redefinición y la reinención del quehacer artístico contemporáneo.

En conclusión, el estudio de un tipo de arte popular para revalorizarlo como documento histórico, gráfico y humorístico, tiene más trasfondo que el humor y el simple acto de creación autodidacta, por ejemplo: *lubok*.

En el caso de México puede ser que sea una excepción, gracias a que José Guadalupe Posada, —con ayuda de Diego Rivera—, tal vez inconscientemente, abrieron una brecha para darle un estatus artístico al grabado mismo. Fue una labor que tomó un tiempo ser asimilada por estudiosos, artistas, valadores y críticos de arte para que adjetivos como: *ilustrador o dibujante de caricaturas* fueran suplantados por el de *grabador, creador o artista*, tomando en cuenta que Posada tenía lo que no le debe faltar a ningún creativo de su altura: el talento.

El *lubok* ruso al ser más antiguo, también sufrió tres periodos de incompreensión; uno por parte de la iglesia, el segundo por parte del gobierno y el tercero gracias a la reestructuración política de la Unión Soviética, que comprobaron y padecieron su poder mediático entre los pobladores. El *lubok* se puede imaginar tan importante y relevante que —como ya habíamos mencionado con anterioridad— se encuentra una calle en el centro de Moscú

en la plaza roja llamada *Lubianka*, la cual lleva ese nombre gracias a que en los periodos de auge de estos grabados.

Esta calle albergó uno de los talleres expendedores más importantes del siglo XVIII. Eventualmente el arte pasa por periodos interioristas, donde la visión particular del cotidiano visto por la mirada de un creador plástico es aquello que llama la atención de un público espectador y conocedor. También existen innumerables manifestaciones en el grabado que tienen que ver con crítica social y política en la historia del grabado mundial.

Entonces, si el arte se nutre de talento, de creativos, y de la relevancia que la obra misma produce en el espectador, no hay elementos para negar que el arte popular influye y determina incluso algunas posturas entre una sociedad.

Quizá pudiera malentenderse —incluso entre aquellos estudiosos de las artes—, que la cultura popular es más amplia e inclusiva que el concepto reducido del arte elitista e individualista, que busca hacer una apología de la belleza, la divinidad o la transgresión, donde un galerista se encargará de vincular este tipo de obra con cierto tipo de consumidores. El concepto de lo popular designa aquello que emana de un sector amplio y que también tiene un interés o discurso, que también está lleno de signos, símbolos y arquetipos de los referentes de la vida misma que es la función concreta del arte en la sociedad, el arte elitista se engloba en un círculo que sólo funciona con sus reglas, en sus tiempos e intereses.

Concluir un proyecto que analizó dos expresiones artísticas que por algún tiempo fueron segregadas, para renovarlas en sí mismas, es un paso a la madurez de la comprensión del arte como grupo social. Tanto México como Rusia le deben mucho al grabado popular, histórica y artísticamente porque mantienen y retienen información valiosa para la sociedad, por ejemplo el cordel brasileño al haberse visto envuelto como una expresión indentitaria del nordeste de Brasil durante un siglo, permea entre las tradiciones visuales de los futuros grabadores, ya que incluye en todo su espectáculo, la manifestación llamada *repentismo* que es la conjunción del grabado, la poesía, la retórica y la mística de la música africana. En ella se presenta un espectáculo visual y auditivo sobre el humor propio de los estados como Pernambuco, Bahía y Juazeiro.

México y Rusia están sincronizados en una esfera de crítica y humorismo que es difícil contemplar a larga distancia, las imágenes *estereotípicas* nos interrumpen la contemplación de las similitudes entre ambos. Un dato relevante entre ambas se da cuando el grabado comienza a tener auge en periodos decisivos de la construcción en ambos países, es decir, edificándose como sociedades urbanas, en este periodo, las clases sociales populares son muy vulnerables, la erección de un país es un proceso de muchas inconformidades de grupos mayoritarios, y tanto el grabado mexicano y ruso emergieron como una especie de manantial en dos lugares; Ciudad de México y Moscú como entretenimiento ante este proceso de inconformidad, es por esto que en ambos casos esta técnica sirvió como voz del pueblo, dando la posibilidad de manifestarse, de expandir la información y ¿por qué no?, reírse de las desgracias, o bien, transmitir conocimientos generacionales, o como táctica primitiva de publicidad, la gráfica siempre contará con esa virtuosa capacidad de acoplarse a todo y de expandirse en grandes masas.

Como parte de las recompensas anecdóticas del proyecto, se puede rescatar el momento de la confrontación de la cultura popular entre ambos países como una de las conclusiones importantes de la investigación y serie gráfica. Con la obra *LUBOKUS.RU.MX* se pudieron exportar e importar principalmente personajes relevantes de cada cultura, Rusia aprendió a conocer cómo los mexicanos hacen constructos de estímulos externos en personajes como *Memín Pingüin, Kalimán, Tohui, El pecado de Oyuki*, entre otros que provinieron de ideales estereotípicos de diferentes países, los mexicanos lo apropian y le adjudican “*de su cosecha*” como la anécdota satánica que en México envolvió a la mercancía de la serie de los pitufos del alemán Pierre Culliford, mejor conocido como “*Peyo*” donde estas figuras cobraban vida en las noches para matar a los niños, se habló en televisión de un caso y alimentó la leyenda urbana más risibles de nuestra cultura popular.

La cultura popular mexicana se yergue en aras de la superación, de los sueños guajeros de grandeza y riqueza que propician la construcción de nuestros relatos cotidianos que se desarrollan en el plano de la irrealidad y el sueño del éxito fantástico, tal como lo ilustra la canción del músico *Chava Flores A qué le tiras cuando sueñas mexicano*.

En un texto del maestro *Melquiades Herrera*, refiere en uno de sus ensayos *Mito y crí-*

tica del arte a los mexicanos como irrespetuosos por naturaleza. Desde la conquista esto es lo que ha dado un aire de exotismo al folclor mexicano, las construcciones de iglesias católicas por mandato de los españoles en el periodo de la conquista, están llenas de esta irreverencia en la hibridación entre lo prehispánico y el estilo religioso español por parte de los indígenas que las construían.

Los rusos por su parte, mantienen intacto gran parte de su bagaje popular gracias a que están muy organizados en el ámbito de la preservación y conservación de las artes populares, cada una de estas manifestaciones incluido el *lubok*, poseen el nombre de la región a la que pertenecen: *Xoxlomo*, *Fedoskino*, *Gorodetz*, *Gzhel* e infinidad de manifestaciones que durante centenares de años se van conservando gracias a un sistema estructurado de comercialización.

De esta forma la memoria colectiva no se pierde, ni el sentido del humor de siglos pasados; por ejemplo, los cuentos rusos invaden todo este mercado de comercialización artística en forma de vasijas, muñecas *matryoshkas*, las pinturas de las vajillas de cerámica, los bailes, la música.

El folclor ruso es rentable comercialmente y es por esto que el gobierno tiene un programa de recursos y apoyos para los artistas tradicionales y así evitar una crisis en este sector.

Rusia colinda con catorce países: Finlandia, Noruega, Bielorrusia, Polonia, Lituania, Letonia, Estonia, Azerbaiyán, Georgia, Ucrania, China, Kazajistán, Mongolia y Corea del Norte; estas fronteras van aportando detalles específicos de cada región a los relatos y personajes populares genéricos como por ejemplo la bruja *Baba Yaga*, uno de los personajes más recurrentes en todo el folclor eslavo.

Infinidad de culturas han desarrollado un gusto por las manifestaciones de crítica humorística gráfica en el mundo como los casos ya mencionados; Brasil con el *cordel*, México con la gráfica popular de *POSADA* y el Taller de Gráfica Popular, Rusia con *luboks*, pero también existieron en Francia las gacetas impresas con buriles y aguafuertes de anecdotarios populares, los pergaminos de *Patua* en la India, los impresos de la *Lira* popular en

Chile, el *Ukiyo-e* en Japón, entre muchas más. Irremediablemente el grabado nació con la encomienda implícita de ilustrar masivamente libros en la Edad Media.

En este periodo hubo un resurgimiento de la ilustración (o iluminación de manuscritos) con iniciales entremezcladas con hojas y cabezas, animales reales e imaginarios (véanse los Bestiarios) y motivos ornamentales. Más tarde surgen figuras en la escuela visigótica según la tradición del norte de África, y de ahí la tendencia a representar pasajes del Antiguo Testamento. Al final del periodo, en pleno gótico, los ilustradores consiguen la representación visual de lo que narra el texto, y además, la misma composición de la página se hace en función de su decorado. Y de ahí viene una evolución que *Paul Westheim* relata como el nacimiento de la xilografía.

El grabado en madera surge en condiciones precarias bajo una suma de etiquetas que desde su aparición ha tenido que cargar a costa de sacrificar su cualidad expresiva. *Westheim* en su investigación ubica al grabado en madera como el origen de la gráfica utilitaria y reproducible, la cual nace de entre la clase media, en aquellos talleres de pintores de breves en el medioevo, que más tarde fueran los impresores. Esta técnica que exige por su estética, una simplicidad en las formas que posteriormente fue rechazada posterior al medioevo con el argumento de su “popularización” renegando su bajo origen e imputándole una especie de retraso estético, como si la Edad Media estuviera encima de los hombros de estos grabados que en la esfera alta de artistas, podían llegar a causar repulsión al no tener la belleza de las miniaturas pintadas a mano. Actualmente el grabado tradicional antiguo (incluida la xilografía) sigue inspirando a nuevas generaciones de artistas que buscan renovar y brindarle comprensión a ese hieratismo, a las figuras de contorno y a los achurados arcaicos para brindarle a las nuevas generaciones ese placer de la representación *antigua* en la gráfica.

Sólo queda la premisa de poner de manifiesto la importancia de la gráfica dedicada a la preservación de la cultura popular, seguir manteniendo estas tradiciones y volverlas objeto de estudios visuales, estéticos e históricos. Qué mejor opción de expandir las fronteras culturales por medio de la gráfica con características similares al *lubok* y a la obra de Posada. Hablar desde dentro hacia afuera de una sociedad viva que aún recuerda su pasado y se ríe de él y que desea continuar esta línea de vida.

FUENTES DE INVESTIGACIÓN

Adorno, Theodor W. Introducción a la sociología de la música. California: Stanford University Press, 2000.

Alaníz, José. Comic Art in Russia. Misissippi: University Press of Misissippi, 2010.

Albro, Walk. Guerra Ruso-Japonesa. California: Militar History, 2005.

Alcalde, Javier. De Pedro el Grande a Putin: un ensayo sobre la búsqueda rusa de dominio y hegemonía. Lima: Pontificia Universidad del Perú, 2015.

Barajas Durán, Rafael. Posada, mito y mitote: la caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla. Ciudad de México: FCE, 2009.

Barajas Durán, Rafael, E. Gali, Lecouvey, M. y Villoro. Cien años de calavera. México D.F.: Editorial R.M., 2013.

Baudrillard, Jean. El intercambio simbólico y la muerte. Venezuela: Monte Ávila Editores, 1980.

Bettelheim, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona: Grijalbo Mondadori S. A., 1977.

Bryant, Mark. El mundo flotante en la guerra, historia hoy en día. New York: Nexus, 2006.

Bushkovitch, Paul. Historia de Rusia. Barcelona: Akal, 2013.

Cornejo, Tomás. «Representaciones populares de la vida urbana: Ciudad de México 1890-1930.» Proyecto FONDECYT, 1999: 45-49.

Danto, Arthur. Después del fin del arte. Barcelona: Paidós, 1999.

Espíndola Vargas, Víctor Manuel. José Guadalupe Posada. México D.F.: Fondo Editorial Plástica Mexicana, 2012.

Farrell, Dianne Ecklund. El humor popular medieval en el siglo XVIII, lubok en Rusia. Moscú: Editorial Troshki, 2000.

—. Los orígenes de Rusia, Estampas populares y su entorno social a principios del siglo XVIII. Moscú: Raduga, 2001.

Farrell, Dianne, Ecklund. Los elementos shamánicos en los grabados rusos y eslavos en madera de principios de siglo XVII. San Petersburgo: Arte Ruso, 1993.

Gallego, Mariano. José Guadalupe Posada: la muerte y la cultura popular mexicana. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2007.

Gonzalbo, Aizpuru, Pilar. Historia de la vida cotidiana en México tomo II: la ciudad barroca. México D.F.: FCE, 1998.

Gorbatkina, Marina. Baba Yaga, cuentos tradicionales rusos. Valencia: Herder, 2000.

Gowing, Lawrence. Historia del arte paleocristiano y medieval. Barcelona: Ediciones Folio, 2001.

Haces, Carlos. Pulido, Marco Antonio. Los toros de José Guadalupe Posada. México D. F.: S.E.P, 1975.

Hall, Stuart. Deconstrucción de lo popular en R. Samuels, Historia popular y teoría socialista. Barcelona: Crítica, 1984.

Henaro, Sol. Melquiades Herrera. Ciudad de México: Alias/ Antítesis, 2014.

Igorevna, Elena. Lubok, grabados populares rusos, finales del siglo XVIII y principios del siglo XX. Moscú: Libro Ruso, 1992.

- Jahn, Hubertus F. *Cultura patriótica en Rusia durante la primera guerra mundial*. Londres: Cornell University Press, 1985.
- Klokova, Olya. *Lubok social: Finales del siglo XVII-Principios del siglo XX*. San Petersburgo: Palace Ediciones, 2015.
- Krauze, Enrique. *Zerón-Medina, Fausto. Porfirio Díaz*. México D.F.: Clío, 2003.
- López Castillo, Mercurio. *Posada y Manilla, artistas del cuento mexicano*. México D.F.: Editorial R.M., 2013.
- Merejkovshy, Dmitry. *Pedro I, el Grande*. Moscú: Rustika, 1910.
- Milin, Mijaíl. *El arte decorativopopular ruso*. Moscú: Lengua Extranjera, 1976.
- Nivisky, Iván. *Engraving and lithograph*. Berlín: Gelikon, 1922.
- Norris, Stephen. *Imágenes de 1812: Iván Terebenev y el lubok en tiempos de guerra*. Moscú: Identidad Nacional, 2005.
- Posada, José Guadalupe. *Grabados de José Guadalupe Posada*. México D.F.: FCE, 1975.
- . *Ilustrador de la vida mexicana*. Ciudad de México: Editorial de la Plástica Mexicana, 1992.
- . *Monografía, historia y 400 grabados*. Ciudad de México: Espejo de Urania, 2005.
- Prignitz, Helga. *El Taller de Gráfica Popular en México 1937-1977*. México D.F.: INBA, 1992.
- Réau, Louis. *El arte ruso*. México D.F.: FCE, 1973.
- Rovinsky, Alexander. *Las obras nacionales rusas: Lubok*. San Petersburgo: Destervo, 1923.
- Sakovich, Alexander. *El libro de grabados rusos de Vasily Koren de 1692-1696*. Moscú: Iskusstvo, 1983.
- Shokhirev, Nicolai. *El rol histórico de la lengua rusa*. Moscú: Solntsev, 1978.
- Sokolov, Boris Mateevich. *El lenguaje artístico del lubok ruso*. Novgorod: Editorial Nueva Idea, 1988.
- Sytova, Alla. *Lubok, el imaginario popular ruso*. Leningrado: Aurora, 1984.

Turner, John Kenneth. México Bárbaro. México D.F.: Editorial Época, 1988.

Wallace, Robert. Orígenes de Rusia . Amsterdam: Time-Life, 1968.

Westheim, Paul. El grabado en madera. México D. F.: FCE, 1990.

Xodko, Olga. Lubok religioso, segunda mitad del siglo XVIII, principios del siglo XX. Moscú: Palace Editions, 2012.

Fuentes de la web

Arias Malave, Florencio Javier. «El humor en el arte contemporáneo: claves de creación, comunicación y sintaxis.» tesis doctoral, 2016: 256.

Arkhiepiskop, Anatoly. «El trabajo y los días; más alto que el cielo.» Revista Moscovita: Historias de la ciudad de Moscú, 2012: 30-52.

Boguslawsky, Alexander. «Lubok ruso (arte popular).» www.rollins.edu. 2007. http://www.rollins.edu/Foreign_Lang/Russian/Lubok/lubok.html (último acceso: 2019).

Giménez, Gilberto. «Ensayo de la cultura como identidad y la identidad como cultura.» s.f. <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez> (último acceso: 2016).

Herrera, Diego. www.omnibus.com. s.f. http://www.omnibus.com/n31/yayo.html#_ftn3 (último acceso: 2018).

Jonás, Odette. «La imaginación y el sentido del humor de José Guadalupe Posada.» www.culturacolectiva.com. 2015. <http://culturacolectiva.com/la-imaginacion-y-el-sentido-del-humor-de-jose-guadalupe-posada> (último acceso: 2016).

—. «La imaginación y el sentido del humor en José Guadalupe Posada.» 2010. <http://culturacolectiva.com/la-imaginacion-y-el-sentido-del-humor-de-jose-guadalupe-posada> (último acceso: 2014).

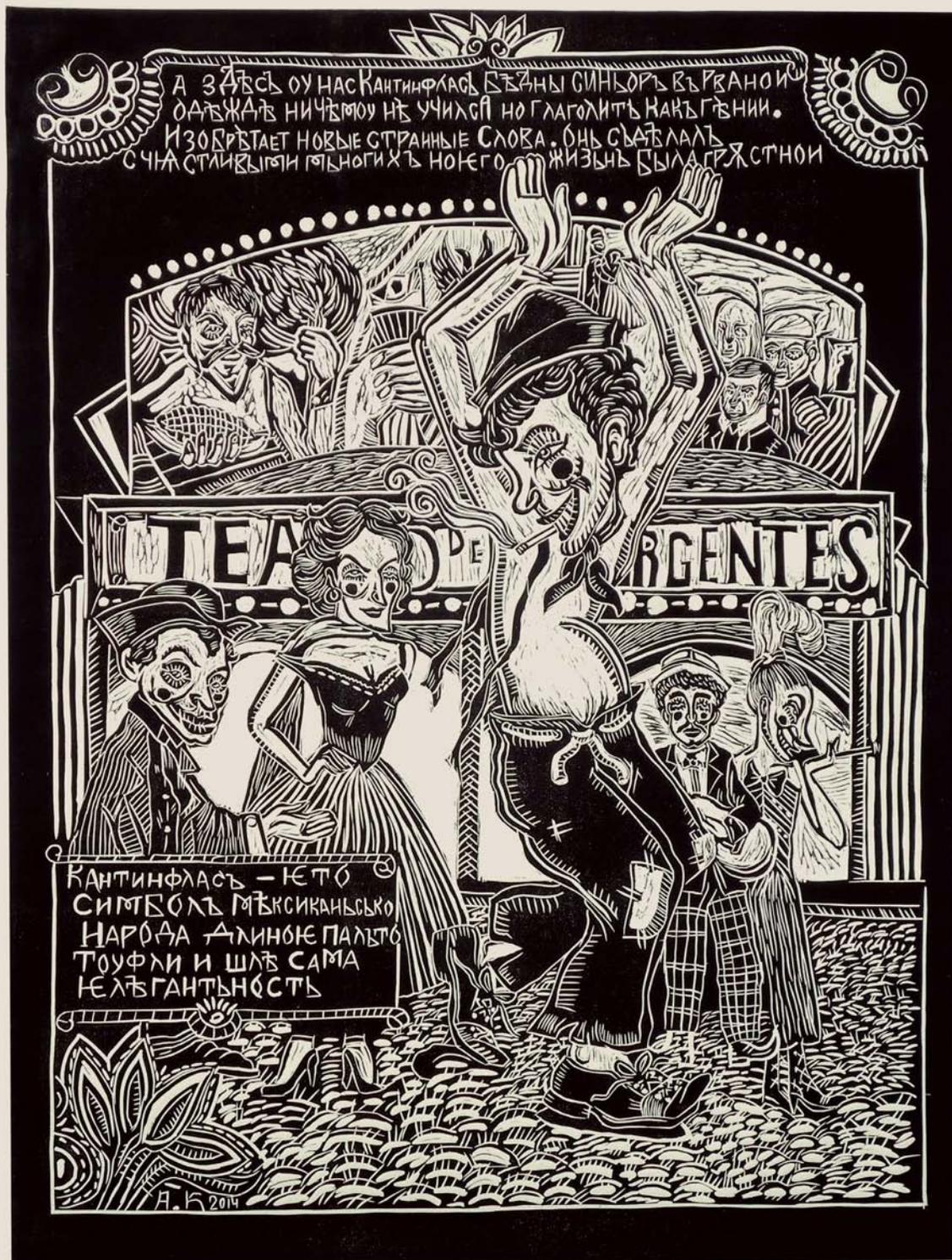
Keesing, Donald B. «El desarrollo económico 1895-1950.» www.nexos.com.mx. 2015. <https://www.nexos.com.mx/?p=3707> (último acceso: 2019).

Pérez Nieves, Verónica. «masalto.com.» s.f. www.masalto.com/template_buscador.phtml?consecutivo=2827 (último acceso: 2016).

Pushkarev, Natalia. «www.Krugosvet.ru.» El fino arte del lubok. s.f. http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/LUBOK_RUSSKI_IZOBRAZITELNI.html?page=0,3 (último acceso: 2018).

GALERÍA DE OBRA

Alejandro Barreto, LUBOKUS.RU.MX



«Cantinflas rumbo al teatro de los insurgentes»

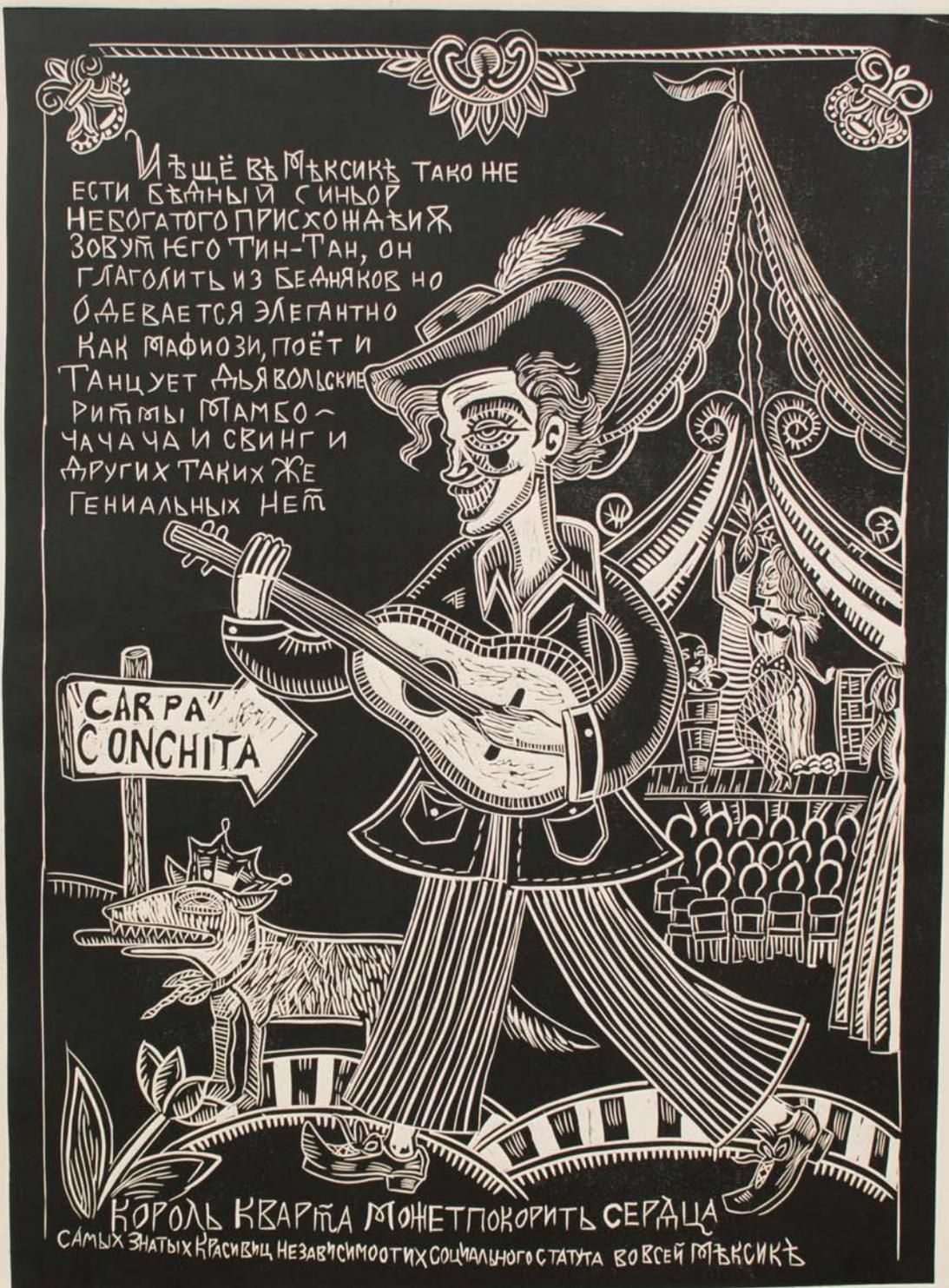
Linografía/ 45 x 58 cms

2014

Menciones Honoríficas:

3° Bienal Internacional de grabado de Kazán Graphkom Kazansky, Rusia, 2015

1° Bienal de los Volcanes, Cuernavaca, 2015



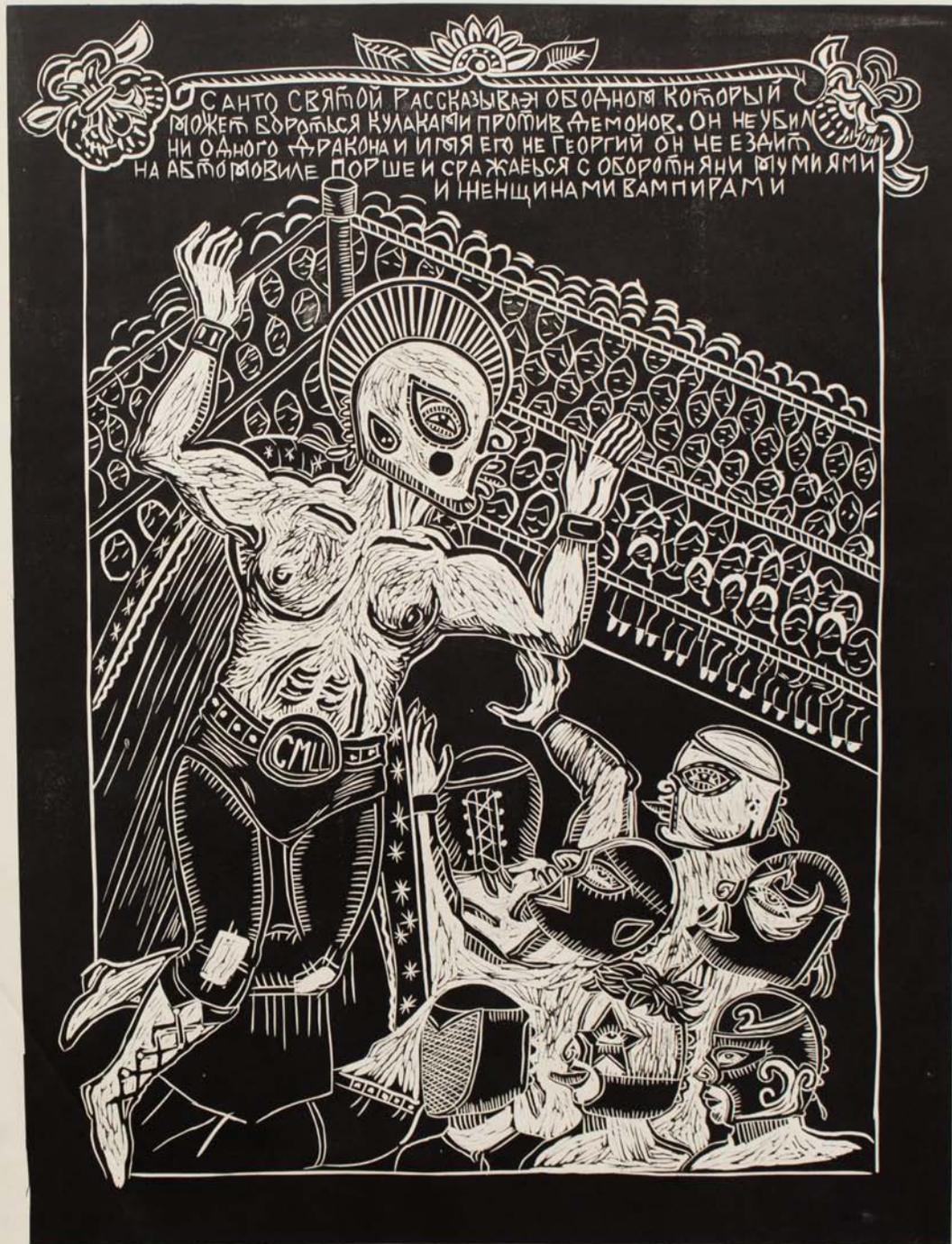
«Tin Tán rumbo a la carpa Conchita»

Linografía/ 45 x 58 cms

2014

Seleccionado en la 3ª Bienal Internacional de grabado de Kazán Graphkom

Kazansky, Rusia, 2014



САНТО СВЯТОЙ РАССКАЗЫВАЕТ ОБ ОДНОМ КОТОРЫЙ
МОЖЕТ БОРОТЬСЯ КУЛАКАМИ ПРОТИВ ДЕМОНОВ. ОН НЕ УБИЛ
НИ ОДНОГО ДРАКОНА И ИМЯ ЕГО НЕ ГЕОРГИЙ ОН НЕ ЕЗДИТ
НА АВТОМОБИЛЕ ПОРШЕ И СРАЖАЕТСЯ С ОБОРОТНЯМИ МУМИЯМИ
И ЖЕНЩИНАМИ ВАМПИРАМИ

1/2

Santo el enmascarado de Plata

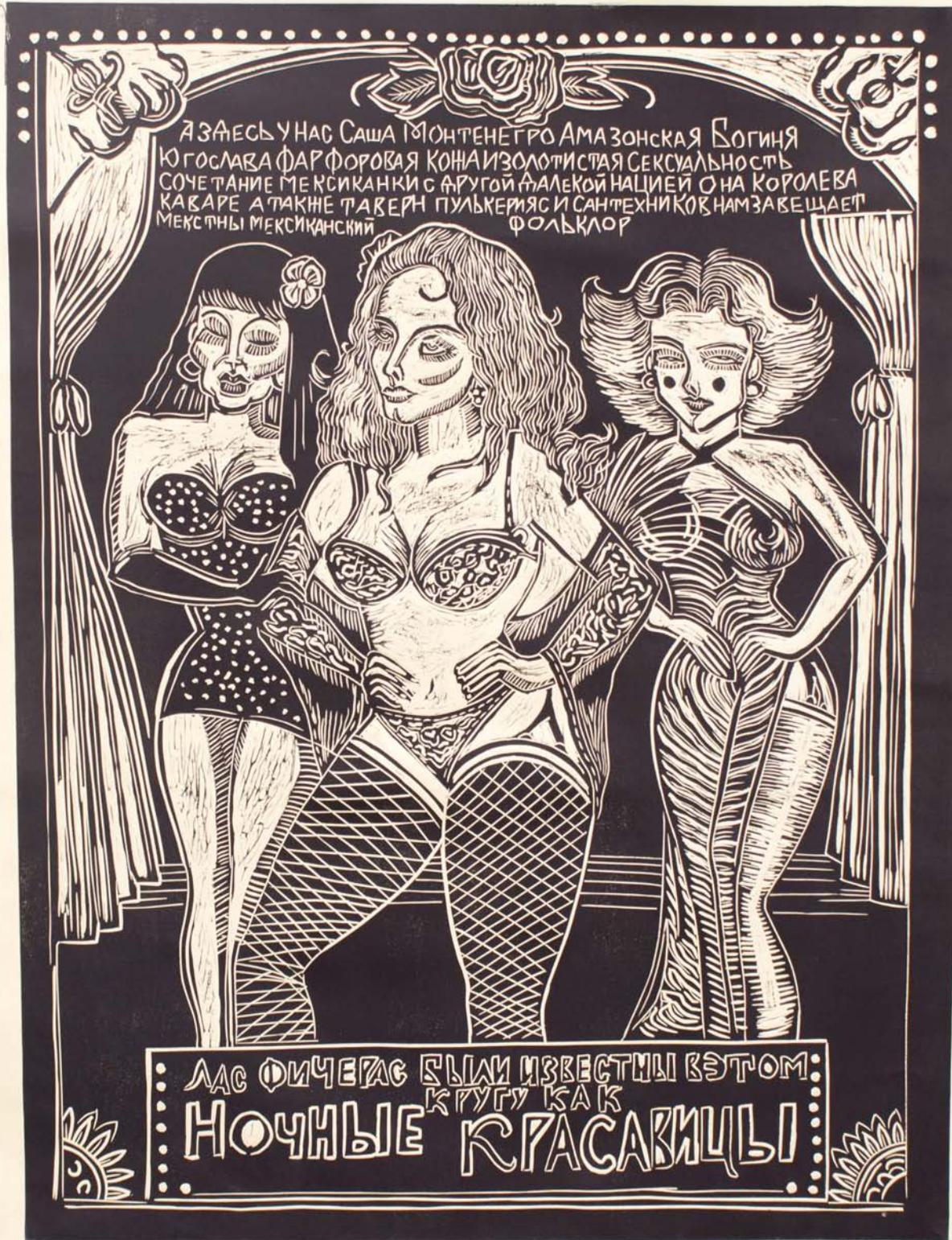
Artista
Sergio
Barrón

«Santo el enmascarado de plata»

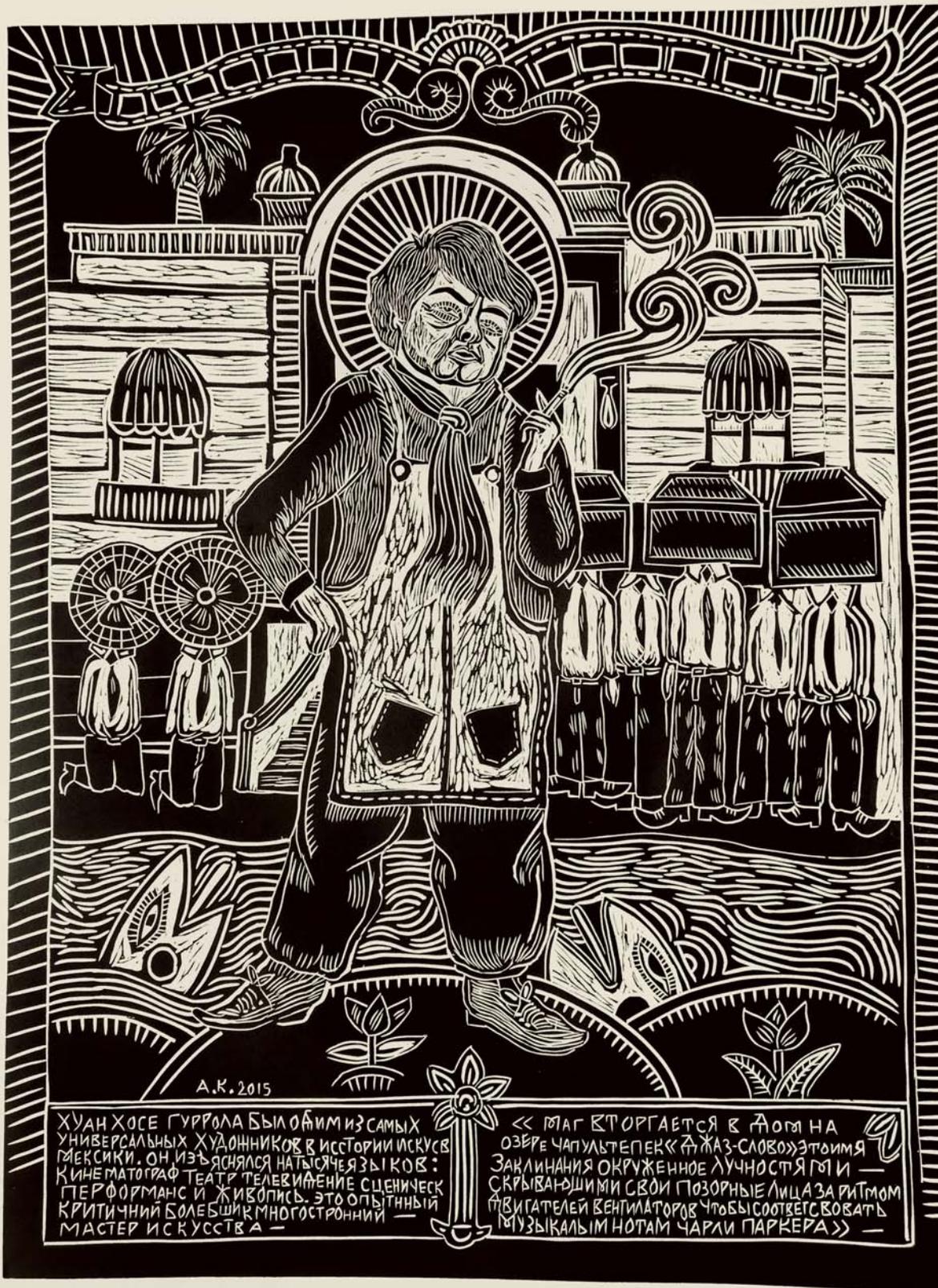
Linografía /45 x 58 cms

2014

Seleccionado en la 3° Bienal Internacional de grabado de Kazán Graphkom
Kazansky, Rusia en 2015



|| «Bellas de Noche»
Linografía/ 45 x 58 cms
2016



А.К. 2015

ХУАН ХОСЕ ГУРРОЛА БЫЛ ОДИМ ИЗ САМЫХ
УНИВЕРСАЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ В ИСТОРИИ ИСКУССТВА
МЕКСИКИ. ОН ИЗЪЯСНЯЛСЯ НА ТЫСЯЧЕ ЯЗЫКОВ:
КИНЕМАТОГРАФ ТЕАТР ТЕЛЕВИДЕНИЕ СЦЕНИЧЕСКИЙ
ПЕРФОРМАНС И ЖИВОПИСЬ. ЭТО ОПЫТНЫЙ
КРИТИЧНИЙ БОЛЕШИЙ МНОГОСТРОННИЙ
МАСТЕР ИСКУССТВА —

« МАГ КТОРГАЕТСЯ В АОГ НА
ОЗЕРЕ ЧАПУЛЬТЕПЕК « АЖАЗ-СЛОВО » ЭТО ИМЯ
ЗАКЛИНАНИЯ ОКРУЖЕННОЕ ЛУЧНОСТЬЮ ГОИ —
СКРЫВАЮЩИМИ СВОИ ПОЗОРНЫЕ ЛИЦА ЗА РИТМОМ
АВИАТЕЛЕЙ ВЕНТИЛЯТОРОВ ЧТОБЫ СООТВЕТСВОВАТЬ
МУЗЫКАЛЬНЫМ НОТАМ ЧАРЛИ ПАРКЕРА » —

«J.J. Gurrola en la casa del Lago»
Linografía/ 45 x 58 cms
2015



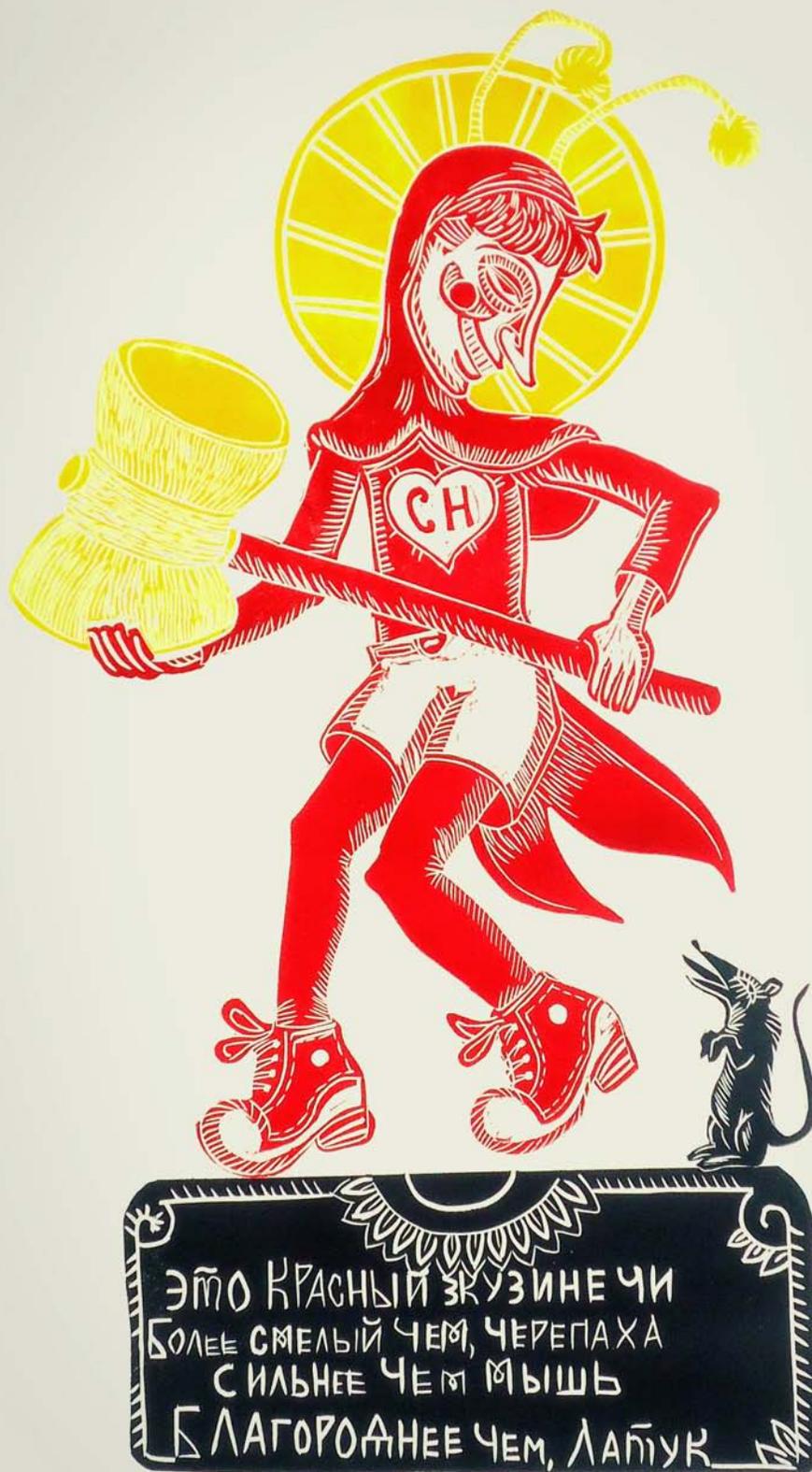
УЧИТЕЛЬ МЕЛЬНИАЕС ЭРРЕРАТО ГОРОДСКОЙ РАССКАЗЧИК ЧИЛАНГОВ
ПОЕРАТЕЛЬ МАКОСИ КЕСААИЛЫ ОТЛИЧНИК ОЩЩЕПЕЦ И АУТОЧНЫЙ
КРИТИК, ЕЗДИТ НА СВОЕЙ СВИНЬЕ БОГАТЫРЕ ЧЕРЕЗ ВСЕ СЕЛО
СОЧИМИЛРО В АКАДЕМИЮ СВЯТОГО КАРЛОСА ОБЛАЧЕННЫЙ В КОЛЧУГУ
ИЗ РАСЧОК И ВЕРТЯЖНЫХ ВЕРУШЕК

«Melquiades Herrera rumbo a la academia de San Carlos»
Linografía/ 45 x 58 cms
2015



ГИПСТЕР

«El Hipster de la Condesa»
Linografía a color/ 50 x 28 cms
2014



«El Chapulín Colorado»

Linografía a color

2015



«Kalimán Vs Tohui»

Linografía a color/ medidas variables

2014

Expuesto en la muestra «Prueba de Autor, realizada en el museo de arte contemporáneo de Brasil en 2015.



«Ninón Sevilla y Dámaso Pérez Prado»

Linografía a color/ medidas variables

2015



«Tomka Volgovich»

Linografía/ medidas variables

2016



«Yemayá, Jananina»
Linografía/ 67 x 48 cms
2016

МЕКСИКАНСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ



ЭМИЛИАНО
САПАТА

«El Caudillo»

Linografía / 80 x 60 cms

2015



Querido Presidente

Alejandro Baeta
2015

||| «Querido Presidente»
Linografía/ medidas variables
2015



«Homenaje a Gironella y a Rosa Gurrola con su poquito de mezcal»

Linografía a tres tintas/ 65 x 40 cms
2015

Homenaje a Gironella y Rosa Gurrola
y al poquito de Mezcal.

Diego
Pascual
2015



А ЗДЕСЬ У НАС ЕСТЬ ДВА БЛЮБЕЛНЬЕ МЕКСИКАНСКОЙ НАРОДНОЙ
МУЗЫКИ ИЗВЕСТНОЙ КАК "БАНАА" НА ИСПАНСКОМ АЗЪКЕ ИХ ЗОВУТ
«БУЧОН» И «КАБРОНА» В ЕГО СЛУЧАЕ ОН БУДЕТ НОСИТЬ ОБЛЕГАНУЮ
ОДЕЖДУ НЕ СМОТРЯ НА ЕГО БОЛЬШОЙ НИКОТ КОВ ВОЙСКА А
ШЛАПА БОТИНКИ И ТОРОГАЙ МОБИЛЬНЫЙ ТЕЛЕФОН А
ЖЕНЩИНА ФАЛННА В ЕСТИ СЕ ВА КАК ПЬАНАА ИМЕЕТ ДЕТЕЙ
ОТ РАЗНЫХ ОТЦОВ СЛУШАТЬ МУЗЫКУ ЧТО ПЛОХО ГОВОРИТ
НА СЧЕТ МУЖЧИНО ВСМЕСТЕ ОНИ СОСТАВЛЯЮТ ИДЕАЛЬНЫЙ
ПАР НА КОНЦЕРТЕ «ЛА АРРОЙ АДОРА» ОНИ СОСТАВЛЯЮТ
ТАНЦЕВАЛИ И ПИЛИ ВИСКИ БУКАННАС

«Un buchón y una cabrona»

Linografía/ 90 x 65 cms

2016



«El Espíritu cubano»

Litografía / 45 x 32 cms

2015

Realizado en el Taller de la gráfica experimental de la Habana para la Duodécima Bienal de la Habana 2015, Invitado especial de México



«Этот хотел знать звуки моря не понимает что он живое существо А.К. 2013»

«El Gigante y el Mar»
Linografía / 30 x 40 cms
2014

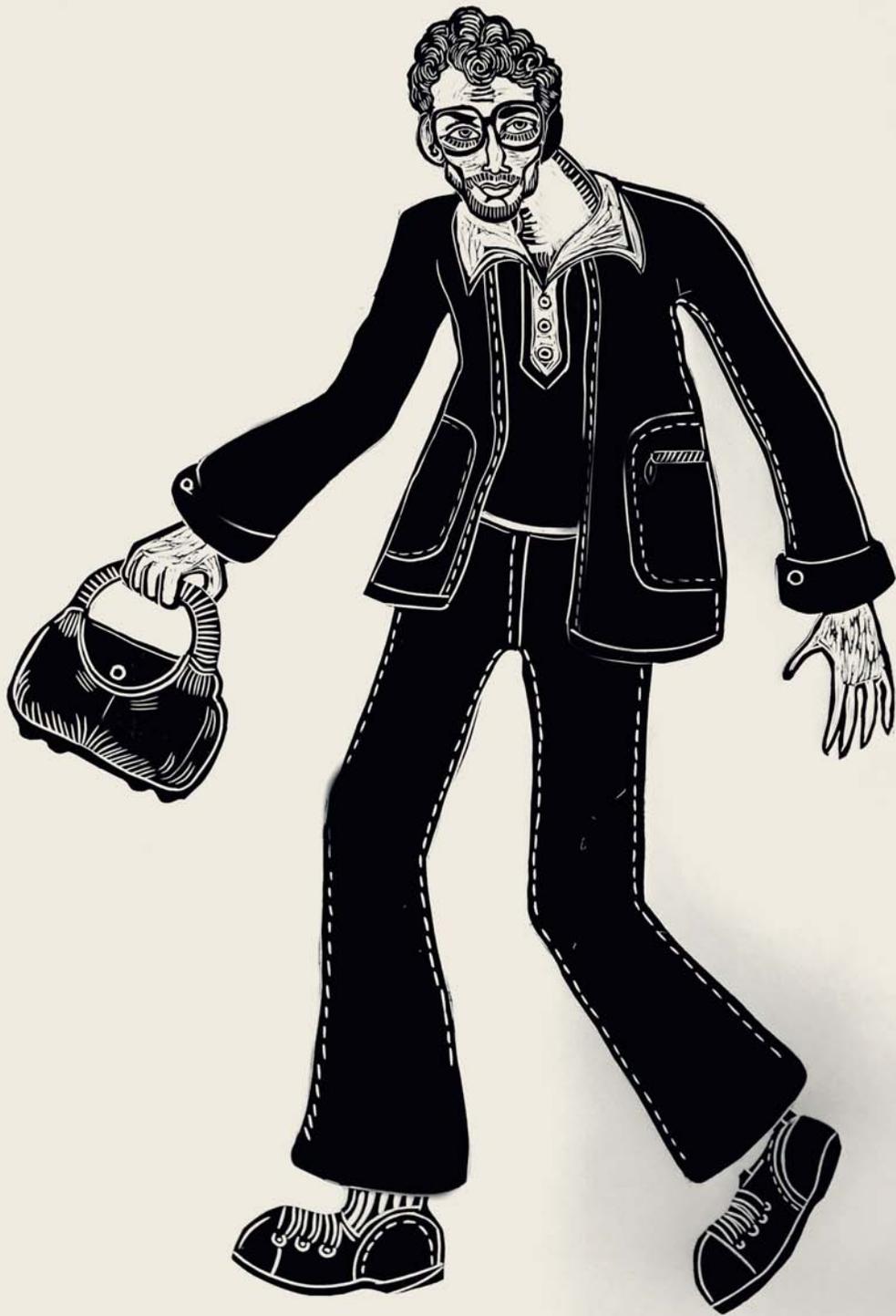


АРСЕНИЙ
ВЛАСОВ

«El artista que todo México esperaba: Retrato de Arseny Vlasov»

Linografía/ 70 x 53 cms

2016



|| «Actuando ando: Retrato de Luis Gerardo Méndez»
Linografía
2016



«Macario»

Linografía/ 67 x 41 cms

2016



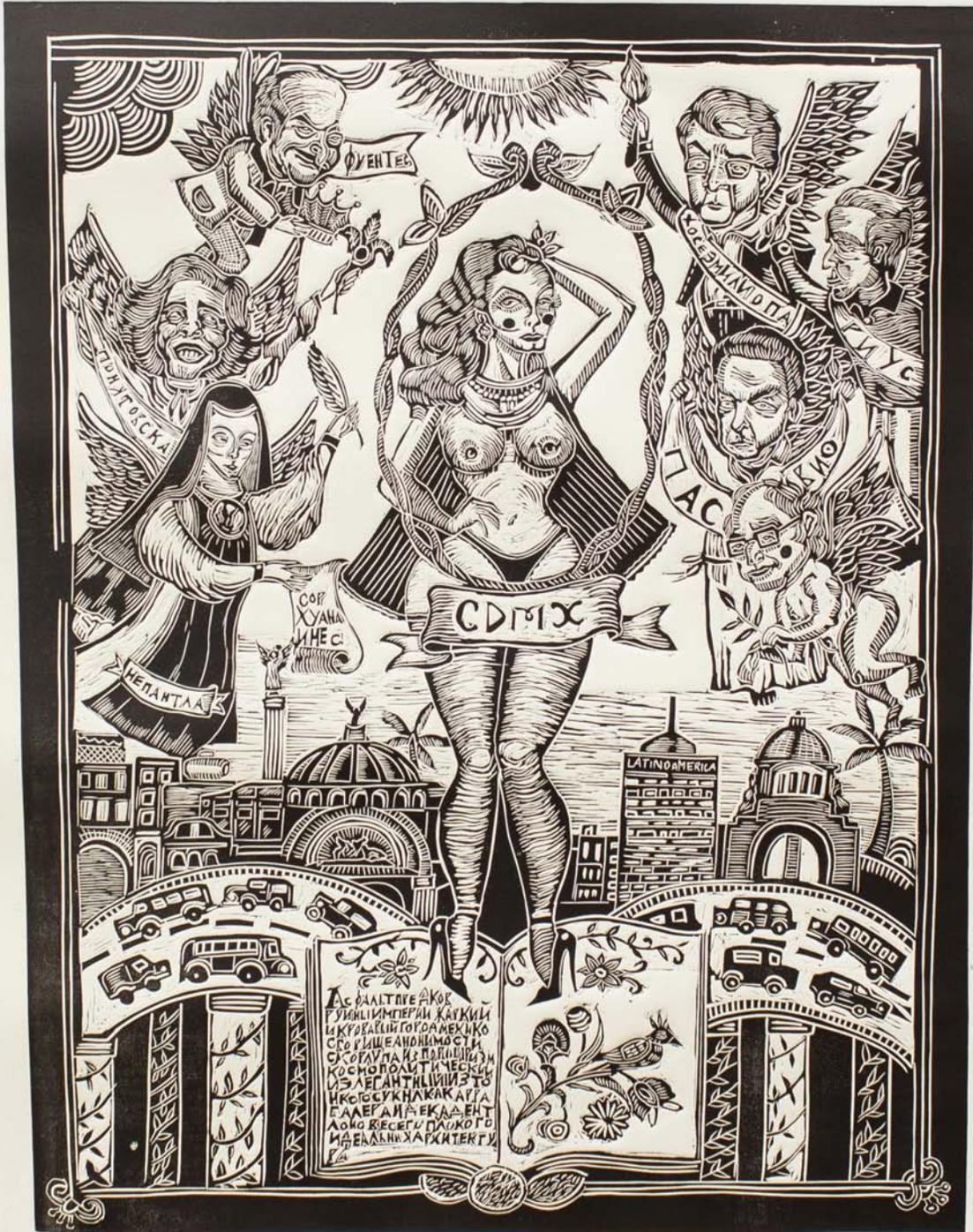
«Madame Edwarda»
Linografía/ 45 x 35 cms
2016



«Miroslava Sternova»

Linografía/ 60 x 38 cms

2017



«La Musa de México: Homenaje a las letras mexicanas»

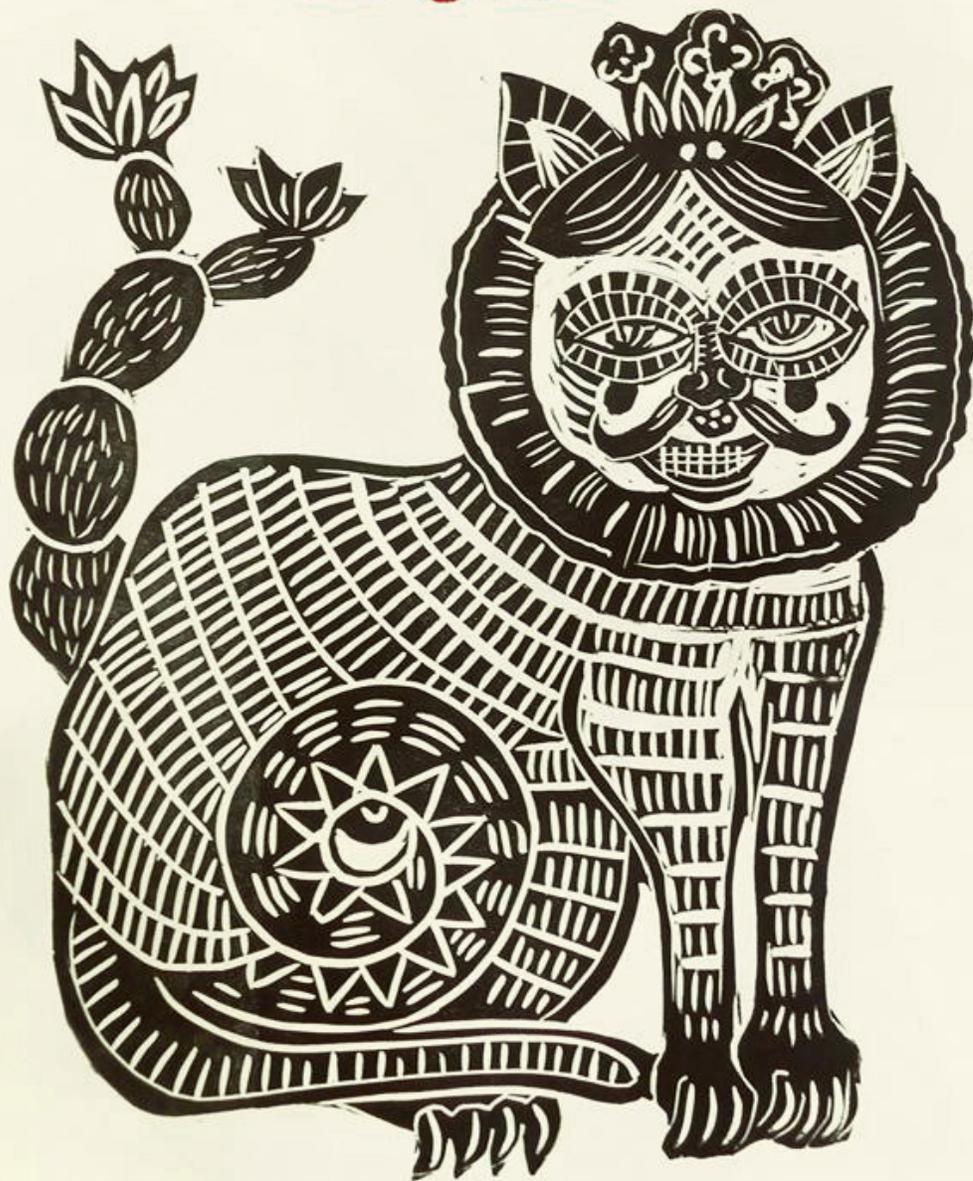
Linografía /70 x 100 cms

2017



«Сепилін»

Linografía/ 45 x 35 cms
2016



«La Gata de Coyoacán»

Linografía/ 27 x 21 cms

2016



«El Espíritu Chango»
Linografía/ 90 x 120 cms
2016



«El plato y la manzana»
Linografía/ 30 x 33 cms
2016



|| «Sasha con vodka»

|| Linografía/ 60 x x 40 cms

|| 2016

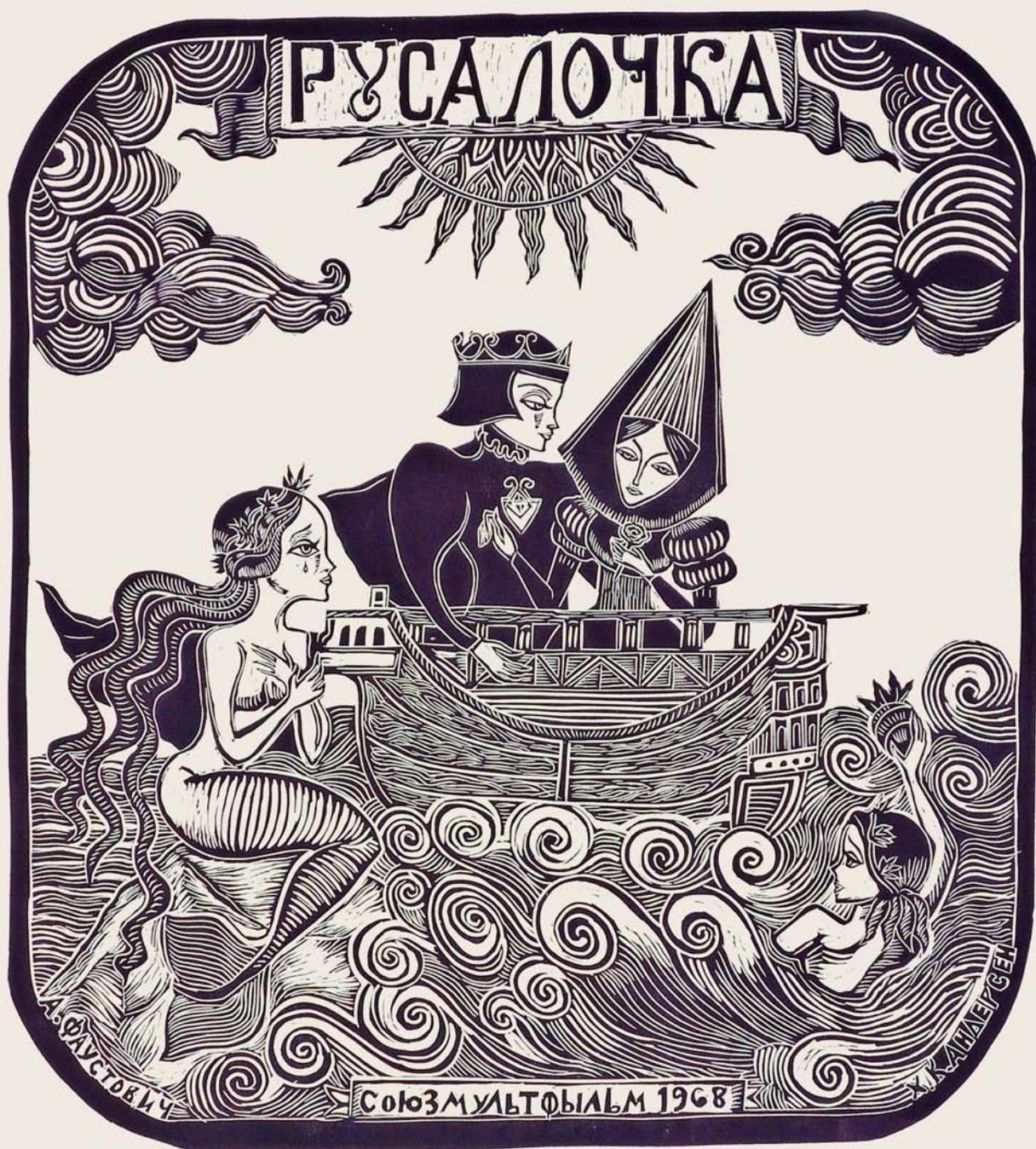


«Mi Tesorito»

Linografía/ 27 x 21 cms
2017



«El remedio de Remedios Varo»
Linografía/ 27 x 21 cms
2017



«Rusalka- la sirenita»
Linografía/ 80 x 60 cms cms
2017

CATÁLOGO DE LUBOK RUSO

**COLECCIÓN DE ESTAMPAS LUBOK
DONADAS AL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
POR EL MUSEO DE GRÁFICA POPULAR DE MOSCÚ.**



“El gato de Kazán»

Anónimo

35.7 x 27.8cms

Xilografía pintada a mano

Siglo XVIII

ОХЪ МАТКИ МОИ! ВОРЪ ПРИШЕЛЪ КОМНЕ ВОДВОРЪ ЕКНА БЕ
СТИ УКРАЛЪ ПЕТУХА СНАСЕРИ ЗАДИ БЛАДИНЪ СЫНЪ ВОРЪ
МОЕВО ПЕТУХА. ВИТЬ НЕСЫТА БУДЕТЪ ТВОА ТРЕБУХА.
.2. МОЛЪЧИ БАБА ПОСНО.А ЗАШЕЛЪ НЕСТОИ УЛИЦИ.
НЕЗАБЫЛБЫ ВЗАТЬ ВСЕ ТВОИ КУРЦЫ ДА ТЕБА НЕСЛУ
ШАЮ ИОДИНЪ ЕВО СКУШАЮ.....



“El ladrón entró al patio”

Anónimo

35.7 x 27.8cms

Xilografía

1881



“Los hermanos Foma y Eryoma”

Anónimo

35.7 x 27.8cms

Xilografía pintada a mano

Siglo XVII- XIX



“Un cazador dispara a un oso

Anónimo

35.7 x 27.8cms

Xilografía

Encontrado en 1881



“La lucha de Ilya Morumets contra el ladrón del ruiseñor”

Anónimo

35.7 x 27.8 cms

Xilografía pintada a mano

1881



“El guardia granadero en su caballo”

Anónimo

35.7 x 27.8cms

Xilografía

Siglo XVII-XVIII



"La parábola hombre rico y del mendigo Lázaro"

Anónimo

35.7 x 27.8cms

Xilografía pintada a mano

Siglo XVII-XVIII



“Granadero”

Vasily Koren

68.7 x 45.5cms

Xilografía

Siglos XVII-XVIII



КОРЕНЬ-4

"Imagen bíblica sobre el apocalipsis"

Vasily Koren

35.7 x 27.8cms

Xilografía

1692

КАВАЛЕРИСТ-
ДЕВИЦА
Н.А. ДУРОВА
ГЕРОИНЯ
ВОЙНЫ
1812
ГОДА



Н.А. Дурова - А.А. Александров 1783-1866 гг.
Во время военной компании с Наполеоном стала
воином. За храбрость награждена Георгиевским
крестом. Фельдмаршал М.И. Кутузов произвел
ее в ординарцы. В городе Сарепуле жила
38 лет. Здесь началась ее воинская
биография и литературная деятельность.

*Александр Фрастович Боретто от автора
в память о любви посетившей Мексику
в 1981 году.
В. Пензин
Москва 2012*

“La mujer guardia de caballería Nadezhda Andreevna Durova”

Viktor Petrovich Penzin

35.7 x 27.8 cms

Xilografía pintada a mano

1981



“Caminata del glorioso caballero Koleandr Ludvik”

Anónimo

59.9 x 43.4cms

Xilografía

Siglo XVIII



КОРСНЬ 21

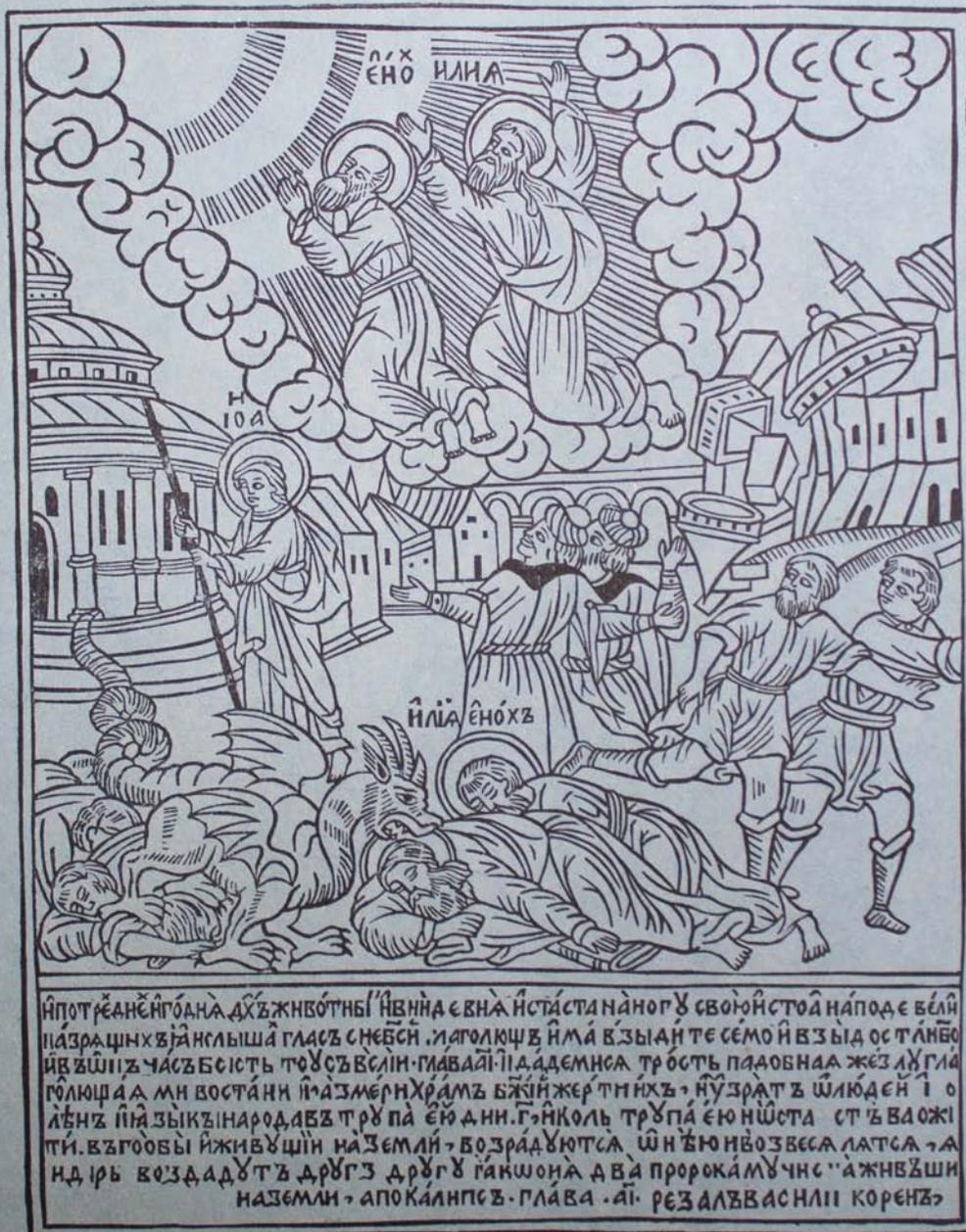
“El adorado sentado en su trono”

Vasily Koren
 35.7 x 27.8 cms
 Xilografía pintada a mano
 1692



КОРЕНЬБ

"La creación de Eva"
 Vasily Koren
 35.7 x 27.8cms
 Xilografía
 1691



И ПОТРЕАНЕ ИГОАНА ДХЪ ЖИВОТНБІ ИВННА ЄВНА ИСТАСТА НАНОУ СВОЮ ИСТОА НАПОДЕ БСІИ
 ЦАДРАЩНХЪ ІА ИСЛЫША ГЛАСЪ С НЕБСІ. МАГОКУЩЪ ИМА ВЪЗЫАН ТЕ СЕМО ИВЪЗЫД ОС ТАНБ
 ИВЪЗЫИЪ ЧАСЪ БСІСТЬ ТОУ СЪ ВСЛІН ГЛАВА ІІІ ДАДЕМСЯ ТРОСТЬ ПАДОВНАА ЖЕЗ ЛУГІА
 ГОЛЮЩАА МН ВОСТАНИ И АЗ МЕРН ХРАМЪ БЖІИ ЖЕРТНІХЪ, НУЗРАТЪ ШЛЮДЕИ І О
 ЛЕНЪ ИИ ЗЫКЪ І НАРОДА ВЪ ТРЪ ПА ЕЮ ДНИ. Г. ИКОЛЬ ТРЪ ПА ЕЮ НШСТА СТЪ ВОЖІ
 ПІ. ВЪЗГООВЫ ИЖИВЪЩІИ НА ЗЕМЛИ, ВОЗРАДУЮТСА ШНЪЮ ИВЪЗВЕСА ЛАТСА, А
 НДІРЬ ВОЗДАДУТЪ ДРУГЪ ДРУГЪ ГАКШОНА ДВА ПРОРОКА МУЧНС АЖИВЪШИ
 НА ЗЕМЛИ, АПОКАЛІПСЪ. ГЛАВА. АІ. РЕЗДЛЪ ВАС ИИ КОРЕНЪ

КОРЕНЪ 32

“Muerte y ascunción de los profetas Elías y Enoch”

Vasily Koren
 35.7 x 27.8 cms
 Xilografía
 1692



КОРЕНЬ 7

“Dios descansando el día el séptimo día”

Vasily Koren
35.7 x 27.8cms
Xilografía
1696

ANEXOS

Durante el periodo de estudio del doctorado fue posible vincular este proyecto académico y artístico en diferentes instituciones y universidades con las cuales se vinculó por medio del Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) el cual pudo realizarse en tres ocasiones durante el tercer, cuarto y quinto semestre del doctorado. A continuación, se presentan los reportes de prácticas de cada uno de ellos en el orden en el que fueron realizados.

Bitácoras académicas del apoyo PAEP/UNAM para prácticas universitarias en el extranjero.

ESTANCIA 1

Destino: **Petrolina, Juazeiro y Bahía, Brasil**

Institución receptora: Universidad del Valle de San Francisco/ Museo de Arte Moderno de Bahía MAM

Estímulo **PAEP FAD/UNAM** 3° semestre Noviembre 2015 Duración: 1 Mes

Reporte de actividad Escolar semestre 2015-01

Durante esta estancia académica en la UNIVASF- Universidad Federal del Valle de San Francisco de Brasil, se lograron algunas actividades referentes a la investigación del proyecto gráfico LUBOKUS.RU.MX. La actividad donde ingresé se llamó la Semana Universitaria de Arte del programa de artes Cartes, el cual se encarga de crear profesionales en la artes para la educación, es por esto que el plan de estudios contempla un apartado de producción en conocimientos de técnicas para profesores de Artes y la educación de tipo normalista. Esta semana de arte, contó con varios especialistas que trataron el tema y la mediación en el ambiente artístico de Brasil.

Actividad 1

Mesa Redonda Arte y Mediación

Fecha: 13 de noviembre de 2014

Participantes: Alejandro Barreto (México), Jeff Keese (Sao Paulo), Jailson Lima (Petro-
lina), Ubicación: Sala de conferencias de la UNIVASF.

Organizador: Mtro. Wayner Tristao

La primera actividad en la que se participó fue una mesa redonda “Arte e Mediação”, al lado de Jeff Keese (curador de la bienal de arte de Sao Paulo) e Jailson Lima (promotor de la educación cultural en el centro de Artes de Petrolina Pernambuco), el día 13/11 a las 15h. En ella se habló de la importancia del discurso del arte en base a la formación de productores plásticos y artísticos en general. La idea de la mesa redonda era poder generar un espacio de planteamientos del perfil del educador y como formador de artistas. Con esta participación de México en esta conferencia, se tornó en una serie de preguntas y respuestas sobre el funcionamiento de las instituciones mexicanas con respecto a la educación artística en México, para así, poder comparar lo que acontece en Brasil.

Actividad 2

Conferencia: El grabado Popular mexicano y los Luboks: Lubokus.ru.mx

Fecha:14 de noviembre de 2014

Ubicación: Sala de conferencias de la UNIVASF Organizador: Mtro. Wayner Tristao

En esta conferencia se trató de poner de manifiesto la importancia que tiene la gráfica mexicana en el contexto latinoamericano en el cual está latente y presente, ya que es una de las manifestaciones más sólidas en cuanto a grabado y aparte tiene una gran demanda en el mercado latinoamericano del arte. En esta conferencia tratamos exclusivamente el tema del proyecto de Lubokus.Ru.Mx ya que contempla el uso y dignificación de la gráfica popular como medio de comunicación contemporáneo, y es por esto que el tema terminó volviéndose también una cátedra de cultura popular mexicana del siglo XX. Se mostró toda la producción gráfica reciente realizada para la investigación doctoral, se explicó por medio de un traductor, la forma en que en este proyecto se ha jugado con elementos antiguos y contemporáneos de la cultura mexicana pop. Así mismo, se hizo una recapitulación de la obra de José Guadalupe Posada desde el punto de vista de la investigación doctoral. Teniendo como resultado el interés del público por conocer mejor la obra de Posada y el TGP.

Actividad 3

Visita e intercambio técnico con el taller de grabado del Museo de Arte Moderno de Bahía

Fecha:16 de Noviembre de 2014

Ubicación: Taller de grabado del MAM Museo de arte contemporáneo de Bahía Coordinador: Evandro Sybine, coordinador del taller de gráfica del MAM Traductor: Wayner Tristao

En esta visita se hizo una plática con el taller para poder hablar sobre gráfica mexicana y específicamente hablar sobre la obra de José Guadalupe Posada, así mismo se hizo un intercambio técnico donde les mostré la técnica de siligrafía en un par de horas.

Actividad 4

Exposición Individual: Luboks: Caricaturas y grabados contemporáneos Vintage

Fecha: 19 de noviembre de 2014, 19:00hrs Ubicación: Galería Pororoca38

En esta actividad se presentó la primera producción de la tesis, que abarca una cantidad de 7 estampas grandes de la serie Lubokus.Ru.Mx y algunas piezas aisladas del tema Lubok producidas alternativamente al proyecto doctoral. Muestra recibida por la Galería Pororoca de Juazeiro.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO VALE DO SÃO FRANCISCO

CERTIFICADO

Certifique-se que o **Mestre. Hector Alejandro Barreto Palma** como palestrante na **Colóquio De Doutorado do Semana Universitaria de Arte** celebrada em novembro nas instalações da universidade, através de conferência:

Gravura Popular Mexicana: Lubokus.ru.mx

Agradecemos pela nossa instituição.

Sinceramente

Fabiane Pianowski
(Cóordenadora do Projeto)





ESTANCIA 2

Destino: **La Habana, Cuba**

Institución receptora: Taller Experimental de la Gráfica de la Habana

Estímulo PAEP FAD/UNAM 4º semestre Mayo2015 Duración: Mes y medio.

Reporte de actividad Escolar semestre 2015-02

Las actividades realizadas en esta práctica fueron hechas en marco de la Duodécima Bienal de La Habana, en el Taller Experimental de Gráfica de la Habana, misma que fue inaugurada desde el 22 de mayo al el 22 de junio, de 2015. Se trata de un evento de carácter eminentemente cultural, con una experiencia de más de 30 años, celebrados precisamente en mayo del 2014. La Bienal de La Habana ha demostrado su carácter cosmopolita y amplio, abarcando una gran diversidad de públicos.

Ha sido igualmente plataforma de presentación y lanzamiento de las propuestas de las más jóvenes generaciones de artistas de las artes visuales, que han tenido en el evento, un lugar de prestigio para mostrar sus creaciones. Uno de los mayores logros de la Bienal es el trabajo de investigación que los curadores realizan, en la búsqueda de propuestas y proyectos experimentales y novedosos de las diferentes áreas geográficas, esa capacidad de riesgo al mostrar al público y al mundo, las producciones que han sido o son marginadas de los grandes circuitos del arte, convirtiéndose así, en laboratorio artístico y en lugar de encuentros y confrontación.

De la misma manera, la Bienal de La Habana, es punto obligado para la prensa internacional, estudiosos e interesados en sentido general. Consideramos que a partir de esta duodécima edición, la Bienal pudiera entrar en un punto de giro, luego de un largo periodo de celebración y debates, al profundizar en su vínculo con los contextos y otras esferas del saber. Nunca ha perdido nuestro evento ese carácter de diálogo y relación con el espectador, algo que se ha venido incrementando a los largo de las once ediciones precedentes.

Actividad 1

Realización de la conferencia: «Lubokus.ru.mx: Una aproximación al lubok y la cultura popular mexicana»

Fecha: 25 de mayo Hora: 14:00hrs Lugar: Sala audiovisual del Taller de Gráfica de la Habana.

Organización: Octavio Irving y Yamilys Brito

Con base en la relación histórica que existió entre Cuba y Rusia en el periodo de la URSS, ideológicamente siempre ha existido un acercamiento cultural y emocional entre los dos pueblos, el desarrollo de la gráfica en ambas partes ha transitado por el camino del discurso de lo popular. Actualmente en Cuba existe una gran proliferación de talleres y de espacios que permiten la difusión de la gráfica y sus nuevas tendencias. Durante más de 30 años, Rusia y Cuba mantuvieron una estrecha relación política y económica en el marco de la Guerra Fría. La disolución de la Unión Soviética, en 1991, interrumpió la relación entre los dos países. Una década después, dieron los primeros pasos para reactivar las relaciones bilaterales. Construidas a partir de esa herencia compleja, las relaciones entre Rusia y Cuba se apuntalan hoy en el marco pragmático y diversificado de la globalización El proyecto de este semestre trata de acercar el estilo de grabado lubok ruso del siglo XVII al contexto de la gráfica cubana. Así como investigar las manifestaciones populares gráficas de la Habana para completar una referencia especial en la tesis sobre las aproximaciones de grabado de libre distribución en diversos países. Dentro de la misma práctica se harán tomas de video para el registro audiovisual y documental que se empezó este semestre con respecto al proyecto LUBOKUS.RU.MX

Actividad 2:

Realización de una litografía titulada «El espíritu cubano» para la participación en la duodécima Bienal de la Habana 2015, durante el periodo de 15 al 23 de mayo, con un tiraje de 7 estampas en papel Gvarro Súper Alfa, dejando una copia de taller y dos pruebas en papel Bristol. Teniendo como maestro impresor a: Ian Marcos Gutiérrez. Impacto en la investigación:

En esta investigación es importante la herencia eslava a la cultura popular mexicana, en este caso Cuba es al país latino que más contacto tuvo con Rusia, su cultura y estética en la gráfica que es digno de enfatizar en la investigación.

Cuba encontró en la URSS un mercado preferencial para sus productos de exportación, sobre todo el azúcar. Al mismo tiempo, la isla recibía alimentos. La cooperación militar también fue vital frente a la amenaza de EE UU. Además de constituir su mayor aliado estratégico, la URSS facilitó el fortalecimiento de las capacidades defensivas de la isla. La circulación de bienes culturales seguía patrones parecidos. Durante tres décadas, los cubanos, por ejemplo, solo pudieron ver cine ruso.

Pese a los privilegios otorgados por la Unión Soviética, Cuba acumuló una gran deuda. Durante este periodo, Cuba conservó autonomía política, lejos de constituirse en un satélite de la URSS como los países de Europa del Este.

La desaparición de la URSS interrumpió las relaciones entre Rusia y Cuba. En menos de tres años, el divorcio fue casi total. El alejamiento se prolongó durante la década de los 90. Con ello, quedó congelada la deuda cubana. También quedaron paralizados proyectos de infraestructura y cultura.





Taller Experimental de Gráfica de la Habana
invita a la conferencia :

ЛУБОКУС

.RU.MX

«Una aproximación al lubok y la cultura
popular mexicana»

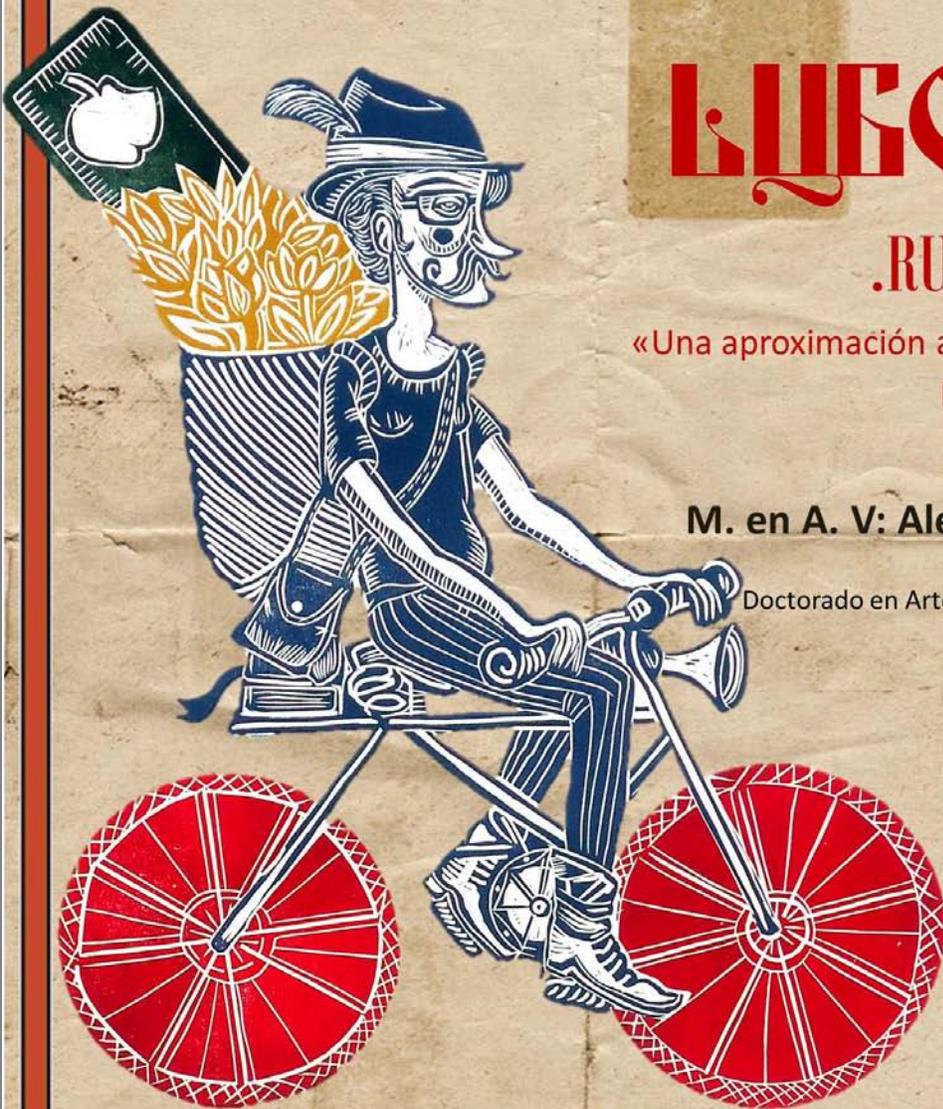
Impartida por el

M. en A. V: Alejandro Barreto

Doctorado en Artes y Diseño de la UNAM

El lunes 25 de mayo
15:00hrs
Sala Audiovisual

San Ignacio 62,
Plaza de la Catedral,
Habana Vieja
Teléfono: (537)8646013





**BIENAL DE
LA HABANA
2015**

Taller Experimental de Gráfica de la Habana

San Ignacio 62, Plaza de la Catedral, Habana Vieja
La Habana, Cuba. CP. 10100
Teléfono: (537)8646013
Email: tgrafica@cubarte.cult.cu



La Habana, 25 de Mayo de 2015
A quien pueda interesar:

El objetivo del presente es avalar que el maestro en artes visuales **Héctor Alejandro Barreto Palma**, de nacionalidad **Mexicana** y con número de pasaporte **G15682381**, realizó una participación especial en el marco de la *Duodécima Bienal de la Habana 2015* en el Taller Experimental de Gráfica de la Habana con las siguientes actividades:

*Realización de una litografía titulada «El espíritu cubano» durante el período de 15 al 23 de mayo, con un tiraje de 7 estampas en papel Gvarro Super Alfa, dejando una copia de taller y dos pruebas en papel Bristol. Teniendo como maestro impresor a: *Ian Marcos Gutiérrez*

*Donación de una pieza en linografía de 50 x 80 cms, titulada: «Cantinflas rumbo al Teatro de los Insurgentes», del 2014, marcada como prueba de Autor.

*Realización de una conferencia: «Lubokus.ru.mx: Una aproximación al lubok y la cultura popular mexicana» el día 25 de mayo a las 14:00hrs en la sala audiovisual del Taller de Gráfica de la Habana.

El Taller Experimental de Gráfica de la Habana, es una institución de prestigio internacional avalados por sus 52 años de experiencia en pro del desarrollo del grabado artístico contemporáneo, nuestro archivo cuenta con una gran colección desde 1962.

Extendemos la presente para la certificación libre de impuesto en el registro aduanal del aeropuerto José Martí, la Habana, Cuba.

Especialistas:
Yamilys Brito Jorge
Max Delgado Corteguera

Dirección: *Paury*
Octavio Irving Hernández

ESTANCIA 3

Destino: **Moscú, Rusia**

Institución receptora: Academia Rusa de Arte Tradicional y el Museo de Gráfica Popular de Moscú.

Estímulo PAEP FAD/UNAM 5° semestre Noviembre 2015 Duración: 2 Meses

Reporte de actividad Escolar semestre 2016-01

Actividad 1

Conferencia/presentación ante el comité de Academia Rusa de Arte Tradicional:

«Lubokus.ru.mx: Una aproximación al lubok y la cultura popular mexicana»

Fecha: 15 de octubre Hora: 2:00 pm hrs

Dirección: 107045, Moscú, Lugar: Sala audiovisual del Museo de Gráfica tradicional de Moscú

Organización: Viktor Penzin, Nadia Sheresmeteva

El acercamiento al museo de gráfica popular de Moscú fue la última actividad de apoyo PAEP realizada para concretar la parte principal de la investigación la cual consistía en llevar la serie y la presentación del proyecto LUBOKUS.RU.MX en una conferencia de sala cerrada con el comité de la Academia Rusa de Arte Tradicional teniendo como presidente y director a Viktor Petrovich Penzin y la secretaria la Profesora universitaria Galina Semshenko quien tras escuchar la propuesta de la investigación realizada para la FAD/UNAM decidieron condecorar el proyecto con una preseña como miembro de honor, al Mtro. Alejandro Barreto como “Embajador del arte tradicional ruso lubok en México” Así mismo Viktor Penzin reconoció que la gráfica en la cultura mexicana ha sido un gran tesoro para el mundo del arte ya que es reconocido a nivel internacional el nivel y calidad de los grabadores tales como Leopoldo Méndez, Diego Rivera, José Guadalupe Posada y Alberto Beltrán, con quien comentó haber tenido una gran amistad en la década de los 60’s.

Actividad 2

Como parte de la petición académica, se solicitó una sala para la exhibición de la serie el cual fue concedido para la sala de mediano formato de exposición temporal, misma que fue inaugurada el 01 de noviembre de 2015 a las 21:00 con el título de “El Lubok mexicano: Alejandro Barreto y Lubokus.Ru.Mx” horas, teniendo un lleno total.

Dicha muestra estuvo abierta al público del 01 al 15 de noviembre con el apoyo del estímulo del Departamento de Cultura de Moscú y registró una cantidad de 80 asistentes en el libro de registro en la inauguración.







Департамент
культуры
города Москвы

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

Музей наивного искусства

Московский музей народной графики



Мексиканская графическая выставка

Александр Баррето



ЦВЕТЦ

.RU.MX



21:00

01 ноября 2015 года

адрес: Москва, Малый Головин пер., д.10

<http://naive-museum.ru/>; E-mail: musnaive@gmail.com

тел. для справок: 8 (495) 608-51-83



F A D
FACULTAD
DE ARTES
Y DISEÑO

Reconocimientos

Mención Honorífica en la Bienal de los Volcanes 2015, ciudad de Cuernavaca con la pieza: Cantinflas rumbo al teatro de los insurgentes



Nombramiento en grado académico por el estudio del lubok antiguo: Academia Rusa de Arte Tradicional: Otorgado por el director Víctor P. Penzin.



Aparición en el libro ruso de gráfica: “Los Rumbos del Ex ibris” como artista destacado y comprometido con el arte tradicional ruso, editado por Yuri y Valentina Molibozenko, editorial Vesna, Novorossisk, Rusia 2016



Alejandro Barreto. Эксибрис. Чебурашка и Крокодил Гена.
С5 80х95 2012

228



С ЛЮБОВЬЮ ИЗ МЕКСИКИ

Несколько лет назад в каталоге выставки из Гливице мне попался на глаза странный книжный знак. На поле прямоугольной формы были изображены Чебурашка с цветочками, Крокодил Гена с гармошкой, частиковички. Внизу картинка выгравировано «Экс либрис».

Что же меня так удивило? Картинка, как картинка, довольно милая и приятная, гравюра на меди. Надпись странная, но мне встречалась и не менее странная. Можно использовать картинку в виде универсального экслибриса без указания имени владельца книги, — иногда так бывает, когда гравировал, гравировал художник, а заказчик на его работу так и не объявился. Ну да, звучит как-то не по-русски «экс либрис», обычно пишут «из книги» или «ex libris», но меня удивило не это. Автор миниатюры был из Мексики. Связи между Мексикой и Чебурашкой я никакой не видела, а потому, заинтересовавшись, нашла страничку художника в фейсбуке. Там были не только Чебурашки с крокодилами.

Меня ждала встреча с известными героями советских мультфильмов, добрых и любимых, и изображениями иллюстраций советских художников для детских книжек, любочными картинками, фотографией Красной площади и самого художника Alejandro Barreto (Александр Фаустович Баррето) в футболке с надписью «Russia, ты — наша страна». Н-да. Мне требовались разъяснения и я, просмотрев альбом с семейными фотографиями художника и не обнаружив там

229



В. Молибоженко

На экс- либрисных тропинках

Мои герои



Евгения Петровна Бабай

(р.15.12.1939) заслуженный работник культуры Кубани, библиотекарь. Мой единомышленник и добрый собеседник. Живёт в Новороссийске.



Виталий Маркович Бакуменко

(8.03.1937 – 1.08.2014) коллекционер и пропагандист экслибриса, журналист, оперный певец, ветеран Большого театра. Жил и работал в Москве.



Александр Фаустович Баррето

(р.10.03.1980) художник, доктор искусствоведения. Его интересы – русский лубок. Мечта о поездке в Россию сбылась. г. Тoluка (Мексика).



Яков Исаакович Бердичевский

(р.11.03.1932) музейный работник, библиофил, собиратель и исследователь книжных знаков, автор книг и публикаций по экслибрису. Меценат, передал свою коллекцию для создания музея А.С. Пушкина в Киеве. Киев – Берлин.

244

Nombramiento como embajador del arte lubok en México y mención honoraria como parte de la Asociación de Artistas Tradicionales de Rusia, Museo de Gráfica Popular de Moscú, nov. 2015.



ЦДБКИ
.RU.MX



Союз
Художников
Народного
Искусств



СОЮЗ
ХУДОЖНИКОВ
НАРОДНОГО
ИСКУССТВА

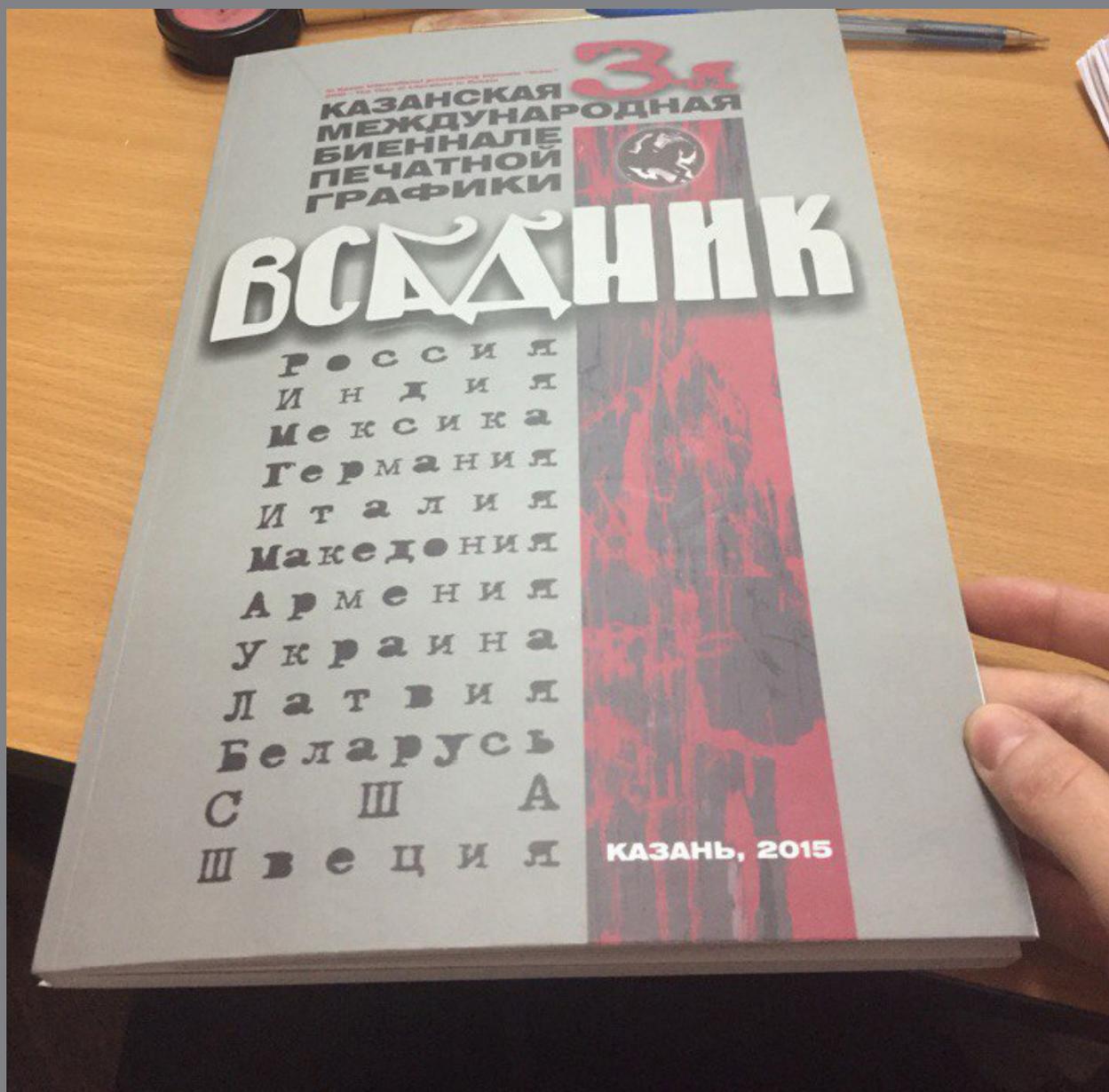
Членский
билет

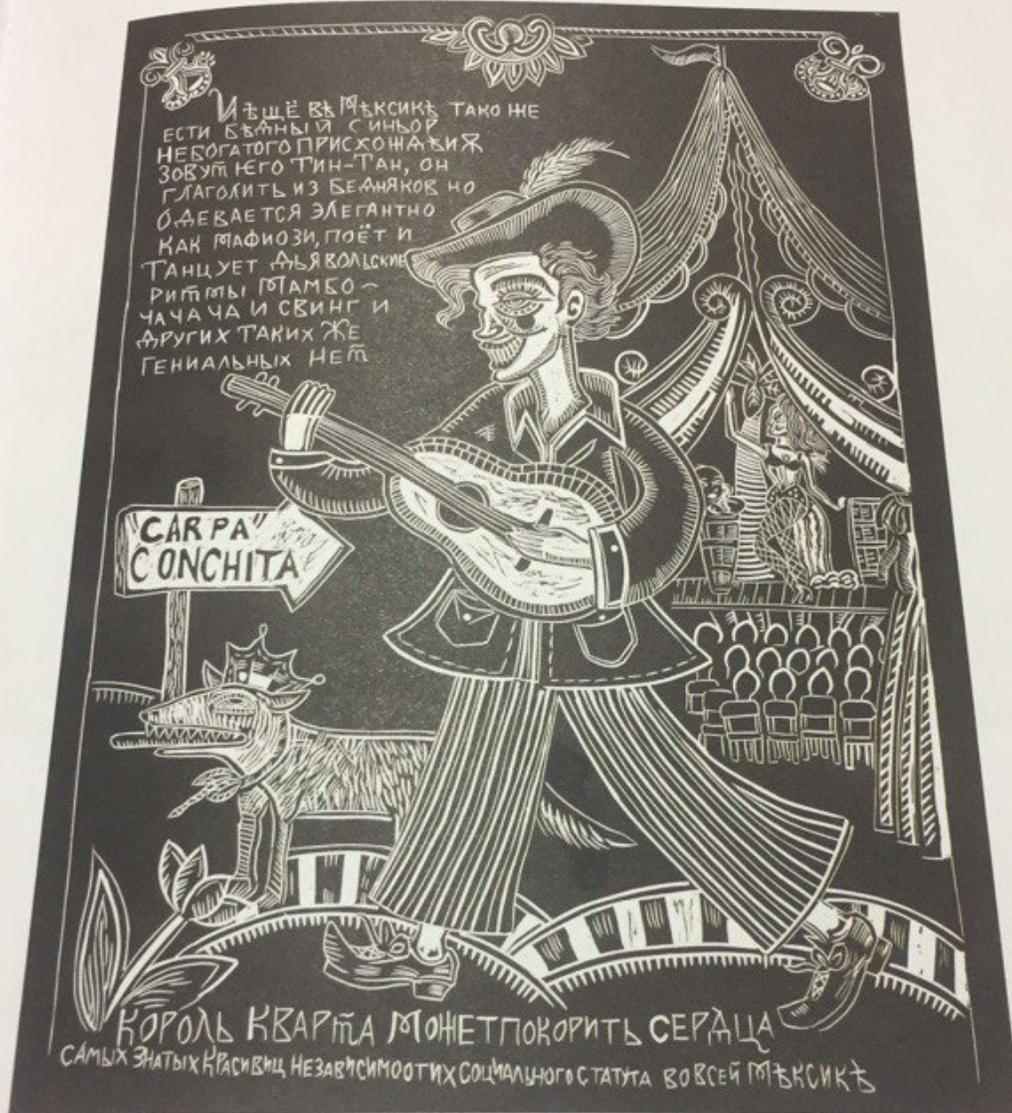
№ 0096

Личная подпись

Выдан « 8 » 11 2015 года

Adquisición de las piezas: Tintán rumbo a la carpa conchita y Santo: El enmascarado de plata por el Museo de Bellas Artes de Kazán, Rusia 2018.





Магина (Драгунова) Любовь Викторовна
Птица-мысль. 2015
Кат. 151

Lyubov Magina (Dragunova)
Bird-Thought. 2015
Cat. 151

Баррето Алехандро
Тин-тан. 2015
Кат. 25

Alejandro Barreto
Tin-tan. 2015
Cat. 25

Alejandro Barreto Expondrá en Museo de Moscú en Mayo de 2016

Unirá Zitacuarenses a México y Rusia por Medio del Arte

Zitacuaro. - Unir las culturas y los pueblos de México y Rusia, es lo que ha logrado el artista zitacuarenses, Alejandro Barreto Palma, por medio del grabado, cuyas obras serán expuestas en Moscú, en mayo de 2016.

Se trata del producto del trabajo de 3 años de Barreto, quien inició una investigación sobre la técnica del grabado tradicional de Rusia y sus similitudes con el de nuestro país, como parte de su trabajo

para lograr el título de doctor en artes visuales.

La inquietud del creador fue tal que aprendió ruso para poder llevar a cabo su sueño de estudiar el arte de la excelencia mundial. Alejandro se especializó en una técnica de grabado que se usó mucho en Rusia de los siglos XVI a XIX.

Se trata de la forma Lubok, que fue muy popular, porque por medio de ella se hacían grabados por los cuales se

transmitía la información entre el pueblo, a través de dibujos y letras. Fue un arte que surgió desde la base de los ciudadanos.

Alejandro tiene estudios de licenciatura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Después estudió un posgrado en la Academia de San Carlos, en donde recibió el título de maestro en artes visuales.

Su reto, ahora, es obtener el doctorado, mismo que estudia en la UNAM. La investigación para ganarse su nuevo grado la combina con su trabajo en el Museo de la Estampa, en Toluca, capital del Estado de México, donde enseña grabado.

El realizar el hermanamiento con Rusia, como parte de su tesis de doctorado, fue idea suya, ya que la UNAM no tiene mucha relación con instituciones de aquella nación. Él mismo entabló el contacto y tendió los lazos para que su trabajo fuera valorado y apoyado.

Hace 2 semanas estuvo en Moscú, para entrevistarse con autoridades del Museo de Gráfica Popular. Una vez que los entrevistaron y analizaron sus conocimientos; después se le extendió el nombramiento de miembro de la Academia de las Artes de Rusia.

De esta forma, recibirá el financiamiento y la autorización para realizar su exposición, en ese mismo recinto, en mayo del próximo año. Barreto Palma ya comenzó a trabajar en el material. De



Uno de los grabados que se exhibirán en Rusia, sobre el personaje de Tintán

hecho, llevó una parte de él en su viaje a Rusia.

Mediante la técnica Lubok, de esa nación, elaborará grabados de personajes populares de México, del siglo XX. Se trata de figuras como Cantinflas, Kalimán, el Santo, Tintán, Ninón Sevilla, entre otros.

Serán imágenes acompañadas de texto, que explicarán en ruso sobre los personajes y la importancia que tuvieron en México. Esa será su forma de acercar México a Rusia y hermanar las dos naciones, por medio del arte.



Momento en el que Alejandro Barreto recibe su nombramiento como miembro de la Academia de las Artes de Rusia

Diario el despertar.
Zitacuaro Michoacán.
Sábado 12 de marzo de 2016.

SE PRESENTA EL DOCUMENTAL "LUBOKUS.RU.MX" EN LA ANTIGUA ACADEMIA DE SAN CARLOS EN LA CIUDAD DE MÉXICO

El pasado jueves 25 de agosto el recinto de la Antigua Academia de San Carlos de la UNAM, se engalanó con la premiére oficial del documental sobre cultura y gráfica popular México-Rusia "Lubokus.Ru.Mx" realizado por el artista, grabador y doctorando, Alejandro Barreto sobre su proyecto del mismo nombre para la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

El tema trata sobre la relación popular entre ambos países gracias al grabado: "Tengo más de tres años estudiando el fenómeno de la gráfica popular rusa LUBOK, que tuvo su auge desde el siglo XVII hasta el XIX y he encontrado una suerte de similitudes con la gráfica humorística de la obra de José Guadalupe Posada", explica Barreto.

"La idea de hacerlo fue de un amigo que me sugería registrar el proceso de la creación de la obra, entonces comencé el proyecto junto con otro amigo, quien es el realizador y productor", afirma el grabador.

Barreto compartió en entrevista exclusiva para El Despertar su experiencia en la realización de este documental, "Enrique Cruz Medina quien es un fotógrafo increíble y ha podido participar en otros trabajos de corte documental, poco a poco se iban juntando ideas hasta que final-

mente se complementó de una manera maravillosa ya que se nos ocurrió, llevar a cabo una reflexión sobre cultura popular entre artistas jóvenes y de ahí se prendió la mecha".

A lo largo del documental podemos encontrar una serie de entrevistas sobre temáticas populares como: el cine mexicano, la lucha libre, personajes de la televisión, entre otros que fueron realizadas a artistas de diversas disciplinas, entre ellos el actor Luis Gerardo Méndez, la actriz e hija del famoso Juan José Gurrola, Edwarda Gurrola, así como al joven poeta Gerardo Miranda y la artista y profesora ucraniana, Olena Rodionova.

Comparte Alejandro que, "la experiencia es más que gratificante, trabajar con gente tan talentosa que admiro y quiero tanto, aparte, tienen un lugar estratégico en la cultura popular, por ejemplo Luis Gerardo Méndez es un gran artista, su talento es reconocido en todas partes. Ha tenido una carrera que le ha permitido ser conocido en todos los niveles socioculturales de este país, y verlo hablando del México populachero, del cine, de su relación desde la infancia con la obra José Guadalupe Posada, de origen hidrocaldo, ambos, es un deleite total para mí y seguro para sus seguidores"

"Escuchar a Edwarda Gurrola

que igual, es una artista que tiene todas las tablas del mundo y ella posee una forma muy especial de ver la vida, la herencia Gurrola la hizo una mujer muy sensible, cuando yo estaba escogiendo la tema de participantes en este proyecto siempre pensé que ella tenía que estar ahí" afirma Alejandro.

El documental fue realizado en el periodo de tres años que duró la investigación y el autor lo define como una "bitácora de tesis audiovisual" ya que se grabó en todas partes, con todo tipo de equipo, desde celulares hasta cámaras profesionales en la ciudad de México y Moscú, que son los espacios donde se realizaron las obras y el proyecto.

"Con Gerardo Miranda me una fuerte amistad y un proyecto que está en el horno, que trata de grabados y poesía sobre la lucha libre, me fascina su trabajo, sus aportaciones al documental no se quedaron sólo en la entrevista, sino que compartimos mucho el gusto por la ciudad, el coleccionismo, por los mercados como la Lagunilla, donde lo vemos como un espacio de interacción profunda con objetos, la historia y uno mismo", asegura el autor.

También compartió su experiencia de presentar este trabajo en la academia de San Carlos, "es el mejor lugar don-



de tenía que presentarse este esfuerzo conjunto, yo me siento muy orgulloso de mi alma mater, estudié la maestría y doctorado aquí, me siento muy comprometido con mi facultad, gracias al apoyo que he recibido de ella, así como de mi tutora que es la Dra. Elizabeth Fuentes Rojas, directora de la misma".

Para finalizar Barreto, explica que la segunda parte del documental la cual habla sobre la gráfica lubok, es la que se enfoca a su investigación, su interés es dar a conocer en México éste arte popular ruso, ya que en 2015 fue condecorado como "Embajador del arte gráfico Lubok en México" por la Academia Rusa de Arte Tradicional en Moscú, de la cual ahora Barreto forma parte como miembro académico en México.

Diario acontecer.
Morelia, Michoacán.
01 de noviembre de 2016

TALENTO SU TRABAJO ES CONOCIDO EN EL MUNDO

Reconocen a zitacuarenses

ALEJANDRO BARRETO FUE NOMBRADO EL EMBAJADOR DEL ARTE GRÁFICO ANTIGUO

OLIVIA TIRADO, Corresponsal La Voz de Michoacán

Zitacuaro, Mich.- Héctor Alejandro Barreto Palma, artista grabador zitacuarenses fue nombrado Embajador del Arte Gráfico Antiguo Lubok en Moscú, Rusia. También por realizar una investigación y producción artística sobre arte popular México-Rusia, recibió una condecoración artística, por parte de la Academia Rusa de Las Artes. Además de que en el 2016 realizará una exposición de grabados en el Museo de Gráfica Popular de Moscú. Alejandro Barreto Palma, actualmente es el coordinador de Taller de Gráfica del Museo de La Estampa, en Toluca, Estado de México.

A pesar de que es un joven zitacuarenses, ya tiene 18 años dedicándose a las artes (egresado de la Facultad de Artes de la UAEM, en 2002), sus múltiples exposiciones han estado en diversos estados al interior de la República Mexicana. Han estado en países como Italia, Rumania, Francia, Bulgaria, Estados Unidos, Rusia, Brasil, Cuba, entre otros. El país donde ha tenido el beneficio de



EL ARTISTA ZITACUARENSES HÉCTOR ALEJANDRO BARRETO PALMA RECIBIÓ CONDECORACIÓN RUSA HACE UNAS SEMANAS

quedar en el acervo de un museo, ha sido en Italia.

"He trabajado tratando de investigar las técnicas de gráfica y hacer experimentación, en el arte digital, la ilustración (especialmente de cuentos infantiles) y el performance. Conaculta acaba de

sacar el libro de poemas de Sor Juana 'El Laberinto de Castilago', el cual también fue ilustrado por mí", dijo Alejandro Barreto Palma. Condecoración rusa.

Hace 15 días recibió el nombramiento como Miembro Oficial de la Asociación de Artistas Pol-

klóricos de Rusia, en manos de Viktor Penzin, director de la Academia Rusa de Las Artes Tradicionales además de que lo nombraron Embajador de las Estampas Lubok en México. Razón por la que el Maestro Alejandro Barreto está facultado para divul-

gar, presentar y administrar información sobre este arte gráfico, por medio de un acervo de 17 estampas Lubok, originales del siglo XV al siglo XVII, las cuales le fueron obsequiadas para este fin.

El Lubok es arte popular ruso, caracterizado por la utilización de gráficas simples y narrativas derivadas de la literatura, historias religiosas y cuentos populares rusos. Los grabados Lubok eran utilizados como decoración de interiores y exteriores de las casas.

Actualmente Alejandro Barreto Palma se dedica al proyecto de investigación que tiene que ver con el grabado y la historia popular de México en Rusia, mismos que reflejan a personajes como Cantinflas, Emiliano Zapata, Kalimán.

"Esa serie comparte elementos que tienen en común los dos pueblos a nivel popular, pues los rusos tiene mucho sentido del humor, un humor muy crítico y muy crítico. Esto me permitió hacer una mezcla de ese estilo, con un poco de las historias populares mexicanas, pues aquí también se tiene la cultura de la burla, ya que los mexicanos se ríen hasta de la muerte".

Finalmente, para mayo Alejandro Barreto Palma montará una exposición en el Museo de Gráfica Popular de Moscú, donde espera exhibir alrededor de 50 grabados.

La Voz de Michoacán.
Sección de cultura.
Viernes 05 de diciembre de 2015.



CONTE
NEDOR
DE ARTE

Contenedor de Arte es una gestoría cultural, una organización joven, que se desempeña como punto de encuentro y creación artística.

EL LUBOK, ESTAMPAS DE BARRETO

Por: Verónica Loaiza

Fue un dibujo náutico, una serie de ballenas el tema con el que Alejandro Barreto fue reconocido como artista en el concurso El Niño y La Mar. "Nunca tuve clases de dibujo, solo copiaba de los libros, tratando de imitar la realidad", comparte Alejandro. Desde entonces, cada año, representó a su primaria en esta convocatoria. "Llegué por casualidad a una escuela orientada a las artes que rompió mis esquemas educativos, no entendía", comenta Alejandro Barreto en entrevista exclusiva para El Despertar.

Fue artista autodidacta hasta que ingresó la Universidad Autónoma del estado de México, de donde egresó en el 2002 como licenciado en Artes Plásticas con especialidad en Grabado. Barreto ha participado en más de 40 exposiciones colectivas y 6 individuales, en México, Estado Unidos, Canadá, Rusia, Grecia, España, Rumania, Macedonia, Eslovaquia, Francia, Egipto, Argentina e Italia.

En 2015 fue condecorado como embajador del arte gráfico Lubok en México, se convirtió en miembro de la Unión de Artistas Folclóricos de Rusia y realizó una estancia académica en la Academia de Ciencias y Artes de Moscú con apoyo de la Unam.

"Leer se da la oportunidad de no repetir los estereotipos en el arte"

Alejandro tuvo complicaciones en un principio de su formación, sin embargo, la

profesionalización dio origen a uno de los artistas plásticos más reconocidos de Zitácuaro, a nivel nacional e internacional. "Al principio hacía bocetos para ser aprobados por el maestro, lo que me parece una restricción sobre los alumnos y sus concepto estético", Barreto considera necesario un cambio para llegar a lo conceptual, así como ampliar la reflexión sobre la importancia de los objetos en el proceso creativo.

De nuevo auto instruidamente, Barreto se profesionalizó estudiando ruso por medio de tutoriales en Youtube, "después con mi maestra rusa, Tatiana Litvinskaya, comencé a estudiar el idioma", afirma el becario del Doctorado en Artes y Diseño de la Facultad de Artes y Diseño de la Unam.

Alejandro comenzó a entender como funcionaba Rusia, un país de siglos de historia separados de Europa, "cuando conocí el arte del soviético veía paisajes, Lenin, retratos, Stalin, más paisajes, no hubo conexión para mí. Leí el manifiesto comunista y me pareció absurdo".

"En Rusia se trabaja con un solo maestro durante años, este funciona como mentor, así se aprende poco a poco la técnica. Sin embargo, no se permite la experimentación, solo existe una línea académica", explica Alejandro, quien se ha especializado en temas relacionados con la cultura rusa.

Barreto percibía Rusia como un lugar de miniaturas y cositas adornadas, "un día me regalaron un libro llamado Toda Rusia de Reader's Digest, era de historia. Había una parte que hablaba del siglo XVIII, tenía una foto de un grabado, era un gato, en una estampa humorística".

Fue en ese momento que conoció el Lubok, estampas antiguas de origen eslavo desarrolladas anónimamente rusos, de estilo folclórico y nacionalista. "Lubok era barato, popular, masivo y divertido, muy parecido a lo que hacia Posadas", eran pintadas a mano, con temas sobre el gobierno, sátiras y canciones, temas bíblicos, leyendas, cuentos y paisajes heroicos.

"El Zar Pedro el Grande cuidaba a la población a costa de impuestos muy altos, era impositivo, quería europeizar al Imperio, quitar las tradiciones ortodoxas, buscaba renovar. Eso

no le gustó a la gente, así comenzaron a hacer estas estampas como burla hacia el Zar", comenta Barreto..

"Hay temas que ya tenemos incrustados, no es lo mismo trabajar sin tener un código cultural"

Es entonces que a partir de estos conceptos estéticos Alejandro compone su obra gráfica sobre personajes populares mexicanos, reemplazando a la vieja estética de Lubok. "Lubok es una especie de aborto del arte bizantino, remite al tarot, a los grabados antiguos en madera, a los libros antiguos, a las ilustraciones antiguas de México", el estudio de Barreto contempla personajes como Cantinflas, Tin Tan, El Santo, hasta personajes modernos como los Hipster de la condesa. Juan José Gurrola, Kalimán, Tohui Pandá y el Showbizz Pizza.

"México y Rusia están separados por una gran distancia, sin embargo, están enlazados por el gusto a la crítica y la burla", siendo que a los mexicanos les importa más la estética a los rusos los personajes, afirma el Maestro de Gráfica. "Me gustan los personajes populares, algunos relevantes y otros no tanto como Juan José Gurrola o Melquiades Herrera; aunque estos son referentes para mi trabajo. Me gustó la idea de popularizar cosas que no lo son tanto".

Alejandro Barreto considera el artista define las etapas de lo que le sirve y de lo que no, él ha ido desde los monstros, brujas, rumberas, híbridos circenses de personajes famosos, medios de comunicación y pantomima, hasta temas inspirados en el fino trabajo del surrealista Max Ernst. "Creo más personajes que escenas o paisajes, trato de cubrir dos elementos, la parte donde me guste lo que hago y la otra, que la obra funcione y que

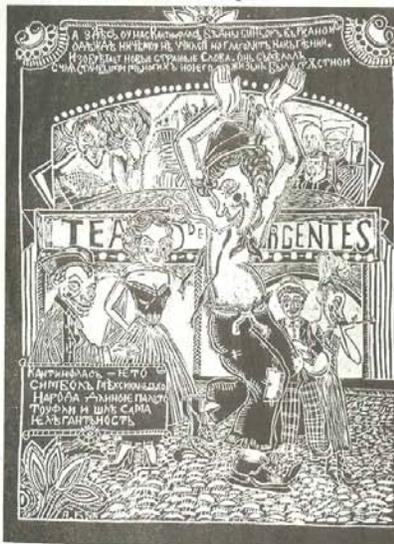


genere algo en las personas", comparte el reconocido grabador mientras bebe su tizana caliente "relajante".

Verónica Loaiza es arquitecta, artista visual y gestora cultural. Directora de la asociación civil Contenedor de Arte. contenedordearte@gmail.com



ГНАСТЕР



Twitter: @contenedor_arte / Facebook: Contenedor de Arte A.C. / Correo: contenedordearte@gmail.com

H. Zitácuaro, Mich.—Alejandro Barreto Palma es el grabador e ilustrador que presentó a través de sus obras al Santo, Tin tán, Cantinflas, Chapulín Colorado, Kalimán, Tohui panda, Zapata, Ninón Sevilla y Pérez Prado, en Rusia.

Ello ocurrió en base al proyecto que desarrolló para hermanar al país soviético con nuestra nación y lo denominó los Luboks de Rusia y México; es decir, los personajes más representativos de ambos países en un contexto popular y humorístico.

“Y aquí tenemos a Cantinflas, un señor pobre, que usa la ropa descosida (rota). No tiene estudios y habla como un genio, aunque inventa palabras extrañas, hizo feliz a mucha gente pero su vida fue triste. Cantinflas es ícono del pueblo mexicano, usa gabardina, zapatos y sombrero, todo un catrín”.

Esta es la descripción que hace Barreto al exponer la obra de Cantinflas, donde se aprecia la influencia que tuvo del artista José Guadalupe Posada, quien apadrinó al zitacuareño en su obra y donde se nota inmediatamente la influencia de la época de oro del cine mexicano y encuentra “elementos maravillosos y fantásticos que rodean a nuestro país”, afirmó.

El haber viajado al país ruso le trajo al grabador e ilustrador mexicano grandes satisfacciones, de tal magnitud que reconoce, que “al expandir una parte de la cultura mexicana al hermoso pueblo ruso, que yo lo veo como mi segunda patria”.

PUBLICAN EN RUSIA LIBRO DONDE INCLUYEN A BARRETO COMO UN ARTISTA DESTACADO

Al mismo tiempo presumió que sus obras han tenido un impacto en la cultura soviética, de tal manera que aparece como artista destacado en un libro publicado en aquel país y por ello afirmó, “aparezco como artista dentro del contexto de la gráfica rusa tradicional al lado de excelentes grabadores con grandes trayectorias, la mayoría incluso gente que me dobla la edad o un poco más. Esto simplemente me emociona, me inspira y me llega como un regalo divino al esfuerzo y a la disciplina en el trabajo artístico profesional”.

“En los senderos del ex libris” “está escrito por mis queridos amigos Yury Valentina Molibozhenko, artistas y maestros de una trayectoria impecable, agradezco siempre su interés, afecto, palabras e investigación por mi trabajo, me siento totalmente emocionado de poder tocar las fibras de un pueblo tan hermoso e importante para mí como lo es Rusia”, subrayó. Alejandro Barreto Palma, es un zitacuareño que amplió sus estudios en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM y en el 2013 desarrolló un proyecto que sugería un paralelismo entre la gráfica popular humorística de dos manifestaciones, entre ellas los Luboks de Rusia y el contenido temático de la obra del grabador y caricaturista mexicano José Guadalupe Posada.



Hijo de padres morelenses, Alejandro nació un 10 de marzo de 1980 y actualmente tiene un taller en la ciudad de Toluca, Estado de México, y está realizando un doctorado en la Facultad de Artes Plásticas de la UNAM, en la Ciudad de México.

HAY MUCHA GENTE QUE TIENE TALENTO

“Hay mucha gente que tiene talento, que quiere hacer las cosas, pero ha veces hace falta tomar ese toro por los cuernos y estudiar. Porque creo que es la única cosa que nos permitiría tener una noción concreta del medio en que uno se va a desarrollar como artista y también un poco del momento histórico que le toca a uno, pues como productor”, sostuvo.

ALEJANDRO BARRETO EN EL TEATRO JUÁREZ

Alejandro Barreto se presenta con sus obras en el Teatro Juárez de Zitácuaro y le acompaña “El Rey del Barrio”, “un señor de origen muy humilde al que nombran ‘Tin-Tán’”. “Se dice que es un pachuco con vestimenta elegante y parecida a la de un mafioso, canta y baila los ritmos del demonio: mambo, cha cha cha y swing. ¡No hay persona tan ingeniosa como él!”. “El Rey del Barrio es capaz de conquistar a las mujeres más bellas de todo México, no importa su clase social”.

También cuenta con Kalimán, “quien es descendiente de un faraón egipcio, sus súper poderes mentales son de origen desconocido, justiciero, filántropo, defensor de la verdad y protector de la vida de los mexicanos. Lucha con su sable con un monstruo llamado ‘Tohui’, él fue capaz de hipnotizar a México todo un sexenio”, describe el artista a su personaje.

Aunque reconoce que no es amante de la música “banda”, en México existen dos personajes muy reconocidos, “El Buchón y La Cabróna”. “Y aquí tenemos dos amantes de la música popular mexicana, conocida como Banda, en español se les llama ‘Buchón’ y ‘Cabróna’, en el caso de él, usa ropa ajustada, a pesar de su gran barriga, viste sombrero de vaquero, botas y siempre utiliza teléfono móvil caro. Las mujeres deben comportarse como borrachas, tienen hijos de diferentes padres y escuchar música que habla mal de los hombres. Juntos hacen una pareja perfecta en el baile, mientras beben bukanas”, refiere Barreto.



El Personaje de la Semana

Alejandro Barreto, un mexicano en Rusia

Por: Gabriel Gómez Rodríguez



SE HIZO FANÁTICO DE LA CULTURA RUSA

Barreto Palma se hizo fanático de la cultura rusa y comenzó a aprender de las manifestaciones artísticas, “gracias a que hace un tiempo comencé a estudiar el idioma y eso me envolvió mucho con la gente que conocía, con los libros y cuentos, que fue una cosa que siempre me gustó bastante y de repente eso se comenzó a permear en el trabajo que yo venía haciendo”.

“Me gustó mucho la idea de poder mezclar a la cultura mexicana con Rusia, porque creo que tenemos cosas en común. De repente no lo vemos, porque pensamos en el clima, en la distancia y en la historia misma de ambos países, pero creo que mexicanos y rusos compartimos el gusto por la crítica humorística y este proyecto lo que hace, es traer un poquito lo que hace acá”.

“Los Luboks es una imagen que lleva un texto humorístico, lo que trata es que la gente vea estas cuestiones. Esto era como un periódico, la gente veía los Luboks como si fuera la televisión. Les daba mucha risa y la gente podía ir al puesto y los podía comprar y los coleccionaban, los pegaban en la pared. Incluso había un señor que en los pueblos rusos tenía una especie de tablero, en donde la gente con dinero podía revisar los grabados y así como que se ponía al día y los alquilaba. Hay muchas cosas que se parecen en la de comprender la vida”, relató el artista.

Además de haber viajado a Rusia, estuvo el año pasado en la doceava Bienal de la Habana, Cuba. Además ha estado en la Bienal de San Paulo en Brasil y esto le ha permitido tener una mejor visión de lo que la gente “piensa de México, a nivel artístico tienes muchas referencias padres, como Frida Kahlo, Posadas, Diego Rivera, pero en grabado como que la gente tiene la idea de que México es un país muy gráfico. Me gusta la idea de que estos proyectos logren rescatar esa parte de la vida artística de México, que aparte ha ilustrado nuestra historia popular”.

Al seleccionar sus propios personajes reconoció que “estaba yo como en un aprieto, porque yo pensaba, por decir un ejemplo, hace falta, no sé, la Virgen de Guadalupe, pero creo que el estándar fue acoplar los temas que creíamos se integraban bien a lo que yo venía haciendo”.

Así mismo expuso que “era importante que la gente no tuviera que recurrir a un libro para saber un personaje del siglo 18 o cosas así. Entonces sí la gente ve al Santo, Cantinflas o Ninón Sevilla o ve a Kalimán, a mí me place mucho de que la gente no necesite más información, porque ellos ya traen un código sobre ese personaje y lo que hacen es venir a completarlo con el juego humorístico que puede tener cada estampa”, explicó.

Agregó que el proyecto “básicamente fue pensado para que los rusos aprendieran sobre México, entonces esta exposición cuando estuvo allá, es por eso que todos están escritos en ruso, de hecho hay tres piezas que todavía están escritas en el lenguaje más antiguo, del siglo XVII, lenguaje ruso”.

Para no imitar o copiar a otros dibujantes, expresó que “estaba bien difícil, porque para poder copiar a alguien necesitaría alguien que hubiera hecho el proyecto y no existe, por eso la honddad que tiene es que esta premiada, pero lo que sí me pasaba es que tuve que aprender a corregir muchas cosas de información, digamos profesional, yo soy académico totalmente, a mí me enseñaron dibujo, 12 horas a la semana durante 7 años, entonces yo siempre trabajé de una manera muy estructurada, me gusta mucho el realismo”.

Finalmente indicó sentirse sorprendido con los visitantes que han llegado a apreciar su obra, que se exhibe en el “Teatro Juárez”, que comprende 25 obras gráficas con el tema de Cultura Popular del siglo XX, donde también se pueden apreciar otros personajes, como “El Hipster de la Condessa”, “Alushe y Sassi Perere”, “Rosa Gurróla y su poquito de mezcál”, entre otros.



FAD UNAM
FACULTAD DE
ARTES Y DISEÑO

ЦЕОКЦС
.RU.MX



