



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Una propuesta de autorretrato, mediante la
reinterpretación de 3 figuras clásicas de la Cartonería
Popular Mexicana.”

TESIS

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta:

Lorena Gabriela de la Peña del Ángel

Director de Tesis:

Prof. Netzahualcóyotl Galván Robles

México D.F, 2010



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.

A mis abuelas Beatriz y María Luisa;
Por su ternura y ejemplo de fortaleza.

A mis padres;
Por aceptarme tal como soy,
Con paciencia y apoyo incondicional.

A Rodrigo y Naxieli;
por su franca amistad y
complicidad en cada sueño.

A Paty Quijano;
Por darme su confianza
y grandes lecciones de vida.

A Netzahualcoyotl;
Por todo el apoyo brindado
En la realización de este proyecto.

A Susana, Sergio Y Los Olvidados;
Porque su trabajo y compromiso
Me motivan para creer en mi misma.

A Pedro Antonio;
Por transmitirme un poquito de su magia.

GRACIAS.

LORENA GABRIELA DE LA PEÑA DEL ANGEL.

ESQUEMA DE INVESTIGACIÓN:

	PAGINA
INTRODUCCIÓN	1
1. EL ARTE POPULAR:	4
1.1 Dignificación del arte popular.....	9
1.2 El muralismo, el Doctor Atl y las artes populares.....	11
1.LA CARTONERIA POPULAR MEXICANA	16
Tres figuras de la cartonería mexicana:	
2.1 Alebrije.....	19
2.2 Judas	24
2.3 La Catrina y el día de muertos.....	27
2.3.1 La Catrina para los mexicanos.....	30
3. RELACIÓN CON EL ARTE CONTEMPORÁNEO: ARTISTAS REPRESENTANTES DE LA CARTONERÍA	33
3.1 Carmen Caballero.....	33
3.2 La cartonería fantástica de Susana Buyo.....	35
3.3 Los Judas de Los Olvidados.....	38
3.4 Sergio Otero, el cartonero.....	42
4. RETOMANDO EL AUTORRETRATO	45
4.1 El Autorretrato de Frida Kahlo.....	47
4.1.1 Frida Kahlo y la expresión popular.	48
4.2 Autorretrato en mi propuesta pictórica.	50

5. LORENA CARTONERA: PROPUESTA FINAL: AUTORRETRATO UTILIZANDO TRES FIGURAS DE LA CARTONERIA POPULAR MEXICANA.....	55
5.1 EL MONSTRUO DE MI VIDA.....	57
5.2 COQUETEANDO DESDE LA MUERTE.....	60
5.3 EL ANGEL TRAIADOR.....	64
CONCLUSIONES.....	67
ANEXO: ENTREVISTAS.....	70
FUENTES DE INFORMACION.....	89

INTRODUCCIÓN

Hoy en día, los artistas que producen obra en México pueden hacer uso de las diferentes técnicas y movimientos modernos para presentar sus ideas ante el mundo, es muy común encontrar nuevos medios de expresión dentro de las Artes Visuales, los inicios de este siglo XXI y los sucesos con los que finalizó el siglo pasado, nos dejaron una huella muy clara que es visible en la actual producción de propuestas artísticas.

Es claro desde el entender el nuevo nombre que ha obtenido la carrera universitaria que cambio de ser Artes Plásticas, para convertirse en Artes Visuales, es comprensible saber que el cambio es debido a la integración de nuevos medios de los que se sirven los artistas, la tecnología abrió un nuevo sendero de producción en las artes, la imagen se volvió más etérea que tangible, la calidad de una propuesta está definida por la idea porque contando con una técnica impecable y un acabado perfecto, la obra se vuelve vacía y carente de validez en el ámbito estricto del arte postmoderno si la idea no es válida .

Con el avance tecnológico, las necesidades de nuestro país han cambiado, igualmente los sueños y las aspiraciones de la juventud están más ligados a la tecnología y a la inmediatez de la imagen y la información, así, un nuevo diseñador, un artista visual en busca de nuevos lenguajes, está más cercano a un ordenador que a un viejo maestro artesano. En esa medida va desapareciendo la cultura del cuidado del oficio, los grandes maestros son delegados, y es difícil pensar que algún día podamos revertir eso fácilmente, porque el arte es cálido, cierto es, y un maestro guarda esa calidez en su taller y en su producción detallada y metódica en la creación de piezas de arte, y ante la frialdad de los nuevos métodos y soluciones que la tecnología nos ofrece, es consecuente ver ya muy desvanecido el lugar que ocupa un artesano en una sociedad como la actual.

En mi opinión, pienso que es muy importante conservar y proteger en la medida que nos sea posible como creadores, lo que tenemos aún valioso en el campo de la creación y manufactura de objetos de arte, porque las ideas están en su universo propio, y en el mundo tangible es dónde un creador puede representar esa idea, con una técnica determinada, pero lo mágico del arte, es cuándo el artista puede hacer gala de esa maestría

en el uso de las herramientas y los materiales, y nos logra expresar una idea con claridad, pero no se trata solo de esa expresión de ideas para con el espectador; el concepto en las artes visuales tendría que poseer el mismo rango de importancia que la propuesta plástica en su resultado de objeto final. Son dos esferas paralelas que flotan en el mismo eje, porque la idea es lo poético y lo que permitirá que un objeto al fin sea capaz de sublimar al espectador al sentir ese encuentro, pero para lograr esta experiencia, es necesario que el medio que transporte esas sensaciones cumpla con su cometido, y haciendo uso de cualquiera de las categorías estéticas necesarias, pueda convertirse en una obra de arte. Que abra una ventana desde el terrenal mundo de los objetos para transpolar emociones de ida y vuelta de lo sensorial a lo espiritual, a lo sensible, lograr esa experiencia artística, experiencia estética que más allá de informar una idea, asombre y si es posible conmocione al espectador.

La decisión de elaborar una propuesta plástica en una técnica que por muchos años ha sido considerada exclusiva para las artesanías y además de ello, la realización de piezas emulando figuras artesanales clásicas, que han sufrido deformaciones y han sido víctimas de la comercialización y el fenómeno del *mexican courious*¹ me resulta un reto personal, y un motivo de investigación, para poder fundamentar mi propuesta, revalorar a la cartonería como una técnica que ha sido desarrollada en México con verdadera pasión y fuerza creadora, conocer tres íconos tradicionales de la artesanía mexicana, el *judas*, *la catrina* y *el alebrije*, pero, no detenerme en ilustrarme con la riqueza cultural que todo eso me ofrece, como artista visual tengo la necesidad creativa y me surge la propuesta, en la cual no me cierro a los resultados aleatorios, pero, mi propósito está firme, y mi línea de trabajo continúa siendo esa búsqueda, una introspección a través del autorretrato, por ello reconozco mi identidad nacional y recurro a ella por todas las razones que me ofrece, toda la riqueza figurativa que me pone al alcance.

México es un país lleno de tradiciones, de colores, poseedor de un *folclore** que contiene una gama de propuestas plásticas en diferentes categorías, con técnicas, ideas, y formas que

¹ “El fenómeno producto de la exaltación patrioter (antes nacionalista) que convierte en arte popular a cualquier producción manual, bien o mal hecha, con o sin intenciones artísticas” (Novello Victoria p:175)

* (Del ingl. *folklore*). m. Conjunto de creencias, costumbres, artesanías, etc., tradicionales de un pueblo. Según el Real diccionario de la lengua española. XXII edición.

van desde lo más sencillo hasta la exacerbación en el detalle. Nuestro país desde sus inicios ha contado con la presencia de artesanos que a lo largo y ancho del país han reflejado su realidad utilizando materiales a su alcance, recuperándolos de la naturaleza para crear objetos que son espejo de la realidad de distintos grupos étnicos, comunidades, grupos artísticos, productores independientes, artesanos y gente trabajadora que ha hecho de nuestro país un lugar repleto de íconos tradicionales que hoy en día nos aportan una identidad y un sentido de pertenencia con los lugares, formas y colores que simbolizan diversas zonas.

Las tradiciones, son también un tema interesante de investigación social ya que reflejan la realidad y sueños de una población en un espacio definido. Es ahí, exactamente en el ámbito de la imaginación en la esfera de lo mágico, donde las artesanías pueden obtener una complejidad en sí mismas, porque es difícil saber los límites entre las categorías que dividen a las artes, de las artesanías, los estudios diversos que han sentado las bases para poder cerrar las demarcaciones entre una y otra resultan insuficientes, desplazar una figura que ha permanecido durante siglos en la categoría de las artesanías para luego considerarla una pieza de Arte es causa de desacuerdos entre críticos e intelectuales, aunque es claro para mí que las artesanías pueden tener la calidad e importancia de algunas piezas artísticas, pero será que sólo entonces con una idea, sería posible lograr una propuesta que retomara una técnica artesanal y toda su riqueza en el proceso de manufactura, pero de igual manera, con un sustento de interés que justifique toda esa gama decorativa y logre ser una pieza de Arte con la plasticidad que nos brindan los materiales y el trasfondo en la propuesta que actualizará el discurso y le permitirá ocupar un lugar en el arte contemporáneo.

El presente trabajo es el resultado de ésta inquietud artística, que me ha llevado a retomar figuras clásicas del arte popular para trasladarlas a mi mundo personal, apreciarlas por su significado histórico y cultural, por su valor icónico en nuestras tradiciones mexicanas; acercarlas a mi vida, para luego apropiarme de ellas, y retomarlas en mi propuesta de autorretrato.

1. CAPÍTULO 1: EL ARTE POPULAR

Para poder entender al arte popular, es necesario definir algunos términos a los cuáles me referiré más adelante y de forma recurrente a lo largo del texto.

La palabra artista proviene del latín “ars” y la primera definición de este término fue otorgada por Platón quien aseguraba que el artista era un “hombre Dios”; más tarde Schelling y Heidegger aportaron a su estudio una definición de artista un poco “romántica”, la misma decía que el arte se conseguía cuando se rompía el silencio del ser y se comunicaba el sentido de nuestra existencia al mundo.

Un aspecto muy importante que contribuyó con la masificación del arte, fue que los medios de comunicación tuvieron avances importantes, como la fotografía, el radio, la televisión y el cine, que vinieron a romper el monopolio de los artistas en la producción y reproducción de imágenes y enriquecieron así los recursos y la eficacia de la distribución de las artes en sus tres circuitos: el comercial, con las bienales y las galerías; el de difusión con la apertura de museos, las academias, y la difusión cultural, artística y política , y por último con la creación de nuevas tendencias que iban de acuerdo con las necesidades de la nueva realidad sociocultural.

“El objeto se valora, entonces, al margen de su valor consciente utilitario; cabe decir, desinteresadamente, si se tiene en cuenta el interés práctico – material, pero interesadamente en cuanto que el objeto interesa justamente porque el hombre ve en él afirmada y materializada, su potencia creadora.”¹

La creación de objetos hechos por el hombre es una actividad que proviene desde el inicio de la humanidad, se fabricaban herramientas que servían para cortar, martillar, cazar, etc. Pero es cuándo entramos en la disyuntiva de lo bello, porque en cuanto los creadores de herramientas comienzan a producir objetos que más allá de su utilidad, poseen una belleza producto de la imaginación y creatividad de la persona que la fabrica.

¹ Adolfo Sánchez Vázquez, *La ideas estéticas de Marx*, Editorial Era, México, 1969

Para centrarnos en ésta investigación, podemos definir que las artesanías son la cuna en donde surge el Arte Popular, que es el objeto de éste estudio, y definiendo la palabra Artesano: “Persona que ejercita un arte u oficio meramente mecánico. U. modernamente para referirse a quien hace por su cuenta objetos de uso doméstico imprimiéndoles un sello personal, a diferencia del obrero fabril.”²

En contraste, el Arte Popular según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española es: El realizado por artistas, generalmente anónimos, con base no académica, sino fundada en la tradición.

Las Artesanías se diferencian de los objetos de Arte popular porque los productos fabricados por el artista popular van más allá de la creación de objetos útiles cuya finalidad sea la comercialización. El artista popular emerge del pueblo y produce objetos con una carga emotiva, producto de su capacidad técnica aunada a sus reflexiones personales.

Para entender éste concepto, cabe destacar que el arte popular históricamente ha ido adquiriendo su reconocimiento.

Desde mediados del siglo XVII, se centró la atención de Buena parte de los artistas, literatos y filósofos en aspectos de la vida simple y natural, como una reacción ante la extrema artificialidad de la vida cortesana y al predominio del racionalismo de la Ilustración. Los temas campesinos y de la vida aldeana como formas ideales de existencia se introdujeron lícitamente como temas artísticos y dieron paso en las Artes Plásticas a representaciones de motivos populares o folclóricos que fueron tomados durante el siglo XIX por el romanticismo y si convirtieron en una parte esencial de éste movimiento.

El romanticismo alemán, a través de Herder y de los hermanos Grimm, principalmente, imprimió al concepto de pueblo o folk, un aspecto místico, de mito nacionalista, en el cual subyacía la existencia de un “alma colectiva del pueblo” misteriosamente creadora que generaba el arte popular anónimo, expresión comunitaria y vigorosamente vital, lo que se conoció como “la teoría romántica del arte popular”.

² Diccionario de la Real Academia Española. XXII Ed.

La expansión colonialista europea amplió los horizontes del folklore a otras culturas, y las producciones populares se dieron bajo la nueva luz de la etnología: la lingüística penetró en el significado de los símbolos; las teorías difusionistas vieron orígenes comunes en los temas del folklore de los pueblos indoeuropeos, y el evolucionismo antropológico, que asumía que todas las culturas seguían el mismo proceso de desarrollo, condujo a la explicación de fenómenos artísticos de culturas avanzadas en comparación con pueblos primitivos.

Más tarde, concretamente en las Artes plásticas, Willesky, uno de los teóricos del movimiento moderno, preocupado por resaltar la trascendencia de la nueva concepción creadora, hace una revisión de las manifestaciones artísticas de la Europa Occidental, básicamente en el siglo XIX y opone el concepto de “arte popular” como una categoría en el arte, antagónica a la de “arte original” definiendo al primero como un arte creativo que sigue patrones dados, generalmente descriptivos.

Se ha definido el arte popular como una producción anónima, tradicionalista y conservadora, que mantiene métodos, motivos y formas heredadas. También se ha dicho que el artista popular es poco creativo, porque trabaja dentro de su propia experiencia familiar o la de una comunidad reducida, sin enriquecerla y que sus trabajos son generalmente derivativos, descriptivos o sentimentales en su carácter.³

Fisher⁴, dentro de la tendencia marxista, analiza la teoría romántica del arte popular y encuentra en este arte, una variedad de expresiones de clases y condiciones sociales distintas, obra de individuos de diversos grados de talento e integridad, que echan por tierra el concepto del “alma del pueblo” explica la idea romántica del arte popular, como una reacción a la desintegración social producida por el modo de producción capitalista y por la revolución industrial, que encuentra en los cantos y artes populares y en el folklore, la expresión de una comunidad homogénea y orgánicamente integrada más allá de las divisiones de clases.

³ Willesky, R.H. The modern movement in art. Faber & Faber, Great Britain, 1950

⁴ Ernst, Fischer. La necesidad de Arte. Unión, La Habana, 1964. Col. Arte y Sociedad.

En éste proceso creativo y de investigación, he podido entender mucho más acerca de la importancia del arte popular, y cómo éste, ha sido una herramienta y estandarte de lucha para los creadores que han aportado su obra para lograr un crecimiento y desarrollo de nuestra nación.

Los artistas en gran medida han sido los transformadores de sus naciones, en México así la historia nos ilustra, que nuestros creadores elegían los íconos que luego serían tradicionales, colores, paisajes, símbolos, artesanías, trajes típicos, flores, estilos... y los utilizaron en sus propuestas plásticas hasta dejar esa huella y constituir así una serie de elementos propios, con los que el mexicano se identifica hoy en día.

Así llegaron los tiempos de la colonia, cuándo ya no éramos los Aztecas, había llegado una vieja cultura y no sólo se había apropiado de nuestras tierras, sino transformó nuestra ideología, fisonomía, toda nuestra cultura desde ahí a partir de ese momento nuestra nación se llamó Nueva España, y fuimos esa colonia por largo tiempo, aprendimos nuevas conductas y tradiciones, se retomaron viejos rituales pero con nuevos sentidos. Por toda ésta amalgama de ideas y de desencuentros culturales, era muy complicado sentirse dentro o parte de una nación, ya no era fácil entender dónde estábamos pisando, de quien era la tierra.

Con el estandarte revolucionario, y la célebre frase "*tierra y libertad*" se entendió muy bien la intención de Zapata y demás revolucionarios, era mostrar porqué "*la tierra es para quienes la trabajan*" y apropiarse así no solo de la tierra, sino de una identidad como nación.

Así, con la revolución, México se percató de las formas indígenas, y asimismo del arte popular, se abrió a un mundo nuevo. Los muralistas mexicanos por ejemplo, fueron un movimiento muy importante que sentó las bases de lo que se debía pintar en ese momento, eran artistas preocupados por lo indígena, por representar qué era lo mexicano y quiénes éramos los mexicanos.

En los años veinte, muchos creyeron que el arte precortesiano era la verdadera tradición, era muy importante la presencia de lo indígena en la búsqueda de identidad de un

mexicano. Y de ésta forma llegó un furor por la plástica del indígena, fue entonces como las casas, haciendas, y en general el País, ocupaba artículos como ollas, jergas, huaraches, rebazos, sombreros, canastas, y todos éstos productos se abrieron para la exportación.

Entonces, en México, el arte popular comenzó a expandirse en diferentes ramas, desde la música, literatura, escultura, hasta el teatro y la pintura. Es así como llega una conciencia nacionalista, un sentimiento que busca un apego con ésta nueva identidad recientemente descubierta. Es por eso que todo el arte de esa época tiene que ver con lo mexicano, y el arte se pone al servicio de los trabajadores, porque se pensaba firmemente que el arte debía ser un arma de lucha en los conflictos sociales. Los artistas se preocupaban por los asuntos sociales, y la historia era apasionante para cargar de ideas a su trabajo plástico, había personajes muy activos, como Gerardo Murillo “Dr. Atl”, quien encabezaba movimientos sociales y políticos, e intervenía en asuntos del país.

Esta inquietud del artista, por ser no solo el que siente intensamente los procesos sociales de un país, sino ser un luchador, un narrador, un testigo de las realidades que serán desdibujadas por el tiempo, siguen vigentes y se renuevan al pasar de los siglos.

Hoy en día, el artista metropolitano, ciudadano, a pesar de los tiempos y de las nuevas problemáticas que llegan con la economía y la globalización, tiene que buscarse dentro de esta generalidad que lo envuelve entre miles de habitantes, en muchos casos, la consecuencia es la utilización de los medios que están al alcance y le son cotidianos, utilizando un ordenador o una cámara digital. Pero también es posible que se encuentre como yo, en el camino de regreso a las Artes Plásticas y lo ligo con ello a las Artes Populares. El artista de la ciudad, pero no de galerías, artista público que lleva sus ideas a las paredes, a las estaciones del metro, al asfalto. Algo tiene de Artista Popular, porque la ciudad es el centro donde están amalgamados personajes típicos, emigrantes de los campos, de los estados del norte y del sur, nuevos ciudadanos que abandonaron sus pueblos en la búsqueda ya no de *“tierra y libertad”*, sino de *“progreso y tecnología”*.

Ahora la ciudad irreflexiva y extra-poblada, es un sitio donde un artesano se encuentra relegado entre los plásticos y las cuentas de fantasía, entre la fayuca y el desapego a lo nacionalista.

El artista popular tiene una facultad creadora guiada por su instinto y sensibilidad. Es un personaje dedicado y soñador, deja libre a su imaginación y se atreve a proponer objetos al mundo, piezas que contienen un sentido mágico, un significado de identidad y pertenencia. La aceptación y glorificación de una cultura.

La creación de una pieza de arte popular, está inspirada en las circunstancias de la vida diaria, es el reflejo del medio y la economía en las que se desarrolla el artista.

La técnica y el dominio de los materiales, es el resultado de talento o técnica adquirida en una actividad que tras la rutina se convierte en habilidad.

El modelado de las piezas que es directamente hecho por las manos del artista, el colorido, los detalles y los rasgos en la ornamentación son el resultado de un estado anímico determinado, modos y aspiraciones en la vida del fabricante, un reflejo psicológico y sociocultural que nos permite conocer el lugar dónde pertenece o el grupo social del que aquél forma parte.

Así las piezas del Arte Popular, se convierten en únicas por su textura, color, forma, proceso de manufactura, por el propósito con el cual que fueron creadas, y por sus peculiares características que nos hablan de la ideología de un pueblo, en su paso por la historia.

Podría pensarse que el público es indolente, y que la rapidez del metrobus y de los aviones han dispersado su atención para los detalles sencillos de la vida, para esas búsquedas personales, encuentros sublimes con el arte, momentos que podrían ser suspiros apacibles, en medio de un grito desesperado que se queda atrapado en la garganta. Pero aquí, en la ciudad, cada individuo que se transporta entre los miles, cada persona empleada o desempleada, transeúnte o conductor, pasajero o expectante del movimiento, tiene esa necesidad, porque las ciudad son las luces, los movimientos, los contrastes de colores y de

riqueza y pobreza, la ciudad es exactamente el punto frágil donde el arte puede cobrar vida, porque los vacíos que deja la frialdad de los edificios, no ha podido ser cubierto con estatuas de hierro. Porque no es un simple sentimiento de nacionalismo por un corazón despechado ante la globalización. Es un regreso al origen a través de una introspección, que no involucra solo al artista, sino al público identificado con el arte popular.

1.1 Dignificación del arte popular

En nuestro país, dentro del arte popular, mucho es lo que perdura, pero mucho también es lo que se ha perdido en ese proceso de cambios que ha sufrido nuestro arte nacional, en la búsqueda de una identidad, de un singular discurso, de un desapego con lo europeo que llegó a sentar las bases de lo que era lo *bello* y lo *sublime* de lo que podía recibir la categoría de arte. Así nuestros artistas tuvieron que hacer una introspección, como mexicanos, y hacer una revisión histórica, cultural, pero sobre todo, una búsqueda existencial, en un México que no era independiente, y que a pesar de los festejos bicentenarios que celebramos el año en curso, aún no lo es, así, en las comunidades descentralizadas, en barrios bravos de la ciudad, en los estados de la República, los artistas despertaron ante los símbolos patrios que nos habían sido impuestos, y encontraron, los colores, las formas bellas y orgánicas que ya nuestros artesanos desarrollaban con singular sentido de la estética. Objetos cotidianos con una manufactura distinguida e icónica, patrones que se repetían en lugares alejados el uno del otro, pero que daban cuenta de un fenómeno que surgía, un lenguaje nacional en búsqueda de la identidad de un país, que ya no era sólo herencia de las culturas precolombinas, ya no eran solo herencia indígena, mucho habría de ellos, pero también era notoria esa influencia europea, ese nuevo carácter de novohispano, lo colonial y lo puramente mexicano, fundido en una expresión plástica que surge sin pretensiones, los artesanos crean objetos embellecidos con su propio sentido de pertenencia a un lugar, tomando la materia prima que está a su alcance, que le proporciona su entorno natural.

En medio de un movimiento posmoderno en las Artes Visuales, los nuevos medios gráficos y visuales de representación, han cerrado la puerta o detenido en gran medida las

expresiones culturales del arte popular en los grandes salones y galerías donde se presenta el arte *más importante y más actual* en México Contemporáneo.

Fue necesario un gran despertar de los artistas, movimientos sociales y artísticos como el muralismo mexicano, que se mantuvo firme hasta lograr que el mundo y la propia población mexicana, diera cuenta de la existencia de nuestro arte popular, también fue necesario esa insistencia e interés constante del turismo, hasta luego de ello, pudimos notar, como nación y como comunidad artística, la importancia que tienen éstos objetos, pues mas allá de manifiestos o bien organizados grupos artísticos con un líder y un propósito, el arte popular y sus íconos ya eran parte de nuestra cotidianidad, y sobre todo, también, de nuestra identidad cultural, producto de una mezcla entre lo prehispánico y lo europeo.

1.2 EL MURALISMO, EL DOCTOR ATL Y LAS ARTES POPULARES.

“ A las artes populares, el Dr. Atl es de los primeros en valorarlas, en dos volúmenes (Las Artes populares de México, Editorial Cultura) en 1922. Con el movimiento (“meneo”, decía Orozco) del muralismo se vivió la gracia de las artes populares como arte popular, no con inmediata intención comercial de lo que suele ser el ingenio de la miseria. Se les estimaba, tal correspondía al desarrollo económico de México, a la contradictoria marejada nacionalista, proletaria a veces, burguesa la más: justa intención de un arte propio sin fronteras”⁵

En 1899, surge el primer intento por sistematizar y dignificar lo que hoy conocemos como Arte Popular. Frederick Starr, publica su libro *Catalogue of a collection of objects illustrating the folklore of Mexico*, editado por Folklore Society de Londres.

⁵ Luis Cardoza y Aragón, *El río. Novelas de caballería*.1922

Este hecho precede al trabajo del doctor Nicolás León, quien en su cátedra de Etnología en el Museo Nacional, se refiere a las investigaciones del folclore y Arte popular realizadas en México en 1906.

Con el centenario de la Independencia se crea un comité especial que incluyó en su programa la reorganización de las salas de etnografía en México, se inyectan fondos y se reconoce el trabajo de investigadores y antropólogos, preocupados por la dignificación del arte popular en México.

En 1910 inicia la Revolución, en medio de movilizaciones militares y encuentros de habitantes que se movían de unas regiones a otras, gente que trabajaba, artesanos que sobrevivían y producían objetos útiles pero con una singular belleza, fueron penetrando en los ojos de estudiosos y del público en general, nace un momento reflexivo, y se retoman las raíces culturales del artesano para entender el concepto de identidad. Una raíz importante del nacionalismo mexicano, que culminó en 1921 con la celebración de la primera exposición de Arte Popular, donde participaban Jorge Enciso, Roberto Montenegro y el Dr. Atl, a quien también se le encomendó la publicación del libro *Las artes populares en México*; como parte de la conmemoración misma del centenario.

El libro del Dr. Atl permitió conocer el panorama del Arte popular mexicano, tal y como era en esa época, dividido en ramas, y dentro de ellas, características formales y estéticas de objetos cuyo conjunto forman el concepto de *arte popular* y *artesanías artísticas*, como la consolidación de la mezcla forjada a lo largo de los siglos anteriores, a partir de las culturas indígena y española, que desenlazó un complejo de productos de gran valor. Y hay que subrayar, que el “descubrimiento” del arte popular lo llevan a cabo los pintores, convertidos en éste caso en críticos de arte. Sin embargo, luego los antropólogos y economistas se interesan en el tema y enriquecen su sentido, el cual se ha ido construyendo de manera más sólida a través del tiempo. Pero es digno reconocer que el Dr. Atl, fue pionero y figura sobresaliente en la lucha por la dignificación del Arte Popular.

“Los pintores académicos y los profesores de Arte estaban furiosos ante lo que ellos llamaron “nuestro culto a la fealdad”. Esto se debió a que olvidamos pintar bellas jovencitas con

inútiles manos blancas o componer bellos estudios de agua reflejando árboles y castillos. Decían que nuestras pinturas de mujeres indígenas, con grandes pechos dando de comer a sus hijos, eran vulgares, que nuestras pinturas de la Revolución y del trabajo eran feas y horribles. En una palabra parecía que todas las cosas naturales, sin decoración e inocentes, eran feas y horribles.

Fuimos atacados en el terreno político. En los periódicos, en los carteles y en los discursos públicos fuimos llamados bolcheviques, revolucionarios, comunistas, socialistas y anarquistas, por hombres que no tenían la menor idea de lo que estas cosas quieren decir, pero que las utilizaban como insultos. Mientras tanto, los miembros del Sindicato de Pintores y Escultores, permanecían sentados y pintaban.

El efecto de las discusiones acaloradas de nuestros críticos fue el siguiente: el público empezó a oír sobre nuestro trabajo y por primera vez en siglos, la pintura se convirtió en un tema común. Todos los días aumentaba el número de visitantes a la Secretaría y a la Escuela Preparatoria. Llegaban, la burguesía para burlarse y reírse como siempre, las mentes muy sofisticadas y preparadas, para gozar; y el sencillo y honrado indio que encontraba allí algo que podía reconocer, algo humano, llegaba para amar las pinturas. Los mexicanos estaban despertando al hecho de que algo estaba sucediendo de mucha importancia para la nación: un arte que iba de la mano de la Revolución, más poderoso que la guerra y más duradero que la religión”⁶

Así las cosas, la filiación nacional de la cultura se refiere básicamente a su origen, a su inspiración, a su fuente de gestación y desarrollo, mientras más nacionales sean las expresiones de la cultura, cuanto más arraigadas se encuentren en la experiencia de un pueblo, más universales son. No debe perderse de vista que tras el complejo proceso de formación de grupos sociales se encuentra la creatividad cultural y la capacidad para identificar y resolver problemas.

⁶ Diego Rivera. “ El espíritu gremial del arte mexicano” 1924

Así mismo, debe tenerse en cuenta que la iniciativa cultural no se da en el vacío: se apoya en las experiencias y conocimientos adquiridos y en el repertorio de recursos culturales de que cada grupo dispone. Esa es la razón del cambio y continuidad en el acontecer de las culturas; por ello el arte popular expresa esas iniciativas, ese dinamismo y el sentir acompasado del ser humano ante la circunstancia, ante el devenir mismo. Por eso es un arte de primer orden, por su capacidad de materializar y vehicular la diversidad de elementos contenidos en las culturas populares que forman el pueblo de México.

Sin embargo, el arte popular, además de poseer un sentido socioeconómico relevante en el interior de nuestras culturas, tiene un significado importante en el marco socioeconómico de la nación, ya que la producción del mismo representa -al margen de todo lo dicho- un complemento en el ingreso de la economía familiar de los artesanos, cuyo nivel de vida no es el óptimo. Vale la pena asomarse a conocer esta realidad.

“Actualmente se calcula que en México existen aproximadamente seis millones de artesanos, los cuales en su mayoría realizan su producción en unidades familiares, bajo condiciones precarias de operación, sin suficientes ni adecuados instrumentos de trabajo, y con poco o nulo asesoramiento técnico-administrativo, indispensable para la sobrevivencia y mejoramiento de la actividad. La producción artesanal es una actividad primordialmente desarrollada por comunidades indígenas, las más de las veces como una labor complementaria del trabajo agropecuario, forestal, minero y pesquero”⁷

A pesar de que un alto porcentaje de los artesanos mexicanos se encuentra en situación de pobreza extrema, viviendo en condiciones bastante precarias, la artesanía no ha cesado de producirse. México cuenta en el siglo XX con algunas expresiones de arte popular cuyas técnicas datan de la antigüedad prehispánica, milenarias tradiciones que han sido transmitidas de padres a hijos en innumerables generaciones. Múltiples creencias, costumbres, concepciones vitales y estéticas -y muchos otros elementos culturales que a e

⁷ Fuente: México en el Tiempo No. 4 diciembre 1994-enero 1995, texto de: Ma. Esther Echeverría Zuno

largo del tiempo han distinguido a México-, asisten al umbral del siglo XXI, expresados en un arte popular plural y diverso.

Las primeras décadas del siglo XX se caracterizaron por un espíritu oficial orientado a la revaloración del arte popular. La creación de instituciones dedicadas -directa e indirectamente- al rescate y fomento de las artesanías data de 1947, fecha que coincide con la fundación del Instituto Nacional Indigenista (INI), organismo con una larga trayectoria de apoyo al sector artesanal, que prevalece hasta nuestros días.

Tras muchos intentos, y el esfuerzo de muchas personas e instituciones, se ha promovido la preocupación por revalorar el arte popular y reconocerlo en una esfera que le reconozca su importancia y trascendencia, porque más allá de ser resultado del ingenio y destreza del mexicano en la producción de objetos bellos, el arte popular revela a un pueblo singularmente dotado para expresarse en formas de significación estética, y su vitalidad explica porque las artes plásticas que se iban agotando en los medios cultos adquirieron nuevo vigor y sentido siempre que se acercaron al gusto y a las aspiraciones del pueblo.

La evolución económica y social que vivimos en la actualidad, segrega a los artesanos de las posibilidades reales y les deja un horizonte de incertidumbre. Ya que sus piezas y su realidad social van opuestas a las búsquedas de modernidad que promueve el gobierno mexicano en la necesidad de seguir inmerso en un mundo global que podría rezagarlo. Este es el punto donde creo que es necesario darle más importancia al Arte Popular, asumiendo su vigencia e imprescindible valor, dejando claro que no se trata de negar la necesaria evolución de nuestra sociedad, sino de visualizarla impregnada de nuestras raíces y costumbres. Es por esta razón que necesitamos como país, ofrecer nuevas opciones al artesano, para poder integrarlo de manera activa en la economía, sacarlo de la postración económica en que se encuentra, dar una solución central, donde converjan las opiniones de los defensores del tradicionalismo, y al mismo tiempo de los luchadores a ultranza por la modernidad.

Para lograr esto sería necesario producir Arte Popular, un arte que retome lo mejor de las artesanías pero de acuerdo con nuevos patrones estéticos que se encuentren dentro de un

mundo contemporáneo, que contenga nuevos temas y nuevas formas de expresión, pero sin perder de vista la pureza en el oficio y la estética tradicional y no permitir que éste sea violentado por un nuevo juego de valores comerciales e industriales

CAPÍTULO 2: LA CARTONERÍA POPULAR MEXICANA

La tradición cultural mexicana comprende manifestaciones artísticas populares de diversa índole, entre ellas, la cartonería. Desde hace tres siglos, la cartonería se ha practicado en el país, pues llegó en la época colonial para arraigarse en nuestras tradiciones.

En el arte postmoderno donde la idea está preponderada a la técnica y a la manufactura de una pieza artística, nos encontramos con varios detalles. Si bien es cierto que la estética ha ido dando giros a través de la historia del arte y es muy difícil situar sus categorías de una forma tajante, es verdad también que el material y la técnica son y han sido parte fundamental en el desarrollo de las ideas y en muchos casos, ha dado estructura y dirección a las mismas.

La palabra cartonería no ha sido reconocida por algún diccionario, es una palabra que se ha ido filtrando en el vocabulario del artista por ser una técnica con la cual se puede producir escultura en papel. A través de la sobre posición de capas de papel *craft* y/o periódico, o papel manila, aglutinados con engrudo*, se va formando una película de un grosor considerable, cubriendo algún molde previamente modelado con plastilina, plástico, barro, yeso, entre otros materiales, o sobre una estructura de alambre o carrizo.

Al secar y endurecerse el papel, la consistencia será de cartón, tieso, firme y con la forma deseada. Teniendo la posibilidad de ser policromado o mantener su fisonomía del papel crudo.

La cartonería en México ha sido una técnica a la que han recurrido infinidad de creadores a través del tiempo, ha sido utilizada en múltiples fines, en su mayoría rituales o festivos, pero el uso tridimensional del papel, no solo refiere al hecho de construir figuras decorativas y artesanales, y en esta propuesta en la que a través de la investigación y el análisis del uso del papel/ cartón en México, pretendo exponer la importancia y revalorar el material por

* Masa comúnmente hecha con harina o almidón que se cuece en agua, y sirve para pegar papeles y otras cosas ligeras. Real Diccionario de la lengua española XXII edición.

sus cualidades dúctiles, sus posibilidades plásticas y su carga significativa analizando su historia.

El papel ha estado presente desde tiempos precolombinos, y ha sido un material de gran valor por su contenido matérico, el papel esta hecho de la corteza de los árboles y tiene un por qué y un cuándo ser obtenido. El papel se ha ligado a la magia por ser un elemento tomado de la naturaleza, del árbol, el papel ha sido bueno o malo según sus colores y las cualidades de sus fibras.

De ésta forma, éste sentido mágico y ritual del papel ha estado presente en México desde antes de la llegada de los españoles. Al pensar en éste uso totémico, elevado a lo mágico, el papel de uso exclusivo para los sacerdotes y brujos, el imaginero: nuevo creador postmoderno, un artista no solo visual, plástico, personaje que tiene el oficio de moldear con el papel una figura tridimensional cargada de significados sobrenaturales, elevados de lo terrenal, criaturas mágicas o piezas de arte.

Entonces a la mano de un artesano o a la idea de un artista, el papel/cartón puede o no cambiar su discurso como cualquier otro material, pero sus cualidades dúctiles y sus posibilidades plásticas son un hecho comprobable, pues el arte popular del cual forma parte está más allá de la preocupación clásica del escultor por la durabilidad del material y por entender el concepto del *“arte efímero”*

La cartonería es perdurable si así lo desea el artista y lo trabaja con los aglutinantes y pátinas adecuados o se vuelve arte efímero al ser solo pieza fundamental en la pirotecnia de semana Santa.

El papel por si mismo tiene una serie de significaciones. Su uso se ha vinculado con la magia y el renacer de la vida. El papel proviene de la corteza de los árboles, esas fibras que contienen el alma de la naturaleza, de la tierra, será el soporte para los artistas, desde los códices, pintura, registro histórico. El papel tiene esa vida, en lo plano, al ser lienzo de ideas.

El uso que se daba al papel se debió a que era un material muy económico, se le podía manejar, decorar y teñir, puesto que los dioses aztecas se hacían a imagen y semejanza del hombre. Los pueblos más primitivos consideraban al sol como dios y creador y causa de todo.

Los mayas empezaron a producir papel que llamaban *huun*, para los aztecas fue *amatl*, se comenzó a usar entre los pueblos de la parte meridional de México. Los toltecas ya lo conocían, pues en lo que toca a su mitología ya se encuentra la palabra papel. Bernardino de Sahagún relata que los toltecas tenían una leyenda acerca de la creación del quinto sol. Decían que antes de que hubiese día en el mundo, se juntaron los dioses en un lugar que se llamado *Teotiocan* (hoy Teotihuacan), y uno de ellos, buboso, llamado *Nanaoatzin*, accedió a ser quien alumbrara. A otro, que se llama *Tecuciztécatl*, le dieron sus aderezos, un plumaje llamado *aztacomitl* y una jaqueta de lienzo, y al buboso tocárosle la cabeza con papel que se llama *amatzontli*, y pusieronle una estola de papel y un mástil de lo mismo.

Empleaban adornos sagrados de papel -*amatetéhuatl*- goteados de *ulli* (goma o hule), así se hacían más fácilmente las imágenes de los dioses, sobre el papel con *ulli* derretido. También llamaban a estos papeles *quémitl*, cuando los usaban para el atavío y adorno de los prisioneros.

Los *amatetéhuatl*, goteados con hule derretido, eran simbólicos en el mundo de los montes; servían de atavío a pequeños ídolos los *tepitoton*, que fabricaban con la masa *tzoalli*.

Los antiguos cronistas sólo distinguen tres clases de papel: papel de *metl* (maguey), papel de *amatl* (higuera) y papel de palma (*izotl*).

Las culturas antiguas se servían, pues, tanto del *amatl* como del *metl* para su elaboración. Las fibras liberianas de las cortezas de las especies *Ficus* fueron el principal material usado en los papeles de las antiguas culturas centroamericanas. Las fibras del *amatl* fueron las que principalmente se utilizaron en la manufactura de los papeles, mientras las del maguey se emplearon en menos producción. Se ignora porque los antiguos mexicanos preferían el *amatl* al maguey.

Retomando a la cultura maya, *Huun* también nombra el árbol que fue utilizado para elaborar el papel que se hacía a mano desde los tiempos precortesianos.

Hoy en día artesanos pertenecientes a la zona retoman la técnica y continúan con la tradición, sin embargo, no se utiliza el árbol tradicional *huun* por razones ecológicas, se prefiere utilizar recursos naturales renovables y cultivables como la sansiviera (lengua de vaca), el plátano, el algodón, el henequén, el maíz, el coco y otros que contienen materiales fibrosos que le dan consistencia y mejor acabado al papel. Los papeles hechos a mano utilizados en estos productos son elaborados por artesanos maya-yucatecos que combinan los métodos orientales de colado con la técnica maya antigua del amartillado.

Este método combinado se llama *may tik puch bi huun* que en su lengua quiere decir papel colado y amartillado.

Así, podemos concluir que el trabajo del papel dejó de ser simplemente soporte, y al ser utilizado con un uso ritual y ceremonial, fue entonces cuando empezaron a buscar aglutinantes, a mezclar las fibras con pegamentos y formar masas con el papel, o a sobreponer el papel capa sobre capa, endureciendo con colas, podría ser desde entonces un antecedente directo de la cartonería, por el uso del papel y su importancia en ceremonias religiosas y festividades, el uso de la cartonería podría emular estas tradiciones ancestrales. Sin embargo debo recalcar que no es hasta la llegada de los españoles, cuando la cartonería aparece realmente, ya que los españoles aportaron materias primas propias, entre ellas trajeron su papel, pero no solo el producto como mercancía, sino con su propia semántica y tradiciones.

La cartonería cuenta con diferentes expresiones a lo largo y ancho de nuestro país, los artesanos han echado mano de ésta herramienta tan noble, para la creación de juguetes, piñatas, esculturas, relieves, máscaras, sombreros, calacas, y muchos más objetos de gran ingenio y una presencia plástica de gran envergadura.

El oficio de cartonero se convirtió entonces en el resultado de una tradición milenaria, no simplemente heredada de la técnica hispana del papel maché, fue también el resultado del arraigo indígena en la forma de utilizar el papel de una forma sagrada y relacionándolo con la magia.

Pero la cartonería popular mexicana, debe su importancia precisamente al hecho de estar inmersa dentro de una cultura, de proponer objetos que ahora son íconos de una identidad, es una técnica que refleja las preocupaciones, alegrías, realidades y sueños que tiene el artista mientras trabaja con una técnica tan dócil y al alcance de todos.

Los juguetes de papel, muñecas, caballitos, camioncitos, papalotes, piñatas, están dentro de la esfera aún de lo útil, pero ya hay coleccionistas que solo las tienen como accesorios curiosos en casa, o son piezas de gran valor en museos o galerías aeroportuarias.

Desde la ingenuidad que llevó a Doña Carmen Caballero a crear excelentes figuras monumentales, que tenían la fuerza necesaria para ser expuestas como piezas de arte moderno en cualquier bienal internacional, la historia llena de fantasía del nacimiento de los *alebrijes*, que dejó una herencia familiar basada en el oficio de la cartonería, hasta la destreza y refinación con que Julio Tován del grupo *Los Olvidados* propone sus calaveras y coordina la construcción de Judas Monumentales, el corazón con que Everardo Pillado, organiza el guión para enjuiciar a los Judas antes de su quema, la paciencia de Susana Buyo al decorar pintando a manera de mantras las escamas de sus maravillosas piezas de cartonería fantástica... la experiencia, velocidad, y corazón de Sergio Otero al preparar sus ofrendas, y presentarlas alrededor del mundo... el artista cartonero es un personaje vigente y falto de reconocimiento, pero es pieza fundamental del arte mexicano.

2.1 EL ALEBRIJE

Así como la cartonería se ha convertido en una técnica escultórica propia de nuestro país, los *alebrijes* son una ilustración perfecta, el hijo pródigo de la cartonería.

En contraste con los judas, las catrinas, los juguetes populares, los *alebrijes* se distinguen de las demás figuras de la cartonería popular, por tener una historia reciente, muy revisada,

pero incierta. Los *alebrijes* no llegaron de la nueva España, son una creación popular, hoy en día atribuida al señor Pedro Linares¹, quien registró los “*alebrijes*” como piezas de cartonería mexicana, figuras mitológicas, y argumentó la aparición de ellos, y de la palabra, gracias a un sueño que él tuvo a los 23 años, en 1936, cuando estaba al borde de la muerte, atravesando un camino escabroso, un bosque, donde al final, lo esperaban estas figuras aladas, con cabeza de burro, garras y dientes, y en coro escuchó las voces que gritaban “*alebrijes*”... EN 1975, Judith Bronowski, cineasta dedicada al arte popular mexicano, se dedicó a difundir la historia de los *alebrijes* a partir de la narración de Don Pedro.

Aunque esta versión se encuentra muy difundida, y es de reconocimiento generalizado, existe otra digna de mencionar. Desde hace más de treinta años, José Gómez Rosas “*el Hotentote*”, pintor oriundo de Orizaba, Veracruz, aseguraba que la creación del término alebrije se lo impuso él a las gigantescas figuras de carrizo y cartón que diseñaba, a manera de *mojigangas*, para la tradicional mascarada de la Academia de San Carlos de la ciudad de México, cuya última edición se celebró en el año de 1967. Según su versión él hacía los moldes que entregaba a la familia Linares para su ejecución. La diferencia en los motivos y los diseños con la actual concepción de los *alebrijes*, es que aquellas gigantescas figuras tenían formas relacionadas con la fiesta y el erotismo, por ejemplo violines y guitarras con cuerpos de mujer desnuda. En las pinturas de El Hotentote frecuentemente aparecen figuras zoomorfas y fantásticas, en las que se combinan partes de reptiles, aves, anfibios, insectos y mamíferos, al igual que diferentes épocas y estilos. Simultáneamente don Pedro Linares había iniciado sus experimentos con las figuras endemoniadas y monstruosas, que con el mismo nombre, diferían de la concepción original del pintor.

Como quiera que haya sido, la creación de los *alebrijes* no surgió como un acto fortuito, sino como el resultado de una larga meditación creativa aunada a la práctica magistral de la cartonería.

El taller de los Linares, en medio de la colonia Merced Balbuena, también fue visitado por Diego Rivera, quien se interesó de manera importante por la cartonería, en especial por los

¹ (1906-1992), ganador del premio nacional de Arte en 1990

alebrijes, así fue como mandó a fabricar judas gigantes, y demás figuras extravagantes, incluyendo una reproducción de los zapatos gastados del artista. Quien reconocía las figuras de cartonería como propuestas que iban más allá de ser una artesanía, pues para describirlas es difícil discernir si son hermosas o aterradoras, extrañas o inquietantes, se introdujeron a un ámbito de lo estético donde ya no pueden solo cumplir una función decorativa.

La palabra *Alebrije* es objeto de controversia, en el Real diccionario de la lengua española se define como: *Figura de barro pintada de colores vivos, que representa un animal imaginario*. Y ha sido difícil encontrar otra definición, pero, navegando en internet², encontré la mención de que es una palabra en *caló* (lenguaje gitano adoptado) que quiere decir "*cosa enredada difícil y de tipo confuso o fantástico*". Sin embargo, al buscar más datos sobre esta aseveración llegaba de nuevo a la historia narrada por el señor Pedro Linares y a la leyenda donde él se adjudica tanto la figura como la palabra.

Pedro Linares dedicó su vida a la fabricación de judas y demás figuras tradicionales, hechas para ser vendidas en el mercado de Sonora, y creció dentro de una familia dedicada a este oficio de la cartonería. El cariño y la entrega que él tuvo para la realización de sus piezas lo llevaron al perfeccionamiento, y a lograr un acabado rico en detalle y calidad. Pedro Linares dejó un oficio tanto para sus hijos, y nietos que hoy en día continúan con la tradición.

Pero, es pertinente comentar, que en Oaxaca, la creación de los *alebrijes* es una tradición centenaria de tallado en madera, combinada con un imaginativo sentido de la forma y el don mexicano de idear juegos de colores brillantes y sorprendentes. Todo se combina en figuras de animales tradicionales de Oaxaca. Exhibidas en museos y galerías de Estados Unidos y el resto del mundo, estas obras se consideran la expresión máxima del arte folklórico mexicano. La calidad y popularidad de los *alebrijes* es un raro ejemplo de la unión perfecta entre el arte y el comercio, y a decir verdad las fuentes se contraponen en cuánto a quien y en dónde surgen de manera verdadera estas fantásticas figuras.

² <http://www.laregion.com.mx/oaxaca/especiales/cultura/artesantias/alebrijes.php>

Sin embargo, cierto es también que la familia de los Linares hoy en día se adjudican no solo el registro del nombre de la palabra “alebrije” además delimitan sus cualidades, nombrando que para que una figura pueda ser llamada alebrije tiene que estar formada por extremidades de diferentes animales, tener colmillos, alas y no contener partes humanas.

Loable fue el que Don Pedro Linares creara a estas figuras, bella resulta la historia de su creación, y haciendo una reflexión sobre lo que es el arte popular, me resulta inexplicable que tras deber la fama y reconocimiento que logró el abuelo Linares, la descendencia actual reduzca y delimite las posibilidades de la cartonería en el ámbito de éste ícono popular, ya que reiterando la palabra, lo popular no debe ser expropiado para un apellido o una sola persona. Sería coartar la posibilidad de que a través de la creación de los *alebrijes* surgieran nuevas propuestas, y detendrían su popularidad para en cambio volver exclusiva su aparición en espacios de venta y exposición.

En este sentido, hoy en día diferentes artesanos, crean piezas evocando el sentido de los *alebrijes* pero con discursos propios y sin ataduras, el nombre resulta lo de menos, existen *alecuijes, alebrujos, alebriges, cartonería fantástica, etc...* una brecha que los artistas reconocen, fue abierta por don Pedro Linares, pero que hoy en día se ramifica y florece para nuevos senderos.

“Los perros y los conejos se “alebran” cuando avanzan sobre el vientre, cuando reptan. Se dice que un caballo se “alebresta” si se rebela sin desbocarse.

Un alebrije es un animal alebrado y alebrestado, un dragón impertinente y carismático, un perro reptante y alucinado.

La gracia de los alebrijes está en su realidad imposible, abyecta. Su unicidad monstruosa estriba en que a pesar de las patas y las alitas (casi siempre están dotados de unas alitas que serían incapaces de sostenerlos en el aire) ni vuelan ni caminan. También tienen unos cuernitos de colores que serían incapaces de defenderlos de cualquier ataque, a menos que fuera por medio de la sutil arma de la risa.

La realidad de los alebrijes sólo es imaginable si su existencia se plantea como un elogio

divino de la inutilidad. Son pura gracia inexplicablemente pertinente, o peor todavía, una ironía terrible sobre la funcionalidad de lo que no es necesariamente exquisito”³

2.2: EL JUDAS

La quema de los Judas de semana santa, es una tradición que llegó a México de España, y fue adquiriendo un carácter propio a lo largo de los años, pero para entender de dónde surgen, y su importancia, es prudente mencionar algunos datos de su historia.

España tenía una gran estimación por la pirotecnia, la cual había sido un gran aporte cultural que los árabes llevaron a la península a raíz de sus conquista. Los españoles incorporaron la pólvora y los fuegos artificiales a sus fiestas.

El gremio de carpinteros elaboraba muñecos y los quemaba con pólvora en fiestas llamadas: “Fallas de Valencia”, la cual es una celebración con una arraigada tradición en la ciudad de Valencia y diferentes poblaciones de la Comunidad Valenciana se lleva a cabo del 15 al 19 de marzo. Actualmente, esta festividad se ha convertido en un atractivo turístico muy importante.

³ Alebrijes de Gerardo Deniz por *Álvaro Enrigue*. Ediciones del Equilibrista, México, 1992, 95 PP

Sus orígenes son realmente sencillos, una simple quema de desechos de los talleres de carpintería. Pero la inventiva del pueblo valenciano le ha ido aglutinando todos los rasgos propios de su cultura e historia.

Se podría decir que son los carnavales de la ciudad de Valencia, en donde toda la picaresca y crítica se vuelca en los *cadafals*, monumentos de tal manera que, al quemarlos, se piensa que se eliminan los problemas y males, también en esta fiesta se unen varios aspectos que definen una cultura, ellos son el fuego, la música, la pólvora, la calle, y los buñuelos.

En España medieval existía un personaje conocido con múltiples nombres, quien luchaba encarecidamente contra la cuaresma y siempre moría. Entre los nombres que lo designaban están: *San Tragantón, Carnistoltes, Pelele, Pedro Perez, Peropalo, Meco, San Entoido, san Antruejo, santo Burlesco y Don Carnal*. Este personaje era hecho de paja y trapo, solía paseársele por las calles al son de la música para luego ser enjuiciado y sentenciado a morir quemado. La ceremonia era celebrada en martes de Carnaval, pero en algunos lugares se realizaba hasta el miércoles de ceniza. A éste muñeco ya se le conocía con el nombre de *Judas o Antruido* en Santander España.

Cuando los franciscanos llegaron a México, en su proceso de evangelización pensaron en implantar las fallas de Valencia e hicieron muñecos representando a Judas “el traidor” para ser quemados en semana Santa.

Así que podría asumirse que en México, la tradición de la quema de los judas data de los primeros años del siglo XVI, aún cuando algunos investigadores lo sitúan en el siglo XVII o incluso en el XVIII.

En la Colonia, durante la tradición de la quema del Judas, solían parodiarse las ejecuciones que realizaba el Santo Oficio en contra de herejes verdaderos o falsos, para ellos, las efigies se hacían imitando a los oidores y demás autoridades virreinales. Los oidores y corregidores montaron en cólera cuando vieron sus caras reproducidas en éstos papeles de cartón y prohibieron su quema. En este tiempo las figuras se quemaban en la Plaza El Volador, en el centro histórico, donde ahora se ubica el edificio de la Suprema Corte de la Nación.

De cualquier forma, la tradición continuó. A mediados del siglo XIX siguen abundando los relatos de la quema de los judas.

La Marquesa Calderón de la Barca comentó sobre el festejo de los judas en 1840, en su obra "Vida en México", carta XIV: *"La mañana siguiente, sábado de gloria, no logré persuadirme de la convivencia de ir hasta la plaza a ver explotar los Iscariontes. De lejos vemos la izada y el estallido de los fuegos artificiales y oímos el repicar de las campanas y el retumbar de las artillerías y por el humor de las voces y de los coches, vinimos en conocimiento de que aquella Semana Santa llegaba a su fin"*⁴

La quema de los Judas, además del entretenimiento tiene la función de descargar tensiones sociales, la sátira popular ha hecho de los Judas una expresión escandalosa, tanto que hasta las autoridades han tenido que intervenir.

Durante la dictadura de Santa Ana en 1853 se publicó un decreto que prohibía las salvas del sábado de Gloria, así como los cohetes y los judas. Diez años después con Maximiliano de Habsburgo, cuando las armas conservadoras habían sufrido grandes derrotas y el pueblo de la capital empezó a decir, al acercarse a la semana santa, en que el sábado de Gloria se efectuaría una quema general de imperialistas de cartón, el prefecto político del valle de México dispuso que el susodicho sábado no se quemaran cohetes de ninguna clase, ni se vendieran efigies conocidas como "judas"

Para los niños de la década de los cincuentas, era una diversión ver a la variedad de imágenes gigantes de los judas entre los cuáles se representaban a personajes como Cantinflas, Pancho López, el santo, y el Ratón Macías.

Después, la popularidad afectó a esta expresión, ya se vendían pequeños judas para llevar en el auto, charritos verdes, colorados y azules, con rayas doradas y peinados sobre una tira de cartón o tejamanil, surgidos del arte de Zimitrio, de San Jerónimo o de Concha, *la judera* de la Magdalena Mixhuca.

⁴ Calderón de la Barca, Madame, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, Traducción y prólogo de Felipe Teixidor, Ed. Porrúa, 1970. (Sepan Cuántos..., Núm. 74)

El 20 de marzo de 1961, el DDF* prohibió la quema de cohetes y Judas por juzgarla peligrosa.

En 1988, luego de un gran accidente en la cohetería de la merced, el regente de la capital prohibió la venta de cohetes para cualquier festividad. Sin embargo, hasta nuestros días, la quema de los judas es una tradición que se realiza en varios lugares del país, y en la ciudad de México, hay comunidades como Tlahuac, Xochimilco, Tepito, entre otros, en los que se continúa con éste festejo.

El judas tradicional es el de armazón de carrizo, pero éste ya sólo se hace cuando la figura mide más de tres metros para que pueda soportar el peso, mientras que para las figuras pequeñas o medianas utilizan moldes de yeso, en la Costa de Barlovento, estado de Veracruz, se construye de Paja y zacate seco . Las figuras en molde están armadas por piezas, la cabeza, los brazos, piernas y el cuerpo, al final van pegando cada pieza hasta formar la figura. Una vez levantado el armazón o hecho el molde de la figura lo van cubriendo con papel *craft* o periódico y engrudo. Para esto es muy importante que los días estén soleados porque una vez cubierta la figura la ponen a secar al sol y sólo estando seca es que pueden cubrirla de nuevo, extraerla del molde y pintarla. Tradicionalmente la pintura que utilizaban era anilina pero con la lluvia se corría y decidieron cambiarla mejor por pintura vinílica o esmalte acrílico.

Hoy en día, la tradición de la quema de Judas ha ido cambiando, se ha adaptado a nuestro propio folklore, ahora la quema de los *traidores*, ya no alude a Judas Iscariote, nuestros villanos son generalmente personajes de la política, que traicionan al pueblo con sus promesas. Y a través de la quema de los judas, la comunidad hace catarsis de toda la ira y el desconsuelo de su realidad.

De cualquier forma, los judas son una figura clásica de la cartonería mexicana, su quema es una tradición que hace que la gente salga a las calles y viva el estruendo de la pirotecnia.

* Departamento del Distrito Federal, hoy, Gobierno del Distrito Federal.

Pero la figura de los judas, esas esculturas hechas de papel y pintadas de rojo, son un interesante reflejo de la estética de lo popular en México.

2.3 LA CATRINA Y EL DIA DE MUERTOS

La tradición mas colorida y sui generis que tenemos los mexicanos, no puede ser tan solo una quimera fundamentada por la literatura de Octavio Paz*, reforzada por Posadas, la tradición del día de muertos sigue siendo la más importante y profunda dentro de la diversidad étnica y cultural con que cuenta nuestra República Mexicana, es una tradición de gran arraigo, que recrea un gran ambiente de algarabía, mezcla de un ambiente mágico y ceremonial, donde contrastan la alegría y la melancolía por los que ya no están.

La muerte es el fin absoluto, es la entrada a lo incierto, y los que quedamos deambulando sobre la tierra, a pesar de la tecnología, de la ciencia, no podemos escapar de la muerte, tal vez retrasarla, pero hasta ahora es inexplicable lo que sigue con el “alma” cuándo ésta se libera del cuerpo, incluso, la palabra “alma” puede resultar un mito...

Culturalmente, éste hecho de la incertidumbre ante la muerte, ha sido un tema recurrente en todas las culturas en la historia de la humanidad, abrió expectativas en los ámbitos religiosos, donde nos plantean infiernos y paraísos, desmaterializa una parte del ser, para trasladarlo a una esfera metafísica, con la dualidad del bien y el mal.

Según la leyenda maya, los dioses crearon a los hombres: éstos a su vez, mantienen a los dioses y los alimentan en superabundancia. Los ritos funerarios, los sacrificios y demás ofrendas, son testimonio de la leyenda indígena. Estos seres que habitaron en el territorio volcánico y torrencial, desértico y selvático del México de Antaño, han dejado vestigios de su devoción a éste culto por los dioses y la muerte.

* Me refiero a la manera en que Octavio Paz describe a la cultura mexicana y sus tradiciones en el libro *El laberinto de la soledad* en la parte “Todos Santos, día de Muertos”, Paz Octavio, *El laberinto de la soledad*. FCE, 1992, España

Los aztecas ya nos mostraban ese culto por la muerte, un culto y una asimilación de la idea de la muerte en una forma muy particular. Aceptando que después de la vida, los seres continuaban un camino al mas allá, un mas allá donde regías los dioses Mictlantecuhtli y su esposa Mictacacihuatl. Tlaxico (ombligo de la Tierra) era el templo de la muerte.

Sin embargo, es pertinente mencionar que existían diversos paraísos para los muertos, y éstos eran ordenados según la forma de fallecer.

Los guerreros, sacrificados, las mujeres en parto y todos aquellos que perecían de forma dolorosa por amor llegaban al Paraíso Solar. Tlalocan era el lugar destinado a los ahogados. Los niños llegaban a su paraíso Xochialtapan. Y todos los que fallecían de forma natural iban a Mictlan.

Al llegar los conquistadores, y en el proceso de evangelización, los misioneros trataron de generalizar la religión católica, la introducción del cristianismo altera las tradiciones implantando los conceptos del pecado culpa y castigo, por ende, el terror a la muerte. La mezcla de culturas y el choque que conllevaba una visión contra la nueva impuesta fue una tormenta difícil de controlar, y los misioneros tuvieron que adecuar su visión retomando figuras de los indígenas para tratar de suavizar el impacto de su imposición ideológica. Por ejemplo, los cráneos que formaban cada *tzomplantli*, desaparecerán para aparecer más tarde conforme a la liturgia católica ubicados al pie de las cruces en los atrios y al pie de los altares.

Los días de celebración tienen el siguiente orden.

28 de Octubre: Bajan a la Tierra las almas de las personas que hayan muerto ahogadas.

29 de Octubre: En éste día llegan las almas de los que hayan muerto por accidentes, asesinatos, tragedias o alguna muerte violenta.

30 de Octubre: Llegan las almas de todos los niños que están en el Limbo. En algunos lugares se dice que en éste día se regresan las almas de los muertos del 20 de octubre.

31 de Octubre. Llegan las almas de todos los niños muertos

1 de Noviembre: Llegan todas las almas de los niños

2 de Noviembre: Llegan todas las almas de los adultos y ese mismo día en la noche se van nuevamente al Mictlan.

Teniendo como resultado el sincretismo cultural que prevalece hasta nuestros días, dentro del calendario católico se celebra el día de muertos, teniendo dos días de celebración, el día 1ro de Noviembre se celebra a “todos los Santos” y se celebra a los niños pequeños que murieron antes de tener razón. El día dos de noviembre es el día de “los fieles Difuntos” y es la mayor celebración en todo el país. Donde se conmemora a todos los muertos, es la fecha en la que los panteones se llenan de flores y aroma a copal, las ofrendas coloridas con cempasúchil pan de muerto, camote, veladoras y platillos típicos de cada región, enmarcan los retratos y prendas de los muertos que regresan de Mictlan para convivir con sus familiares en la Tierra.

Es bello observar cómo año con año las celebraciones de la muerte motivan a miles y a miles de personas al conservar los rituales y construir los altares, los artistas recorren el país para inspirarse y fotografiar, escribir, pintar sus versiones de éste evento único, las escenas de panteón y de las salas en los hogares mexicanos, entre los olores, sabores y la iluminación de veladoras. Todo este ambiente, estas fechas no son una celebración más para la recuperación económica y la vendimia en los mercados, son escenas de recuperación y reafirmación de una identidad y de una visión antropológica por un tema tan importante como lo es la muerte.

2.3.1 LA CATRINA PARA LOS MEXICANOS

La visión que en México tenemos de la muerte podría tener sus bases en piezas como la estatua de Cuatlicue, diosa de la tierra y de la vida, que lleva una máscara de muerte. Hoy en día aún existe en la idiosincrasia del mexicano, a pesar de la religión católica tan recalcitrante que nos llegó de España, un temor más grande por la incertidumbre de la vida y sus misterios, que el camino hacia la muerte como destino final.

Desde la idea de Manuel Manilla, con herencia de la estampa colonial, la propuesta de las calaveras danzantes llega con fuerza a la escena del grabado en México, es la caricatura de lo que se vive en México a finales de 1800, a través de sus expresivos personajes de esqueletos retrata la realidad social de un país en época de transición política e ideológica, abre la brecha para que por medio del grabado, sea posible comunicar al pueblo las preocupaciones y quejas sociales que se viven en la clase trabajadora. Así, con ésta reflexión, y un gran compromiso, Manuel Manilla a partir de 1882 trabaja para el célebre editor Antonio Vanegas Arrollo. El trabajo de Manilla además de la publicación periódica de calaveras, ilustró cancioneros y cuentos infantiles de la época, todo con ese toque popular, de ésta forma, deja los cimientos y le cede la estafeta en el taller de Vanegas al gran maestro del grabado José Guadalupe Posadas.

Con el amor a ésta tradición y la entrega que los mexicanos sienten al adorar a sus muertos, retomando la imagen de la “huesuda” apareció un personaje muy singular, un grabador que fue capaz de sintetizar la visión popular de la muerte en lo mexicano. José Guadalupe Posadas, a través de sus grabados logró expresar de forma inquietante esa figura de la muerte, ilustrando los corridos nacionales, retratando la aristocracia porfirista y estampando la idea de que ricos y pobres, zapatistas, porfiristas, cantantes, peones, todos seremos calacas a final de cuentas.

La calavera de Posada, como elemento de unión entre lo indígena, lo católico, lo burlesco, lo popular y lo moderno cumple con una función de engarce perfecto, y a partir de su trabajo, muchos artistas concibieron la ironía de la muerte.

Ésta visión de la brevedad de la vida, y la burla en la sonrisa de la muerte, porque al final nos alcanza el destino final, no necesariamente fatal como nos lo plantea la religión católica. Pecadores y bienhechores atraviesan el camino por la tierra, dirigiéndose al Mictlan. Y toda ésta ilustración que nos deja Posadas, también es expresada en epigramas populares, llamados “calaveritas” donde se juguetea con la catrina:

*Es calavera el inglés
Calavera el italiano;
Lo mismo Maximiliano
Y el Pontífice Romano
Y todos los cardenales,
Reyes, duques, concejales
Y el jefe de la Nación
En las tumbas son iguales
Calaveras del montón.⁵*

La *Catrina* hoy en día es un ícono de la cultura mexicana, y después de Posadas, con Diego Rivera, la vimos dentro de un escenario en el mural “Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central”, y no sería ésta la vez única que Diego la pintara, retomando la importancia de este personaje. Una elegante y digna figura de la muerte, que se pasea entre toda la gente, entre el pueblo y con la gente de la clase social más alta.

Su indumentaria refleja su orgullo y lo posa con pretensión, pero analizando el traje de la catrina, nos encontramos con algunos elementos. Desde la catrina clásica que aparece en el grabado de Posadas, la catrina lleva un sombrero decorado con flores de colores diversos, entre margaritas, amapolas, y plumas encontramos su decorado. El sombrero es un elemento de misterio muy importante para la catrina.

El vestido de la catrina es un vestido elegante, en muchos casos blanco, y con su cinturón negro, porque muchas representaciones retoman la imagen propuesta por Diego Rivera, sin

⁵ Calaverita, dicho popular mexicano sin autor registrado.

embargo, en los diferentes estados de la República Mexicana, las catrinas son vestidas con trajes y flores típicas de la región.

Otro elemento importante es la estola de plumas, que representa a Quetzalcoatl, la divinidad prehispánica que encarna a una serpiente emplumada. El abanico o la sombrilla que apoya a la Catrina es su vínculo con la cultura hispana, además son un símbolo de elegancia, evocan a esas mujeres de la alta sociedad en la época del porfiriato, que paseaban por la alameda con su sombrilla.

Diego Rivera nos presenta a la Catrina usando un cinturón de hebilla, ésta, tiene que ver con el calendario azteca, es tomado del códice borbónico llamado también Nahui- Hollín. El signo Hollín es un disco solar y sus cuatro astas representan las estaciones o puntos cardinales del movimiento cósmico del espacio celeste.

La figura de La Catrina reúne tanto elementos prehispánicos como españoles, y nos acerca a la muerte, que camina entre nosotros, es siempre erguida y elegante, sonriente y segura, no le tememos como a *la llorona*, porque aunque hablemos de la representación de la muerte en la Tierra, le tenemos un respeto, pero no el terror con el que otras culturas ven a la muerte. Además, yo pienso, que los mexicanos no tomamos como burla a la muerte, nos acercamos a ella, vivimos en la dualidad de la vida y la muerte, en esa aceptación de lo que es un destino innegable, y convencidos de ello, la ataviamos bellamente, la emulamos sonriendo, cubrimos nuestros altares de muertos de papel picado con su figura. Porque de barro, cartón, papel, azúcar, amaranto o chocolate, la muerte es más dulce, si la tenemos “de nuestro lado”.

CAPÍTULO 3: RELACIÓN CON EL ARTE CONTEMPORÁNEO: ARTISTAS REPRESENTANTES DE LA CARTONERÍA.

A partir de la investigación de la técnica de la cartonería en México, encontré un mosaico de propuestas muy interesantes, Artistas dedicados a la cartonería que son dignos representantes del Arte Popular Mexicano, y que son dignamente reconocidos a nivel mundial. Algunos otros representantes de ésta técnica, no tienen el reconocimiento, pero su producción es de excelente calidad y sus piezas reflejan un compromiso latente con el Arte Popular.

Entre los cartoneros más sobresalientes que viven y producen en México, puedo mencionar al taller de los Negrete, Linares, Adalberto Álvarez, Raymundo Amezcua, el Colectivo Ultima Hora, Colectivo Uroborus, La familia Soto, Felipe Linares, Mireya Carrera, entre muchos otros grandes artistas.

Sin embargo, elegí solo a cuatro representantes de la cartonería para exponer su trabajo en ésta tesis, tres artistas contemporáneos y una pionera de la Cartonería. Carmen Caballero me parece un precedente importante en el trabajo de los artistas que hoy en día trabajamos ésta técnica, y su legado es indudable, en cualquier investigación de Arte Popular Mexicano.

Los tres representantes contemporáneos que entrevisté fueron Susana Buyo, *Los Olvidados*, y Sergio Otero. La razón por la cual decidí que ellos fueran quienes ilustraran ésta tesis con su trabajo, es porque creo que sus propuestas en cartonería tienen todos los atributos del Arte Popular que suscribo en ésta Tesis, además, ellos, cada uno en su comunidad y con su público, cumplen un compromiso social, y viven de su trabajo, fieles a sus ideologías, manteniendo una calidad técnica en su obra, que resalta por su originalidad, sin perder el apego a la tradición.

3.1 CARMEN CABALLERO

Revisar el trabajo de Carmen Caballero me resulta muy importante dentro de este proceso de investigación.

Carmen Caballero es una fabricante de Judas, una artesana dedicada a la fabricación de figuras de cartonería para la semana Santa, fue una mujer que vendía sus piezas en el mercado; hechas de carrizo y periódico, aglutinadas con engrudo y con blanco de España.

Puedo observar en su trabajo, un gran dominio de cada proyecto, una seguridad en la construcción, aunados a una alegría y entrega por parte de Doña Carmen.

La magia de sus piezas radica en la manufactura del trabajo. Cada pieza es diferente y sus figuras no parecen ser muy planeadas, pues las fue construyendo y conforme al proceso; agregando más papel o más engrudo sin meditación, solo se dejaba llevar por su ingenio y su técnica ya bien desarrollada.

La factura de cada pieza no deja ver gran detalle, ni es de calidad notoria, pero si contienen una fuerza creativa expresionista difícil de describir con palabras.

La decoración de sus piezas resulta muy interesante, porque pintaba sus Judas con grandes brochas escurriendo de pintura, hay una inmediatez en el trazo. Pinceladas y brochazos de primera intención.

Cada escultura es un personaje distinto al anterior, dotado de carácter y expresividad latente. Tamaños monumentales, gestos característicos; indumentarias que reflejan una imaginería de artista.

Una experiencia invaluable fue observar las fotos que realiza Nacho López sobre Carmen, en ellas pude ser partícipe de la magia de la *señora judera*, porque sus piezas tienen una vida y fuerza por si mismas, podrían ser expuestas en cualquier galería del mundo como parte de una exposición de escultura surrealista. Cuerpos con figuras de ensueño o de pesadillas terribles, calaveras gigantes con costillas a manera de espirales. Coxis abiertos y rostros singulares, son un contraste aparente y resulta curioso observar como a un lado de éstas exóticas creaturas, está la artesana, una mujer usando una falda floreada y una blusa tradicional, tejida a la mexicana, una viejita de trenzas que difícilmente se podría pensar que tuviera alguna influencia artística por haber revisado la pintura de Munch, kokoschka o

Picasso; pero sus piezas son de un valor genuino, equiparables con cualquier otra propuesta de arte Moderno.

El trabajo de Carmen fue apreciado por grandes artistas de la talla de Henry Moore, la preferida por Diego Rivera y Frida Kahlo para la creación de Judas monumentales. Y hoy en día, hay artistas cartoneros que siguen elogiando su trabajo y reconociendo la importancia de su trabajo para la posibilidad de la dignificación de la cartonería dentro del Arte, no solo popular, sino a nivel escultórico. *Los Olvidados*, Sergio Otero, los Negrete, Enriqueta Landgrave, aprecian su aportación y reconocen su importancia.

Carmen Caballero fue una artista nata, sin mayores pretensiones que la expresión en el proceso creativo, una elocuencia y sencillez en la propuesta, y al mismo tiempo, una locura sin límites en el resultado. Su magnífica obra y la importancia de su trabajo la llevan a ser pionera y esteta para el reconocimiento del arte popular.



Ilustración 1: Carmen Caballero fotografiada por Nacho López Copyright. Conaculta. INAH. Sinafo-Fototeca Nacional

3.2 LA CARTONERÍA FANTÁSTICA DE SUSANA BUYO

Dentro de mi proceso de investigación, tuve la oportunidad de visitar el taller de Susana Buyo, una mujer cautivadora originaria de argentina, hoy en día una cartonera muy reconocida, ha vivido en México por más de 30 años, y su producción de *alebrijes* es impresionante no sólo por la cantidad de piezas que ha realizado y expuesto alrededor del mundo, sino por la calidad de éstas.

Los *alebrijes* de Susana se diferencian de los tradicionales *alebrijes* que propone la familia Linares, ella descubrió una pasión por éstos monstruos, que le han cambiado la vida, no la dejan sola, y le permiten vivir de su venta y del taller que ella imparte en su hogar. Sus piezas no solo tienen extremidades de animales, pueden estar inmersas bicicletas, sirenas, calaveras, unicornios, móviles, etc. Y en su acabado final, la decoración integra elementos nuevos, como chaquira, lentejuela, semillas, pedrería, cristales, entre otros materiales.

“yo me preocupo mucho porque mis *alebrijes* tengan movimiento, con el cartón puedes hacer todo lo que quieras, salvo una maceta o un cenicero, lo que se te ocurra puedes hacer desde la cartonería”*

Acompañada de sus dos gatos Susana me compartió su historia, una mujer vital y alegre de 70 años, que me abrió su taller y me permitió maravillarme con sus piezas mitológicas y de una factura impecable.

* Fragmentos de la entrevista realizada a la artista en su estudio, el día 24 de abril de 2009.



Ilustración 2: Susana Buyo en su taller: fotografía del 24 de Abril de 2009.

“yo empecé a hacer alebrijes por mí misma, de profesión soy comunicóloga, después de 33 años de estar en comunicaciones ya estaba hasta la madre, era creativa y de la parte literaria, hacía guiones de película, anuncios de periódico...empecé a hacer *alebrijes* porque yo siempre he hecho cosas con las manos para descargar mis pensamientos, y empecé a hacerlo como cosa mía...los *alebrijes* son un poco mágicos, en tu vida cuando quieres acordar, les dejaste pasar por delante y ocuparon toda tu vida, en mi refrigerador hay agua de limón y engrudo, tengo repisas con figuritas, cajones con semillas, cadenas, botes de

pintura... yo soy agnóstica, y presumo de no ser supersticiosa, pero los *alebrijes* te hacen cada cosa...”*

El trabajo de Susana afortunadamente es reconocido, su nombre está siempre contemplado en las listas de los cartoneros más importantes del país, a pesar de que ella es una mujer que valora su individualidad de espacio para crear, no le gusta participar en concursos ni eventos masivos, ha declinado a las ofertas de dar clases en diferentes instituciones públicas y privadas, pero si disfruta de exponer en solitario o en grupo con sus alumnas del taller.

“ Los *alebrijes* son piezas cargadas de magia”* es una aseveración de la artista, quien habla de las peripecias y situaciones poco lógicas que le han sucedido desde que se dedica a la creación de *alebrijes*.

Gracias a un ciudadano americano coleccionista de *alebrijes*, “el gringo” como ella lo llama, el trabajo de Susana Buyo se destapó. Fue gracias a una nota que se publicó en la revista interna de Camino Real, al ver fotografías de los *alebrijes* de Susana quedó encantado, así que se dedicó a buscarla por mar y Tierra, llamó a la revista, llamó a los editores, y contactó hasta al fotógrafo, quien finalmente lo llevó donde Susana, y para mayor sorpresa, el gringo vivía a 70 metros del apartamento de Susana.

Así ella pudo conocer a un personaje que la contactó con más y más interesados en artesanías mexicanas, así, Susana, gracias a su amor por la cartonería se ha ido abriendo caminos y hoy en día sigue produciendo *alebrijes* y además compartiendo su técnica y sus secretos de artista con los alumnos que se acercan a ella y que dan sentido a sus días.

3.3 LOS JUDAS DE LOS OLVIDADOS

* Fragmentos de la entrevista realizada a la artista en su estudio, el día 24 de abril de 2009.

Fue una singular aventura ir de visita con *Los Olvidados** y descubrir un lugar lleno de entrega, un espacio donde claramente se trabaja y se vive una experiencia dentro del arte popular.

Recibida amablemente por Everardo Pillado, me presente en la calle.. en la antigua ex hipódromo de Peralvillo, y un zaguán negro fue el que se abrió para recibirme.

El espacio de *Los Olvidados* es un lugar acogedor, curioso, cubierto con postales e imágenes que evocan la época de oro del cine mexicano, entre Luis Buñuel, Pedro Infante, Tin Tan y demás personajes que representan un momento y un país.

Everardo tuvo a bien compartirme su historia y su mundo, el cómo, a partir de la experiencia docente que él llevaba a cabo en la Vocacional Cuatro del Instituto Politécnico Nacional, y con un grupo de jóvenes con el cual el organizaba representaciones teatrales y círculos de lectura se formó una fortaleza de espíritu, y *Los Olvidados*, se convirtieron poco a poco en un grupo multidisciplinario, el cual al llevar sus obras a diferentes recintos, y con recursos limitados, les exigió ser autodidactas y aprender más cosas de las que imaginaron; ellos preparaban juntos de todo, desde los textos, los personajes, el vestuario, y por supuesto la escenografía que los encaminó poco a poco a solucionar problemas en la realización de escenarios, pintando y utilizando la cartonería para tener una utilería ligera y resistente al mismo tiempo, además de que la nobleza del material contribuía a no ser un costo extra.

Así, entre varias cosas mencionó que: “la técnica los encontró a ellos”, así Julio, Everardo, Primo y Fidel, lograron una fortaleza de equipo que los mantiene juntos por más de dos décadas hasta ahora. El apasionamiento por el teatro les dio una narrativa, y se nombraron “*Los Olvidados*” recordando la cinta dirigida por Luis Buñuel, que refleja una situación social en extrema pobreza y visible abandono por parte de los estratos sociales más poderosos económicamente. Así, ellos se asumen como un grupo multidisciplinario que tiene como estandarte las tradiciones del país, y como herramienta el arte popular mexicano,

* Nombre que retoman del filme “Los Olvidados” dirigida por Luis Buñuel en 1950, cinta multipremiada que retrataba la realidad de pobreza y miseria suburbana que se vivía en México.

retomándolo para revalorarlo y así compartir historias con el público, dejarles un legado, desde su trinchera, porque: “*Los Olvidados*, somos los artistas del pueblo, todo el mundo sabe que estamos ahí, pero prefieren mantenernos olvidados”... menciona*.

Así, a través de cine clubs, círculos de lectura, discusiones de películas y propuestas teatrales, ofrendas, creación de esculturas monumentales en cartonería, *Los Olvidados* logran una cercanía con la comunidad, buscando despertar una conciencia social.



Ilustración 3: 18 de Mayo de 2009. Fotografía en el Taller de *Los Olvidados*.

Dentro de la cartonería, han realizado ya desde hace varios años, las propuestas principales de cartonería que son expuestas en el zócalo de la ciudad de México en la temporada que enmarca la celebración del día de muertos en octubre y noviembre. En su más reciente participación, presentaron con gran éxito una instalación que evocaba la vecindad donde

* Entrevista realizada en el taller de los artistas el día 18 de mayo de 2009.

vivía la “Familia Burrón”^{*} retomando a cada uno de los personajes pero convirtiéndolos en esqueletos llenos de gracia y colorido.

Así como a la familia Burrón, han realizado en cartonería sus versiones en calaca de personajes como Pepe el Toro, El Santo, Piporro, Moctezuma, Clavillazo, Capulina, Tin Tan, entre muchos otros...y cabe resaltar que técnicamente sus figuras son de gran calidad, además de una gracia y movimiento que es parte del sello que tiene su producción cartonera.

Los Olvidados también han participado activamente con el Museo de Artes Populares, en la realización de un Tzompantli expuesto por varios meses en el patio principal del museo, donde a su vez de manera permanente, en sus escalinatas, se encuentra un enorme Judas hecho por ellos.

Julio Tován es el cartonero experto dentro del grupo, con gran entrega realiza esculturas dentro y fuera del grupo, su excelente factura lo distingue de muchos realizadores, ya que su trabajo es de gran rapidez pero conserva siempre un acabado de gran calidad. Ya sea en la realización de las calacas, o de Judas, hablando de cartonería, Julio aporta su experiencia y sensibilidad en el manejo de los materiales.

Hablando de los Judas, quiero recalcar que me interesó mucho su propuesta plástica, ya que no solo se trata de la tradición que ellos conservan al tejer el carrizo y construir éstos enormes judas para semana santa, la aportación de ellos va mas allá de los procesos de manufactura, la realización de los judas es el claro ejemplo de las significaciones sociales que tiene el trabajo en cartonería de *Los Olvidados*, desde la elección de los personajes que serán colgados y enjuiciados en la plaza. Elección que se somete a una votación o sondeo de quienes son los personajes en su mayoría políticos, que han traicionado a la comunidad, que han prometido cosas y que han desprotegido o decepcionado al pueblo que les dio el poder por medio de su voto y su apoyo, estos traidores, ahora serán convertidos en judas de cartonería.

^{*} Historieta mexicana creada en 1948 por Gabriel Vargas.

Los Olvidados caminan para encontrar en los camellones el carrizo, y así construirán una estructura para luego forrarla a base de periódico, niños y adultos de la comunidad se reúnen para ayudar en esta actividad, todos usarán el engrudo, el periódico, el papel *craft* y el papel de china.

La noche previa a la quema del judas, la gente se reúne con Everardo para preparar el juicio, a manera de guión teatral y con la misma pasión teatral cada persona aporta sus ideas y sus razones para castigar al traidor.

El día de la quema se recorren las calles, la gente sale de sus casas al escuchar el tumulto que se va formando poco a poco desde la salida del taller. Y así recorren las calles de la ex hipódromo, los niños, las señoras con el mandil, el payaso "*Tepachín*", las *poquiankitsh**, los abuelos, *Los Olvidados*... con matracas y gritando coplas y consignas...

Al llegar a la plaza, frente a la primaria, en la canasta de básquet cuelgan al gigante de papel, que ese año fue Marcelo Ebrard, el jefe del Gobierno, por violentar a los comerciantes y despilfarrar el agua, entre otras traiciones, se le enjuicia y se le condena a la quema. Los cuetes salen volando... y poco a poco, entre los chiflidos y el sonido de las matracas, se encienden los retumbos de la pólvora al estallar e incendiar el judas traidor. La gente se regocija, se siente plena, es su catarsis, su momento para desquitarse de manera simbólica, de clamar justicia, aunque sea de manera utópica, pero es su manera de pugnar a los culpables, de gritar a través del estallido de los cuetes su desaprobación a los malos gobernantes, a los falsos héroes, a los villanos de la vida cotidiana.

Así *Los Olvidados* continúan su labor creadora en medio de la ciudad de México, luchando por mantener esa convicción en lo social, a través del arte, y de manera muy importante con la cartonería.

* Grupo Artístico que retoma su nombre del término Kitsh, y hace referencia también a "*Las Poquianchis*", ese sería el apodo con el que el mundo conocería a las cuatro hermanas de apellido González Valenzuela, asesinas seriales de la década de los 60's, quienes conmocionaron a México con su historia.

Reconozco esa fuerza y el trabajo que realizan éstos artistas, los felicito y les agradezco su amabilidad y profunda pasión por lo que hacen, porque su vida me resulta inspiradora y me da la fortaleza para continuar por el camino del Arte Popular.

3.3 SERGIO OTERO, EL CARTONERO

Después de una búsqueda y una ilusión, pude llegar a su encuentro, gracias a Susana Buyo y el contacto que me dio con Marta Skwirowska, así, desde Polonia, obtuve la forma de encontrarlo, ya antes había buscado en el salón de la caricatura, llamado a Chiapas, y navegado tras su rastro.

Desde tiempo atrás me interesó su trabajo, podría decir que se volvió una imagen en mi memoria, sus piezas de cartón me sorprendían, en el Museo de Culturas Populares hace casi 10 años, y la experiencia de ver un espacio intervenido con piezas de cartonería, Cantinflas, perros de papel, gente sentada en las bancas, es un recuerdo borroso, pero jamás olvidado, y que se quedó lo suficiente en mi memoria para llevarme a buscarlo, me topé con su catrina en la calle de donceles, enmarcando el museo de la caricatura. Sergio Otero en Xcaret, y se me revelaba su importancia y movimiento, así que me puse a buscarlo y gracias a un contacto en Polonia, y mi insistencia en la Casa Jaime Sabines de Chiapas, pude contactarlo. Tuvimos primero una charla telefónica muy larga, de la Ciudad de México le llamé a Acapulco.

Agradezco su calidez y pasión, me dio una entrevista que está solo grabada en mi memoria, de las cuales conservo apenas algunas notas, pero en general puedo decir que en ese

momento supe que Sergio Otero no es un artista, un artesano o un escultor común, Sergio Otero es un cartonero, es un hombre que lleva el oficio en la cara dibujado, es lo equivalente a un caricaturista, un personaje crítico social, un ser sensible que tiene como espada la magia del papel, conoce su importancia , la dignifica, la vive, la disfruta, la sufre y la comparte con el mundo...

De oficio arquitecto, Sergio Otero se convirtió en cartonero por una circunstancia, dejó los ladrillos por el papel y el cemento por el engrudo... ahora era un creador de “muñequitos de papel”, los cuales primero cuidó que fueran “bonitos”, pintados y manufacturados de manera “correcta” según las reglas del color y proporción; vivió con los Linares, expuso con ellos en el Pompidou, entendió la magia de los *alebrijes* y creó sus propios “alebrujos”.

Hoy en día, las preocupaciones de Sergio durante su proceso creativo son extrañas, incluso, no son preocupaciones, sino gozos, ya que disfruta desde el momento de unir el carrizo o deshacer canastos para producir formas que no están previamente dibujadas en bocetos, el les permite a sus piezas que nazcan durante su creación, y las enriquece escuchando al papel. Desde un perro español, hasta un rey Azteca, Otero teje y modula el papel a su gusto hasta lograr texturas y formas mágicas.



Ilustración 4: “Mi nana y Yo” version en Cartonería de este cuadro clásico de Frida Kahlo, por el Artista Sergio Otero.

Durante el proceso de la pintura, les da aún más vida en sus formas, olvidando las reglas del color y contrastes cromáticos de la Academia, el se permite crear tonos por momentos muy brillantes, a veces agrisados, pero siempre oportunos, según la forma y la estructura de sus figuras. Aún en las calacas, cada figura te sigue con los ojos, sus pupilas y sonrisas. Es un hombre que coquetea con las piezas y las convierte en mágicos personajes, la mayoría alegres, otros burlones, algunos tristes, pero todos llevan a la reflexión y al sentimiento de

identificación, porque son figuras reconocibles, además de lo mexicano, por ser humanizadas y en muchos casos desconcertantes como la vida misma.

Como él lo dice, el trabajo que él realiza puede gustar o puede ser repudiado dependiendo del espectador, ya que el hecho de trabajar en papel, por muchos, desgraciadamente continúa siendo desvalorizado, a pesar de ello, y por fortuna, Otero es un cartonero que goza de su trabajo y vive de él sin problemas, no le faltan los encargos de ofrendas o diversos “muñequitos” de papel que le son requeridos con diversos fines y alrededor del mundo.

Reflexivo, observador, viajero y creativo, Otero vacía en sus piezas de papel la experiencia técnica que ha desarrollado a lo largo de los años, pero también se deja sorprender por los caprichos que sus figuritas le revelan, en una realidad alterna, en el mundo mágico de donde son sus personajes, donde él es dios y sigue creando y destruyendo a sus antojos, nutriéndose de la realidad para aterrizar sus sueños con la ternura de una caricia de papel.

CAPÍTULO 4: RETOMANDO EL AUTORRETRATO

Para hablar del autorretrato en el arte popular es necesario aclarar primero algunos términos.

Primero, hablando del retrato, su definición es la siguiente de acuerdo al Diccionario de la Real Academia española: **retrato**.

(Del lat. *retractus*).

1. m. Pintura o efigie principalmente de una persona.
2. m. Descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona.
3. m. Aquello que se asemeja mucho a una persona o cosa.

Hablando en términos de las Artes visuales, el retrato tiene una historia que ha ido escribiéndose a lo largo de la historia del arte. Un retrato es una obra figurativa donde el motivo principal es la imagen mimética de un personaje, el cual será el protagonista de la escena recreada.

El retrato de los antiguos griegos por ejemplo, además de tomar en cuenta los rasgos característicos del personaje, también era elaborado de forma idealizada, exagerando sus formas para lograr una perfección y armonía.

En el renacimiento, los pintores buscaban un realismo más acentuado, y sus resultados eran más parecidos al modelo, no idealizaban la figura, sino que trataban de representarla más apegados a lo que sus ojos captaban y con la técnica del óleo, se elaboraron una infinidad de retratos.

Las cortes europeas del siglo XVII contaron con retratistas oficiales y tanto los nobles como las familias de gran fortuna deseaban ser retratados, el retrato se utilizó para expresar y realzar la categoría social, poder, influencia y virtudes sociales del retratado.

La historia del arte se fue desarrollando, y el retrato se ha convertido en una herramienta de registro histórica, donde muchos personajes, bíblicos, históricos, fantásticos, tienen una imagen en nuestro cerebro, gracias a los retratos que de ellos conocemos.

Más adelante, con el desarrollo tecnológico, la fotografía da al retrato grandes posibilidades temáticas y nuevos puntos de vista y encuadre de una imagen. Algunos pintores se inspiraron en las instantáneas de la época. Pero lo más importante, es que el pintor se replantea la finalidad de la creación de retratos, no solo es ya la reproducción de lo que existe, porque eso ya lo podía hacer la fotografía, más rápido y con una fidelidad mayor.

El autorretrato surge cuando el artista se refleja en un espejo, y nace siendo una reproducción mimética del rostro y/o cuerpo del artista que lo realiza.

Como el retrato, el autorretrato ha estado presente en distintas épocas y realizado en diversas técnicas. Así, el autorretrato también ha llegado a replantearse el uso de la mimesis, de la idealización, y de su propia existencia. Ya que el Artista se enfrenta a sí mismo, y le ofrece al espectador una imagen personal, con la posibilidad de ser víctima del narcisismo, o de la autodestrucción.

En el Arte popular hablar del autorretrato resulta contradictorio, ya que en éste, el artista generalmente no se asume como un sujeto único, sino como parte de una comunidad, para la cual expresa sus ideas a través de la elaboración de objetos varios, sin hacer un referente personal de forma mimética. Es decir, el Artista popular produce objetos con los cuales se identifica y manifiesta su esencia, utilizando formas de la naturaleza o de su imaginaria, sin realizar una reproducción fiel de la realidad.

Otro elemento que es importante para entender lo impersonal que resulta el Arte Popular, es que los Artistas populares generalmente no firmaban sus piezas hasta hace poco, la mayoría de ellos destacaban tener un sello o características que los distinguían de otros artistas, y como la venta de sus piezas se realizaba de manera directa y tenían sus clientes regulares, los derechos de autor o la firma era poco importante. No realizaban sus piezas

para tener un crédito o trascender en la historia del Arte, eran simple producto de su capacidad creadora, su imaginación y dominio en la técnica.

Pero el Arte Popular, y sus íconos, han sido retomados por artistas visuales, que se enmarcan dentro de escenas figurativas, y se autorretratan dentro del universo producto de la imaginería popular, tal es el caso de Julio Galán, Frida Kahlo, Juan Soriano, Raul Anguiano, Diego Rivera, por nombrar algunos.

Y no es una coincidencia o una elección aleatoria la utilización del Arte Popular en los autorretratos del arte Moderno en las Artes Visuales, es consecuencia de una identificación y empatía por parte de los artistas con las formas populares, que tuvo como fruto propuestas artísticas de gran valor en el Arte mexicano.

4.1 EL AUTORRETRATO DE FRIDA KAHLO

Frida Kahlo es la artista mexicana más recordada en la historia del Arte Mexicano, su obra es considerada surrealista por el mismo André Bretón, a lo que ella no combatía, sin embargo, mencionaba que no era esa su intención, y que ella solo pintaba su propia realidad.

Me interesa hablar de Frida Kahlo por dos razones muy importantes, su trabajo se concentra en el Autorretrato, y está inmerso en el mundo del Arte Popular Mexicano.

En sus cuadros, la artista combina la tradición europea y los movimientos de vanguardia con elementos del arte colonial y la cultura popular mexicanos.

Luego del accidente que sufre, convaleciente en cama y con la ayuda de un atril y un espejo, Frida comienza a pintarse a sí misma. La mayor parte de la producción de esta artista son autorretratos y, como es el caso de *Autorretrato con chango y loro*, en ellos se reitera un mismo modelo. Es con el agregado de diferentes objetos –tales como cintas, espinas, lágrimas, collares, animales y vegetación– como la pintura de Frida cobra sentido en un plano simbólico.

Una conciencia que alimenta su obra no es sólo estética, sino cultural y política.

Se vivía una época de revolución, una etapa romántica con luchadores cargados de sueños y entusiasmo por alcanzar un cambio social y cultural en la vida nacional.

Paralela y cercana al más importante movimiento artístico en México, el muralismo, ella se aferra a su búsqueda personal.

La obra de Frida no es combativa, ella misma lo sustenta, no es obra revolucionaria, ella admira esa pintura, pero no la ejerce. Sus cuadros están más bien enraizados en el Arte Popular. Por una búsqueda de sus orígenes como individuo que se empeña en descubrir la tradición cultural. Así sus cuadros evocan costumbres, creencias y objetos propios de un México tradicional.

Resulta innegable que el pensamiento de las mujeres está determinado en su mayor parte, en la estructura de su cuerpo.

Creo que es un espejo que nos reta, receptáculo de vida, capaz de la concepción, contenedor de historias. Se toma el cuerpo como elemento que tendremos de referencia al enfrentarnos al exterior.

Frida nos cuenta su biografía, abre su intimidad a través del cuerpo enfermo y lastimado. Desde su cuerpo hacia el mundo y desde el mundo hacia ella. Una experiencia directa de lo sensible con el mundo exterior.

El desmembramiento, los corsés, los cuerpos físicos heridos o mutilados, en la obra de Frida el erotismo se sufre, no se goza. El sufrimiento y la aceptación recuerdan las grandes figuras de la mística cristiana.

En la historia del Arte se ve como las mujeres hablan y gritan por sus cuerpos, a través de la herida, el dolor y la sangre en un encuentro con el hombre o con su Dios.

André Bretón descubrió ese aspecto determinadamente religioso en Frida Kahlo. En el cuerpo recae el drama fatal de su idealismo expresándolo a través del sufrimiento con una gran teatralidad.

Luego hay también un erotismo y placer estético con un discurso a través del cuerpo y sus fluidos y sensaciones.

4.1.1 FRIDA KAHLO Y LA EXPRESIÓN POPULAR.

Además de su imagen de retrato, de su cuerpo, la obra de Frida contiene elementos de igual importancia. Por un lado un aspecto fantástico, un mundo alterno que ella se crea y que fue objeto de teorías donde clasifican su pintura como surrealista, y por otro lado los objetos e íconos con los cuales ella se valía para la creación de este universo mágico: el arte popular mexicano.

Desde los holanes de sus trajes y los adornos personales, Frida realizaba autorretratos de su imagen mental, de la Frida que ella concebía en su mente, realizaba un autorretrato y una figura, un personaje pictórico con su propio cuerpo, en su ejercicio de arreglarse frente al espejo y convertirse a sí misma en una imagen que reflejara su identidad, su alma.

Su ambiente provinciano, donde creció, su infancia que le dejó la herencia de haber disfrutado los juguetes populares mexicanos, de lo pintoresco de Coyoacán. Razones de su arraigo por las tradiciones, su gusto e interés por las calaveras de azúcar, las catrinas de cartón, los judas de semana santa, todos estos elementos que ella encuentra atractivos y significativos los refleja en su obra, y así nos muestra la ingenuidad del pueblo de México en algunos aspectos, el humor negro y agudo por otro lado. Un balance de lo que era la transición de un país que sufría una revolución de identidad. Y ella como mujer y como artista, tenía su propia lucha, y se interrogaba sobre su identidad cultural. Así descubre una fórmula interesante para su propuesta estética; un trabajo de realismo y detalle en su autoimagen, la misma contendría su estado anímico y proyectaría sus sentimientos y sufrimientos físicos, todo ello enmarcado con los objetos sencillos de un México tradicional, matizado con los colores vivos, propios de la estética folklórica, y así lograría una frescura y una atracción natural en el espectador que al fin de cuentas descubriría un personaje atormentado, realizando un camuflaje dentro de un mundo mágico, exhibiéndose, tratando de llevar hasta las últimas consecuencias la singularidad de su persona, porque en un

mundo real, ya no existe lugar para el humano como sujeto único, es parte de una producción masiva, sociedad de trabajo enajenado y máquinas que nos suplen.

Paul Westheim e Ida Rodríguez Prampolini estudian el nexo de la pintura de Frida con el ex voto popular, llegando ambos a conclusiones similares. Westheim, apoyándose en Roberto Montenegro, afirma que Frida coloca en una zona “situada más allá del tiempo y del espacio, elementos heterogéneos vinculados en una relación interna, no exterior”. Este proceder, a su juicio tiene mucho de los retablos e implica la esperanza de que en este mundo sea posible un milagro. Ida Rodríguez afina la observación de Westheim cuando dice: “Lo que Frida recoge del alma popular del ex voto es, además de ésta afirmación vital (expresada por Westheim), la sinceridad, el infantilismo de las formas y la realización de una verdadera dicha de tal manera que aparece una mentira, porque no hay límite que demarque el mundo de lo real, de lo natural y objetivo, del mundo de la invención y del símbolo.”¹

4.2 EL AUTORRETRATO EN MI PROPUESTA PICTÓRICA..

La elección del tema surge a partir de mi experiencia al enfrentarme con la práctica de la pintura figurativa en consecuencia de una búsqueda personal y que plantea a cada cuadro como una reafirmación de mi personalidad.

El tema del autorretrato implica ya un ejercicio psicológico de auto análisis, una introspección para lograr un auto reconocimiento de mi imagen ante el mundo. El enfrentarse a la imagen de si mismo, para cualquier individuo resulta ser algo complejo, pero al mismo tiempo necesario.

¹ Teresa del conde, “Lo popular en la pintura de Frida Kahlo”

Al trabajar el tema del autorretrato en una propuesta que involucra figuras del arte popular encuentro una problemática amplia y observo la necesidad de abordar el tema desde distintas perspectivas.

En primer término, me referiré al desarrollo de los autorretratos siendo yo, una mujer con una propuesta contemporánea.

En el análisis que John Berger hace sobre la imagen de la mujer en el arte postmoderno menciona que “la presencia de la mujer expresa actitud hacia si misma”². En el arte la mujer es tomada como objeto visual, sus cualidades y defectos físicos son claramente remarcados para enfatizar actitudes o ideas en relación a lo que el artista busca expresar al espectador, que en la mayoría de los casos resulta ser el protagonista de la obra de arte, ya que la mujer es el motivo, la que invita al protagonista a pasar a una habitación, a tomar una taza de café.

Desde la propuesta entonces de una artista del género femenino , y en la creación de un autorretrato encontramos entonces un discurso donde la mujer juega un papel distinto, la obra es un desarrollo más apegado al espejo del ser, una búsqueda de rasgos en la personalidad para lograr un mejor auto-reconocimiento. Una entrega al espectador anónimo donde están expuestas las cosas que he decidido revelar y también de alguna forma, exhibir aquellas que preferiría mantener ocultas; así pues se forma un juego con el espectador, ya que el autorretrato no solo se toma en cuenta como un motivo de auto imagen, sino como un tema de análisis. No está basado simplemente en la reproducción mimética de mi auto imagen.

² Berger John, *Modos de ver*, Edit.Gutavo Gili, 7ª ed. Barcelona, 2002.



Ilustración 1: “Después de ti” Autorretrato, acuarela/papel 70x50 2004 Lorena de la Peña

En las prácticas visuales contemporáneas, principalmente desde los Noventa, sucede una recuperación del cuerpo y la identidad marcada por un asalto a la representación misma y, al mismo tiempo, el retrato experimentaba una revitalización cuando ya se le consideraba extinto. Se advierte la atención que este género recibe por parte de los artistas retando las condiciones miméticas clásicas de representación, extendiéndose esta actitud a la práctica del autorretrato.

Rosa Martínez en su libro "*El retrato*" menciona que el "*arte actual es un arte de artistas, un enorme autorretrato de artista*"³. Las realizaciones visuales actuales son una proyección espejal y subjetiva de la identidad estilística del artista. El autorretrato contemporáneo no se limita a esa función específica de plasmar la imagen del propio artista, no se detiene en el rostro y busca señas de la cambiante identidad, revelando en el enmascaramiento, y en la indagación de la misma existencia, de su entorno y su espacio físico las características de su ser y su problemática.

³ Martínez Artero, Rosa, *El retrato : del sujeto en el retrato* , Ediciones de Intervención Cultural, España, 2004

Desde el Renacimiento, el autorretrato adquiere un carácter central en la obra de los artistas reivindicando el mito que el papel de artista empieza a adquirir. El orgullo individual en la capacidad de realizar imágenes los empujaba, con una dignidad y enaltecimiento en su presentación, a autoafirmarse a través de la representación de su imagen, autónoma o insertada muchas veces en las obras.

Cómo una tradición hemos también asumido el papel del artista dentro de la sociedad, y ha emergido de ésta manera el estereotipo del “gran artista”. Independientemente de las problemáticas adversas que tenga el artista en su espacio-tiempo, contexto familiar, éste, en su lucha por seguir creando su obra, tendrá que vencer cualquier reto que se ponga enfrente, y así hemos visto desfilar grandes figuras en la historia del arte, individuos incomprendidos por la sociedad en que viven, pero al mismo tiempo incomprendidos por ellos mismos.

En búsqueda de respuestas el artista se exige una revolución interna, pero esto puede ocurrir cuándo éste se encuentra luchando con el mismo lenguaje de su propio arte tal como lo entendía la tradición, dónde alguna vez su visión se había formado, es cuándo, el artista contemporáneo se replantea la verdadera finalidad de su visión, y se permite abandonar el oficio y hábitos que había adquirido, para poder verse a sí mismo en una esfera que va más allá de la representación mimética de la realidad aparente. Se busca a sí mismo otra vez en un ejercicio de existencia, y revitaliza su interés por el individuo como algo que es más importante que la forma en un sendero más humanista.

Por medio del autorretrato en artista pretende nuevas soluciones en la misma búsqueda, ya no se conforma con el sistema utilizado en el autorretrato basado en la mimesis, que expresaba la personalidad ya sea por aspectos externos: postura, medio ambiente, o bien por mecanismos del alma, que surgían en los ojos. El arte postmoderno capta la personalidad al revelar la mente, cuyos pensamientos son expresados en el lenguaje

simbólico, por medio del doble sentido, juegos de palabras y objetos alegóricos. Además la fotografía y los dibujos basados en reflejos de espejo, no son la finalidad de la propuesta, funcionan como apoyo, solo son una parte que podría o no aparecer en la propuesta final, ya que el valor de una imagen que se parezca al artista, tendría el mismo valor que su huella digital o la reproducción de una prenda o un objeto, el autorretrato deja de ser meramente mimético.

Igualmente, el autorretrato se podría referir al artista, a sus motivos y disfraces, no sólo será un ejercicio narcisista de reproducción de la autoimagen para dignificarla, se trata de un alter ego que vive en la obra del artista, de un ser que vive dentro del espejo en el que se convierte el lienzo, y así puede tomar formas y colores, pero, no solo representa la figura, es más bien la esencia, que puede aparecer de una forma inmediata, retrospectiva, autobiográfica, y en algunos casos nada complaciente con el mismo creador.

De ésta forma se llega finalmente al punto de la desmitificación del artista, para desconectarlo del estereotipo, humanizarlo, destruir la fe en su naturaleza divina⁴. Satirizando su imagen incluso, como lo hace Naufman⁵ en su autorretrato, dónde hace mofa de que el artista es una fuente de sabiduría. Así en el arte postmoderno, el retrato ya no cumple la misma función, la función de un retrato no es ya la glorificar a un emperador o a un personaje bíblico.

Después de adorar al personaje, surgió un reflejo del fetichismo y la exaltación del objeto que reflejó que el verdadero poder no estaba ya en el hombre, sino en los productos/marcas, así pues el autorretrato quedó relegado por décadas, ya que la

⁴ Alusión a la enfermedad de los creadores, de los místicos, de los poetas y filósofos, es decir, de los artistas; Platón aseguraba que para ser artista era necesario padecer esta “locura divina” ya que mediante la alteración de un estado mental normal causado por la “divinidad”, el hombre era capaz de crear valores inmensurables. La locura divina de los artistas lograba que éstos se purificaran, liberaran y tomaran los conceptos de cuerpo y alma para realizar sus obras.

⁵ “autorretrato como fuente” de Bruce Nauman es un autorretrato fotográfico donde aparece sacando agua por la boca haciendo referencia a la fuente Mannekin Piss de Jérôme Duquensnoy Al año siguiente Nauman realiza un poema visual donde aparece la leyenda: “el verdadero artista ayuda al mundo a revelar las verdades poéticas”

reproducción de la imagen de un artista ya no era una reafirmación o exaltación de personalidad, se había convertido también en parte de ésta forma tradicional, costumbrista de la reproducción de un modelo. Ahora, el autorretrato ya no se trata de la exaltación del artista, un capricho, es una introspección con una significación decisiva, y el artista que se asuma dentro de un contexto social, regresa a ser individuo, en esa preocupación asume su inutilidad en una realidad insensible y se interioriza para así, con un conocimiento y entrega de su expresión individual, pueda tocar al espectador y de ésta manera cumplir con su labor social, buscando expresar sus preocupaciones y un retomando a la figuración como lenguaje, a través de la autoimagen, como medio de reivindicación del ser humano para transportarlo aunque sea por un momento (impresión estética) donde pueda volverse subjetivo y transpolar su alma de lo global, a lo interior.



Ilustración 2: "Autorretrato a los 33" 150x120 cm, acrílico/tela 2006. Lorena de la Peña

CAPÍTULO 5: LORENA CARTONERA: AUTORRETRATO UTILIZANDO TRES FIGURAS DE LA CARTONERÍA

Mi primer contacto con la cartonería fue en la Casa de Cultura Jesus Reyes Heróles. A los 16 años comencé a tomar clases sobre dibujo, pintura y *alebrijes*. Inmersa en éste nuevo universo de la creación yo me dediqué solo a pintar, observaba como la gente trabajaba con el engrudo y el papel *craft*, yo tenía destreza modelando plastilina, y así empecé realizando la reproducción de la esfinge de Gizeh y unos códigos egipcios en relieves para una exposición en la preparatoria. Seguí por el camino de la pintura, pero desde el primer momento de trabajarla, la cartonería se convirtió no solo en una técnica que me facilitaba la elaboración de objetos tridimensionales en un bajo costo y excelente calidad; la experiencia al trabajar con el papel, me permitió un desarrollo integral para mi capacidad creadora, mientras construía máscaras, disfraces, utilería teatral, bolsos de mano, corset, joyeros, esculturas, libros objeto, una infinidad de artículos que me revelaron las posibilidades que tenía para desarrollar mis habilidades plásticas: modelado, dibujo, pintura, concepción del espacio, y la integración de nuevos materiales a mis propuestas, manta de cielo, blanco de España, colorantes diversos, plumas de ave, polvo de mármol, etc. Todos estos elementos me llevaron a caminar por un nuevo sendero, yo desarrollaba mis propuestas de pintura en materiales varios, pero ahora, con la cartonería de mi lado, tenía la posibilidad de manejar mi propuesta pictórica de manera tridimensional y con nuevos elementos que enriquecían mi propuesta personal.

Al adentrarme al mundo de la cartonería, pude ver que no solo como técnica era factible, además, la cartonería tenía una historia fascinante de importancia primordial dentro de la cultura popular en México.

En la realización del proyecto que presento tuve la oportunidad de conocer a los exponentes más importantes de la cartonería, y de ésta forma decidí revisar sus propuestas.

Sin embargo, me pasó por la mente la relación actual que tengo con mi primer maestro de cartonería. El contacto es difícil, han sido casi 10 años desde que yo comencé a trabajar con él la cartonería mexicana. Lo tendría en cuenta para mi investigación y para aclarar de nuevo esa vieja explicación que me dio una vez acerca de la diferencia entre "*alebrijes*" y "*alecuijes*" que es como él llama a las piezas que él realiza.

Al trabajar e la creación de éstas esculturas me permití ser libre y proponer la cartonería de una manera particular, no rompí, sin embargo, con algunos de los viejos principios de mi maestro cartonero Pedro Antonio Ruiz Verdugo y quise elaborar mi alebrije tomando en cuenta reglas básicas en cuanto a su proceso de manufactura.

La primera es, no utilizar alambre. El uso del alambre en la creación de los “alecuijes” rompía con la armonía orgánica del papel, que distorsionaba su plasticidad, y que era mejor evitarlo. Así pues solo mis materiales de soporte y construcción, estructura serían: globos, cartón, papel periódico, papel *craft* sin gomas, plastilina para modelar, vaselina y engrudo.

De igual forma, agregué nuevos materiales tratando de conservar lo orgánico de la figura (aserrín, papel de baño, pegamento blanco) ésto en la parte del decorado para lograr un relieve y dar textura.

Hablando de la manufactura y los materiales, otro punto muy importante fue la regla de esculpir, modelar las piezas en plastilina, luego untar vaselina sobre ellas y empapelar alternadamente con papel periódico y papel *craft* (aglutinados con engrudo), las capas necesarias dependiendo el tamaño, dificultad y consistencia de la pieza. Después dejar secar al sol para luego abrir con un corte, extraer la plastilina y cocer el papel con tiras de *craft*. Así obtener piezas huecas y duras, cartones con la forma deseada.

El *Craft*, es el papel ideal para la cartonería, gracias a su plasticidad y consistencia en las fibras, permite y facilita el proceso de empapelar. Es necesario mojar el papel *craft* para eliminar su brillo, retirar la goma que tiene como acabado. Antes de usar el *craft* para empapelar es necesario mojar, exprimir y secarlo al sol, después de este proceso, ya tendrá la consistencia idónea para trabajar.

Así pues, la forma de trabajo que utilicé para la creación de éste alebrije fue el modelado pieza por pieza de cada una de las extremidades, cuerpos de animales, obtener éstas formas en hueco y luego unir las con el mismo proceso de empapelado.

5.1 EL MONSTRUO DE MI VIDA

La creación de esta pieza representa mi forma particular de extirpar los monstruos que me persiguen en sueños y pesadillas, tomando elementos de cada uno, y convertirlos finalmente en mis guardianes. Lorena en búsqueda de la protección, de la fuerza, de la agilidad para enfrentarme al mundo. Lorena que va sonriendo, o por ahí andando con el rostro desenchajado, la mirada firme y una mueca de boca.

La primera decisión fue la de romper con mi tradición en la forma de elegir los animales. Siempre fui muy apegada al Tonamatl y en un principio pensé en retomar esa tradición y manufacturar mi propio “alecuije” a la manera tradicional que llevo desarrollando desde hace 9 años. Un animal monstruoso que por ser del año caña, sería de color rojo y con los tatuajes de mi señor diurno y nocturno.

Según el *Tonamatl*⁶ los animales que forman un “alecuije”, van de acuerdo a la fecha de nacimiento. El año, la veintena, el día, la hora, el señor diurno y el nocturno. Así pues los animales correspondientes a éstos datos serían en un híbrido, el monstruo responsable de cuidarme durante las pesadillas.

Esto fue lo que yo aprendí con mi maestro, otro dato, es que hay cuatro bases de color para el policromado final, negro, azul, rojo y blanco, los cuales corresponden respectivamente al tipo de año: pedernal, conejo, caña y casa.

Sin embargo, esta vez quise saltar con los estatutos del “alecuije”, mi expectativa con éste animal fantástico que está en proceso, es efectivamente la creación de un monstruo defensor, pero a partir de la materialización de mis monstruos interiores.

Los animales que integran éste proyecto son:

⁶ Códice azteca, también llamado, “libros adivinatorios” que a manera de oráculo incluía un calendario y las predicciones según los movimientos astrológicos y de los vientos. Lámina 61 de códice Borgia. Tonalpohualli.

- La tortuga: caparazón y cuello. Por ser un reptil, un animal milenario, de dura piel y lentitud en sus movimientos, me identifico, y elegí su caparazón para que me cobije, un cuello que ocultar y esconder la cabeza ante los depredadores, esto es el reflejo de mis miedos, y una necesidad de ensimismamiento, de ocultarme dentro de mi.
- Mariposa: alas. La mariposa es el resultado de la metamorfosis, es un insecto alado, que participa en mis pesadillas por ser libre, pero frágil.
- Salmón : aletas. Es el pez que nada a contracorriente, recorre dulce y salada, nada con tanta fuerza que puede traspasar la desembocadura de ríos en el océano. Y nada solo, el salmón es el rebelde de los mares.
- Perro: patas. Un perro es un animal doméstico, dependiente, fiel. Utilicé sus patas con la idea de tener la libertad para correr, ser veloz y ágil, *vagar*, pero con la necesidad de regresar siempre a mi hogar.
- Rana: ancas. En un sueño aparece, y su textura pegajosa hace que me quede atrapada en cualquier lugar, las ancas de rana representan la agilidad ante los problemas, la capacidad de trasladarme de un lugar (o pensamiento) a otro de forma veloz.
- Gato: orejas. El gato es el animal que representa para mi, egolatría e independencia. Las orejas de gato son un indicador de mi orgullo e instinto felino, montado sobre mi cabeza.
- Rata: cola. Mi fobia es ver la cola de la rata, porque es sucia, y porque tiene un movimiento que no puedo resistir. No me gustan las ratas porque son nocivas, y porque representan mi inseguridad, las detesto, pero no puedo matarlas, no puedo incluso estar cerca, de una rata viva o muerta. Quise utilizar la cola de la rata para darme esa fuerza que no tengo, para causar así el miedo que me causa.
- Yo (Lorena): Rostro pecho y piernas. Con la idea de tomar como referencia rasgos característicos de mi imagen, integro en ésta escultura mi rostro, pecho y piernas. Por contener mis ojos, mi corazón y mi fortaleza respectivamente.

La creación de éste alebrije me ha permitido desarrollar mi experiencia creativa, en mi cerebro nacieron muchas ideas, sensaciones en la piel y disyuntivas con mi manera clásica de trabajar. Entre los colores, la textura, el agotamiento, el orgullo y apego que tengo con

mi escultura, estoy convencida que era prudente exponer la pieza, llevarla a las calles, así que tomé la oportunidad que se me presentó.

El sábado 25 de Octubre de 2008 fue el desfile de los *alebrijes*, en el marco de *La Noche de los alebrijes* en su segunda edición, evento organizado por el Museo de Arte Popular. Entre 80 *alebrijes* monumentales pude ver mi trabajo expuesto y me encontré con varias ideas.

Mi alebrije logró tener movimiento en cuánto a la distribución del peso y la forma final, los colores eran muy brillantes y adecuados dentro de mi discurso. Azul Prusia de base, el caparazón verde Phtalo, las alas en una gradación tonal del azul de Prusia, al color rosado, una gama de violetas que resalté con puntos de morado y magenta hacia el blanco.

Las ancas de rana eran muy importantes, porque serían lo más cercano al espectador, en una perspectiva frontal, así que hice una gradación tonal del azul desde los brazos hasta lograr un amarillo limón muy brillante.

El caparazón de tortuga lo tatué con formas similares a las reales que luce una tortuga japonesa.

Ojos de plástico estilo muñeca para continuar con ese sentido fetichista que manejo en mis autorretratos, pestañas postizas que terminan en bolitas de chaquiras, como reminiscencia a mi serie de muñecas asexuadas. Y sin un sentido mimético, mas bien referencial, el rostro de este alebrije lleva el maquillaje usual que utilizo, los labios rosados sobre la mueca de la cara y mi lunar cerca de la mejilla.

Quedé muy satisfecha de mi participación en el desfile de *alebrijes*. Fue reconfortante mostrar una pieza tan personal, llevarla recorriendo las calles del centro histórico, con las cuales me siento tan identificada.

Observar las sonrisas de los niños, la calidez de un público que aplaudía y mostraba su agrado por ésta pieza que en su proceso creativo me ha brindado un mar de emociones. Es un monstruo, es el monstruo de mi vida, y en el mejor sentido, es la deformación de lo bello

que hay en mí, es la exageración de mis rasgos, la desfachatez para mostrar en el centro de la ciudad, mis más grandes debilidades, los miedos que me aquejan, exponer emociones en formas animales y compartir al mundo mi capacidad para manufacturar una pieza que me contenga, como forma, como híbrido humano-animal, perteneciente a sueños y pesadillas recurrentes.

Levanto mis amplias orejas para escuchar el silencio, discernir entre los murmullos, las risas y las quejas del mundo, la búsqueda de la felicidad en medio de mis lamentos...



Ilustración 3: "El monstruo de mi vida" 180x175x150 2008. Cartonería Lorena de la Peña.

Corriendo, arrastrando una larga cola de vergüenza, escondiéndome en mi caparazón que es más duro que mi carácter.

Me estiro en amplitud y trato de resbalarme en la humedad de las piedras de río, ser camuflaje con la naturaleza cuando no quiero ser vista, brincar y sobrevivir comiendo mosquitos, soy felicidad pegajosa que se escapa de las manos.

5.2 COQUETEANDO DESDE LA MUERTE

El pensar en la forma que tiene mi esqueleto. Mis huesos, la estructura que mantiene mi alma firme, y en movimiento, lo que sería observarla, sentirla, saber cómo luzco por debajo de la piel, miro mi mano ahora, imagino los huesos que están cubiertos de músculos y luego de piel.

Para hacer mi esqueleto debí olvidarme de mi carne, mi piel que es tan importante en mi trabajo de autorretrato, dónde, la carnicidad está muy presente en mis preocupaciones subjetivas.

Pero ahora, la catrina, no solo es un esqueleto que es el soporte de mi cuerpo, es más una proyección de mi intimidad ósea con las huellas de la vida que me han calado hasta los huesos. Cuando la sangre ya no quiera recorrer mis venas que transportando imágenes pasadas, cicatrices que ya no quieren ser de sangre, que ya han cerrado las heridas y prefieren volverse huellas. Así, tal vez puedo yo proyectar de ésta forma poco elocuente mi hastío por el temor a la muerte que se tiene en la vida., y como mexicana que soy, recorro a la imagen de la risa, esa carcajada espectral de un alma pasada y un esqueleto ataviado de flores, plumas y colores. Calaveras de azúcar, que he mordido y tronado en mis dientes, ahora quiero pensar en que si la muerte es aquí como en nuestras tradiciones la apreciamos, hay mucho camino también después de morir.

La vida es ruda y deja seco el corazón a veces, pero también nos deja deleites en la lengua y magia en los ojos.

Un momento de dureza, de sentirme reflejada en un espectro sin corazón, pero con el alma encendida, con personalidad y simpatía.

Porque en México, las representaciones de calaveras en día de muertos me ha enseñado mucho. Es una tradición antiquísima, y es una forma de Arte Popular, donde los creadores ponen su técnica a merced de su creatividad y perspicacia, los elegidos para convertirse en las “calacas” esculpidas en día de muertos, son personajes de todas las clases sociales, son figuras irónicas, reconocibles para el pueblo que en la cotidianidad convive con ellos, y en el día de muertos, los artistas convierten en calavera al panadero, a la catrina, a los niños, los abuelos, a los peones, a los patrones, incluso al presidente y a las personalidades del espectáculo. Así la gente al ver a estos personajes tan reconocibles convertidos en calacas, siente esa inmediatez y cercanía de la muerte. La Catrina es la figura más reconocida del Arte Popular en el día de muertos, es la muerte, pero no es una muerte oscura y espantosa como en una película de terror; es una muerte aseñorada, poderosa, dotada de personalidad y carácter.

Una catrina es un personaje que con su color y luminosidad reduce el sentimiento de pérdida, melancolía por la ausencia de los seres queridos que ya están lejos. Las calaveras son íconos positivos, optimistas y sarcásticos en el tema de la muerte.

Una catrina no es una aparición fantasmagórica, es una visita agradable, pero de etiqueta, de un ser que ya no vive, pero no ha perdido el estilo. Un saludo de la flaca nos lleva a pensar en los versos, las “*calaveritas*” que podrían ser un equivalente literario a esta expresión plástica de la muerte. Las rimas que se asemejan en la técnica con la manufactura de papel para lograr el esqueleto. Los colores y vivos que serían como la gracia y la broma en el contenido. Y todo el adorno y las flores son equiparables con la tonada y metáfora que contienen estas coplas.

Realizar un autorretrato como Catrina, fue como hacer una *calaverita*, ya no como un verso, sino una composición tridimensional, buscar una forma de representarme como un esqueleto de sombrero, con actitud que me identifique, yo no soy una catrina como la de Rivera y Posadas, yo uso un traje amarillo, como el sol, alegre, y con la boca abierta, pero con la cadera devastada.

Mis pechos son de pan de muerto, azucarados y suaves, quise enfatizar algún rasgo fetichista dentro de una composición alegre y sin muchas alegorías de lo erótico.

La rodilla no funciona en mi esqueleto, después de los muchos kilómetros recorridos, de la aguja que tuve enterrada por cinco años, y una operación, mi esqueleto está endeble, y por la elegancia y la vanidad que aun en la muerte quiero conservar, no uso un bastón, sino una sombrilla, que me ayuda a caminar y a soportar mis grandes caderas que posiblemente nunca cargaron un bebé.



Ilustración 4: fotografiada el 20 de Enero de 2010

Mi catrina es más bien, un personaje común, una mujer que soy yo, en una proyección de la muerte y cómo me imagino ser la representación de ésta. Mi catrina no es “la Catrina” que muestra pretenciosa y como una mujer de abolengo, mi escultura es una

personificación sencilla, de una compleja idea, la muerte, la ausencia, y el regreso se mi ser, para hacer aparición en día de muertos, ataviada de flores, pestañas brillantes, serpiente emplumada y una sonrisa.

5.3: EL ANGEL TRAIADOR

Hay mucho de maldad...

Hay mucho de dolor...

Hay una pasión

que se va descomponiendo en mi vientre.

Yo me asumo como la traidora de mi propio credo, porque mi fe está, pero sobrevive carcomiéndome y destruyéndome los sueños.

Que perdición, no quiero seguir culpando a la historia, no son genes o valores.

La maldad, la traición de Judas, es la magia del arte o de la cartonería que me brinda esta frialdad.

El Judas ha sido un reflejo de mi más simple y vana debilidad, un momento que desencadena desolación e ira. La pobre artista está hundida en la sin razón de una muchacha inmadura, con necesidades y comportamientos pueriles, y es inentendible para el mundo, pero al menos lo intenté, lo viví, ya estuve aquí y me di cuenta de lo confusa que es la vida, lo difícil que es discernir entre el bien y el mal, y ni que lo digas, el diablo rojo, alado y sexual que vive hoy, que yo parí, es un traidor, primero para conmigo y luego capaz de “engatusar” a cualquier otro ser humano.

Hay mucho que decir de un Judas de papel, de un judas que podría ser quemado el día de mi muerte, esperando que con él se consuman mis traiciones y mis desconsuelos. Los horrores que causé en vida, quisiera que se encendieran el día de mi muerte, para así con el fuego poner a arder por última vez mi cuerpo, desvanecer lo que queda de maldad, de soberbia.

No hay duda de la maldad, es un hecho basado en los reflejos de la realidad, y sin tratar de filosofar sobre la maldad misma, prefiero decodificar la maldad que existe en mí, que se percibe por momentos cuando miro y planeo... A veces actúo no de mala fe, sin embargo, los resultados de mis acciones dañan o lastiman a terceros, y mis más grandes pecados se revierten, y es cuando me convierto en la verdadera víctima de lo que jamás planeo.

Nietzsche dice que las mujeres somos malas por naturaleza, y que los hombres son tontos. No quisiera refugiarme en una frase para escapar de mis culpas. Nietzsche es un personaje simbólico de la irreverencia, su imagen relacionada con el anticristo, con el diablo, algo tendría que dejar a favor mío. A pesar de ser tachado misógino y desorientado en asuntos relacionados con el sexo opuesto, me gusta recordar su frase. Porque así, día con día entiendo las diferencias que existen entre mi Judas, que es una mujer, siendo propuesta desde mi ser subjetivo, es una aceptación de lo que existe de malo en mí, de mis traiciones, mentiras, infidelidad, lujuria, vanidad, egoísmo, pereza, y las actitudes que me convierten de color rojo.

Un judas es un traidor a la fe, es un traidor al pueblo, y en éste caso, mi Judas es la representación de la traición a mí misma.

Es más fácil ser malo en un mundo donde ya nadie se preocupa por ti, y vas pisando esperanzas y coleccionado quimeras, haciéndote feliz con pequeñas alegrías banales y vuelves a la vida, pensando que nada ya importa, el bien y el mal no son tan opuestos, y dentro de tu ingenuidad se esconde una maldad verdadera, tangible... porque no hay dios sin diablo, valiente sin cobarde, negro sin blanco...

Mis ojos miran con ira el presente y la realidad que me dejó el pasado.

Son ojos bellos, han visto tantas cosas suceder, no hay, no tienen un alma virginal, pero siguen abiertos, grandes y abiertos, vigilando el paso de mis días entre la gente.

Mis alas, mis alas que son negras y blancas, que apenas y al tenerlas listas me llevaron con toda mi maldad a atravesar un océano, a ser víctima y victimaria de mi más grande ilusión, a regresar con mi cola de diablo metida entre las patas, y con mis alas más frágiles que nunca.

Aún con la lengua de fuera, con un clítoris ardiente y un gato en el vientre esperando a saltar. Un gato que es blanco y podría ser la luna, que representa el nacimiento de una idea de fe, de una esperanza en lo inexplicable, de una incertidumbre, que por ser felina, se escapa, se va de mi vientre y me desgarrar.

Hoy soy Judas abandonado, soy la traidora de mis ilusiones, soy la villana de mi propio cuento de hadas....



CONCLUSIONES

De lo popular. ..

Si, yo creo que existe una nostalgia en mi, una nostalgia por el pasado que no conocí, los momentos de un México lleno de color y algarabía, con festejos de matracas y aguas de jamaica y horchata, danza folklórica, papel picado, flores en los tocados de las muchachas, niños jugando con muñecas de cartón, luchadores de madera, silbatos, trastecitos de barro.

Pero, ¿Qué México somos hoy? Hay una pérdida de la identidad nacional. Ya la mayoría de los símbolos de festejo son falsos, lo tradicional ha ido desapareciendo, las costumbres han ido cambiando.

Los artículos cotidianos no son parte de éste folclore, la industria, la tecnología, la globalización han cerrado las puertas para los artículos hechos por manos de artesanos, porque ahora los precios resultarían muy elevados, comercialmente sería inútil competir, por ejemplo, un juguete tradicional mexicano contra un juguete “made in china” cuyo costo, distribución y accesibilidad es enorme a comparación de una pieza artesanal, tendría que malbaratar su trabajo y calidad.

No habría forma de hacer competencia justa con el mercado actual de productos y souvenirs.

Además, el Arte Popular es mucho más que artículos que adornan.

El artista popular es un ser creativo y sensible, es un personaje que desarrolla ideas y las nutre de imaginación y eso lo reproduce en sus piezas, Una característica del Arte Popular es su riqueza en el detalle, el gusto por las miniaturas, el decorado preciosista de las piezas.

Tan bello resulta, tan armónico, de singulares formas y de majestuoso colorido, que gente que valora el arte, no solo en México sino alrededor del mundo, adquiere piezas de arte mexicano, de arte no prehispánico, ni criollo ni religioso; sino de la expresión libre del nuevo mexicano que se reconoce orgulloso con ésta identidad y alegra al mundo entregándole creaturas elocuentes, accesorios embellecedores, encuentra una lírica en la creación y una metáfora en la propuesta.

El Arte popular bien es cierto que surge de la expresión en las artesanías, dónde un artesano crea con sus manos una pieza llena de significaciones, de sensibilidad, así crea obras cálidas, con un alma propia, piezas que no son parte de una producción seriada, son propuestas únicas. El Arte Popular ya no habla entonces solo de la identidad de un pueblo, sino del alma del artesano, quien reservará su firma para ceder la autoría de la pieza a la palabra que lo acepta, enorgullece e identifica: “pueblo”, el pueblo de México. Por eso creo en la importancia del Arte Popular, y en la necesidad de apoyos para los creadores de éste, a través de programas sociales por parte del gobierno y un reconocimiento especial de la comunidad artística, para integrarlos activamente en el mercado, y permitir su desarrollo.

Por un sentido más allá de la identidad, se puede saber que hoy en día lo “tradicional” es un motivo de regresar al pasado, es una liga con lo obsoleto, esto según las nuevas ideas que buscan que seamos humanos globalizados; el nacionalismo en cualquiera de sus formas resulta un “estorbo” para el progreso, para la idea contemporánea de evolución y el salir adelante como ciudadanos del mundo, solo pertenecientes al planeta Tierra. Porque ahora, nuestra meta como seres evolucionados, es la conquista de otros espacios, de nuevos horizontes planetarios, porque con la tecnología y sus grandes avances, los apegos a lo folclórico y tradicional, entorpecen el camino hacia un futuro de desarrollo y modernidad.

Pero, entonces la razón que me lleva a hacer una revisión cultural de las tradiciones mexicanas, es no solo el apego a lo antiguo, no intento estancar el progreso al hurgar en el pasado aferrando mis ideas a lo ya asentado, lo que busco, además de una identidad, de un sentido de pertenencia, es el regreso al humanismo.

Mi formación como mujer mexicana, está basada en la educación que tiene mi pueblo desde que se funde con la cultura española, que retoma lo bueno y lo importante de las culturas prehispánicas, y lo nuevo contrastante que nos llegó de Europa; ese híbrido que se formó nos dejó como herencia entre otras cosas, algo muy importante y que intento traer a mi propuesta, un código de valores, cultura y educación inculcada por la familia, lo cual hoy en día estamos olvidando inmersos en éste proceso de avance tecnológico que en gran medida nos ha deshumanizado.

Yo, al presentar éste proyecto artístico, recorro a una revisión histórica a través de objetos populares para poder entender y revalorar la importancia que tienen los creadores que me precedieron, y así entender el papel del artista como testigo y crítico de la realidad de lo que sucede dentro y de lo que es en si, nuestra cultura mexicana.

Y concluyo que me resultaría imposible producir una propuesta de forma sincera, sin hacer una reflexión existencial y así encontrar mis motivos para la creación.

Por esto, propongo ideas basadas en mis preocupaciones subjetivas primero, esto me lleva a realizarme una serie de preguntas interminables, sobre qué es realmente lo que quiero compartir con el mundo, así asumo mi rol de artista apropiándome de un espacio dentro del cosmos, para crear una obra antes inexistente. La decisión de la temática de mi propuesta, si es responsable, tiene que mostrar mi entorno, ya sea de manera clara o por ende, porque yo nací y viví, me he desarrollado dentro de una cultura, por ésta razón, mi ideología tiene de manera inherente un código de valores pertenecientes a la cultura que me formó.

Es por esto, que como artista visual, no puedo, de forma lógica, o al menos razonable ignorar mis tradiciones, soy sensible, y mi labor va dirigida a lo humano, a lo íntimo de las fibras sentimentales, al respeto por los grandes maestros del Arte Mexicano y a los Artistas Populares que han sido segregados, y que reconozco con éste proyecto, por su labor y su compromiso, en la construcción de la identidad de esta nación.

Entrego éste proyecto con gran esperanza de encontrar receptores y agradezco su interés.

ANEXO

ENTREVISTA: TRES CARTONEROS CONTEMPORÁNEOS.

1. SUSANA BUYO

27 de mayo de 2009

Entrevista realizada en el departamento y taller de la Artista.

Lorena: ¿COMO DEFINIRÍAS LOS ALEBRIJES DE SUSANA BUYO?_

Susana._ Mira lo que pasa es que primero, los *alebrijes* que ya sabes que son como monstruos místicos, generalmente mezclas zoomórficas, y son siempre como monstruos, pero tú ya sabes que yo soy una vieja loca, y ahora por ejemplo de este tendrías que saber un poco la historia de mi vida, pero todas mis muertes muy queridas pasan en mayo, en mayo la paso muy mal, entonces se me ocurrió hacer que la catrina salgo pasear en mayo, se va a llamar mayo. En mayo murió mi madre, en mayo murió un gran amigo, en mayo murió una prima que era mi hermana, en mayo me va muy mal.

L_ Pero que bueno que glorifiques a mayo de esta forma y hagas un homenaje a estas personas.

S_ Sublimo ¿ves?, entonces te digo, de pronto ya a esto no se le puede llamar alebrije, pero si es cartonería, pero con la técnica de la cartonería, es que mira yo te diría consiente e inconscientemente siempre saqué mis monstruos a pasear, y después te das cuenta que afuera ya no asustan, asustan adentro, afuera gustan y hay quienes te los compran, o quieren aprender a hacerlos, y adentro molestan, pero ya hice muchos monstruos, y evidentemente ahora la vida me pide desde la cartonería hacer otras monerías, pero eso de ponerle etiquetas, yo le digo cartonería fantástica, un poco como eso de la literatura

fantástica latinoamericana y todo eso, pero a mi me gusta que las etiquetas me las pongan los demás.

L_ ¿A ti te importa o te interesa que te nombren, artista o artesana o artista popular?.

S_ Me vale madres, mira, los nombres vienen de afuera no vienen de adentro, yo no le pedí a mi mami y mi papi que me pusieran Susana, me pusieron y ahí me quede, en general yo me autodenomino como artesano, recordando a una amiga mía que dice que el artesano es el arte del pueblo y a mí me gusta el pópulo, y la cartonería es un arte muy popular, aunque de pronto cuando han escrito sobre mi dicen que yo soy elitista, yo no creo ser elitista, porque... que se yo, a mis talleres, nunca preguntó ni los apellidos ni nada, me dan el grado de elitista porque bueno, tengo una determinada cultura que uno no puede guardar o olvidar, soy licenciada en comunicaciones, conozco Los Olvidados, conozco historia del cine, puedo hablarte de pintura, me merece una cultura a la cual he accedido como accedí al nombre de Susana, de puta casualidad, pero no creo ser elitista.

L_ Entonces, ¿Tú consideras a tus *alebrijes* objetos del arte popular?

S_ O artesanías, piezas únicas que se yo, todas esas codificaciones del mundo del arte a mi me parecen medias cuadradas yo se que te importa mucho, no es mismo, no es lo mismo ser un cuevas que ser un Linares, es otra de las cosas, tengo la suerte de tener amigos que son escultores, pintores, me pasan tips, además hay cosas que a mi se me ocurren, cosas que yo incorporo, no veo porque me voy a cerrar que un alebrije tiene que tener garras tiene que ser malo, mis *alebrijes* son bastante bonitos, todos dicen mira que ternurita, y a mi me avergüenza porque parecen de Disneylandia pero no me salen malos, que voy a hacer por mas que quiero no puedo.

L_ ¿Crees que el apego a las tradiciones entorpece el progreso de un país?

S_ Estoy totalmente en contra, a ver, yo se que la globalización, y peor la globalización económica, o sea el neoliberalismo ya nos chingó a todos, y no nos podemos salir, acá está la prueba de que le va mal a Norteamérica y nosotros nos cagamos de hambre, eso de la globalización no significa uniformar, yo no niego de ser tan mujer como tu, pero mucho más vieja, pero no soy igual a ti, sos mucho más joven, por ejemplo, yo creo que como diría Pablo Ortega y Gasset, uno es uno y sus circunstancias, entonces tu, podemos ser muy amigas, quedarnos de ver ,pero no eres yo, México no es España, comprendes, una cosa es la globalización y la interacción global la internet blah, blah, el comunicarte a Varsovia, no soy retardataria, yo me meto y hago otro tanto, pero sigo siendo Susana, no mimetizarte, que todos se visten igual, que todos andan igual, que todos hablan igual, eso me pone a ver pacer la corta, me hace recordar a 1984 la obra o el mundo feliz de Uxley, eh, o sea no podemos ser iguales ni aunque queramos, salvo mas adelante con las células madres, que se yo, sin más unos robotitos, con bastante soma y somos todos felices, por más que estemos globalizados estamos opuestos a ser, es como un inmenso mar y nosotros somos los granitos de arena, ningún granito de arena es igual al otro, por esto México no se parece a España, mi historia es mi historia, tu historia es la tuya, eso es lo que te hace con un nombre, ser un individuo, eso que dice que un día la globalización nos va a pulir a todos, yo no quiero estar en ese mundo, con mi propia historia, en un lugar, mi lugar, y en esto yo creo que la historia de México a me impregnó más que la historia Argentina, no sé cómo explicarte porque acá es más rica, yo soy comunicóloga, estudiada en Buenos Aires pues, y mira lo que estoy haciendo con lo que me estoy ganando la vida, porque yo acá me sentí con México, como si dijera chan chan con ustedes la nueva Susana, inclusive mis principios de valor...

L_ Tu trabajo crea una identidad a través de ti, lo subjetivo...¿Qué hay de subjetivo en tus piezas?

S_ Todos hacen un universo a partir del sujeto, no soy yo la única, y no quiero compararme. Es que no tenemos otra herramienta y eso hay que darnos cuenta, la única herramienta somos nosotros, lo que damos nosotros o no damos viene de nuestro mundo subjetivo, pero es la suma de cultura de educaciones de hogar.

L_ El arte a lo largo de la historia y en diversas culturas ha estado relacionado con la magia, el artista toma el papel de hechicero. Dentro de tu experiencia plástica. ¿Podrías compartirme alguna anécdota?

S_ Yo creo que los *alebrijes* son muy mágicos y muy terapéuticos, primero porque el tipo de trabajo que haces, ves, te pones a pintar escamas, y por ahí es una gran zona con escamas iguales, y yo lo siento como si estuvieras recitando mantras, pero mantras visuales, reitero una y otra vez el mismo mantra como hacen los hindúes, y eso no me lo enseña nadie, de pronto cuando me puse a analizar mi trabajo y ahí me di cuenta, mis cuentos mágicos, el año pasado yo empecé a hacer aquel alebrije. Para marzo abril del año pasado ya lo tenía propuesto desde acá, justo en esos momentos me llaman de Argentina, mi prima estaba muy mal, y mi prima fue como hermana, nos criamos juntas, mi hermana se moría y se lleva parte de mi vida cuando se muere, cada uno que se va se lleva parte de tu historia, hoy hace exactamente un año que se murió, y ahora me di cuenta cuantas cosas no le pregunté, dentro de la familia que rol hacía el tío Jerónimo no sé, o la receta del Juantró que ella lo hacía exquisito, cuando alguien se te va una parte tuya, por eso la calaca y yo lo hice antes de que ella muriera.

A la pieza le puse arcángel Sael porque es el nombre de mi prima Elsa al revés.

Yo a veces, me da miedo cuando estoy trabajando, porque creo que varias personas cuando hablan del proceso similar, creativos somos todos eh, pero yo a veces me siento como un instrumento, que le digo a las chicas, miran las piezas, mírenlas de lejos de cerca, a mi me salen cosas que no sé de donde salieron, pero ahí estaban, a mi no me preguntes.

2. LOS OLVIDADOS

18.05.2009

Entrevistas realizadas en el taller de *Los Olvidados*, ubicado en la antigua Peralvillo.

2.1. ENTREVISTA A JULIO TOVÁN

Lorena-Dentro de la producción contemporánea en las propuestas de artes visuales, tomado en cuenta los medios que son los digitales y audiovisuales ¿Crees que las artes plásticas pueden tener impacto en las nuevas generaciones cibernéticas?

Julio_ Mira lo que yo veo es que la producción artística, manual, en 3D teniendo un concepto muy sustentable en cuanto a que tu estas visualizando la pieza, estas viendo la producción, todavía es más llamativo que un arte visual, el arte visual tiene la particularidad que llega a muchos medios, se realiza obviamente de forma digital, pero no tiene esa esencia, no tiene la esencia que cuando tu estás realizando una obra con tus manos, con tu creación, con tu intelecto, entoz, yo creo a ciencia cierta que el hecho de que las nuevas disciplinas tienen la virtud, el arte manual de que es mas gozoso, es más rico, tiene la

característica esencial de que tu lo estás viendo los estas llevando a cabo, y la naturaleza de la obra es más rica, es parte del sazón con que se maneja una pieza...sin embargo no estamos peleados nosotros con difundir de otras formas nuestros trabajos.

L_ ¿Crees que las tradiciones y el apego a ellas entorpecen el progreso de una nación?

J_ No tienen por qué, es parte de la esencia de una nación, de un lugar, eh, vamos a reducirlo, por ejemplo en este lugar tenemos la peculiaridad de que nosotros realizamos el trabajo y lo llevamos a cabo, es sustentable, o sea lo estamos viendo, a mi me parece que no está peleado una cosa con la otra, si no que nosotros realizamos nuestra labor artística y lo otro lo vemos como un medio que nosotros podemos utilizar, no como el medio que fundamenta nuestro trabajo si no como una herramienta con la cual nosotros hacemos lo que queremos.

L- Además de todo lo que es el proceso de creación, y que integran a la comunidad de alguna manera, ya sea que estén los niños trabajando con ustedes o las personas ayudando de alguna forma, también se crea una conciencia social al hacer el juicio del Judas, y se lleva a la persona, se les da una idea y ya algunos lo toman o no, entonces es algo que de alguna está siendo contestatario, y esta función social que tiene su trabajo, a lo mejor también se ha detenido, mucho en parte porque la pólvora se prohibió o etc... Hablando de los Judas específicamente, crees que en barrios fuera de Tepito pueda seguir viva, cómo la podríamos nosotros llevar los artistas de otros lugares llevar, por ejemplo en Coyoacán, otros lugares, ¿Crees que ya sea propio de este tipo de comunidades o crees que deba abrirse?

J_ Yo se que en muchos lugares se hace, no nada más en lugares así rudos como en Tepito o en la Ex hipódromo, se hace mucho en Iztapalapa, en Culhuacán, en Santa Fe creo también, los lugares están por todo en el Distrito Federal, no sé si en otros lugares, pero si en el Distrito Federal, en la merced, en Sonora, hay muchísimo Judas ahí, o sea no creo que se pierde la tradición, si hay lugares que lo rescatan que lo viven y que están haciendo su

chamba igual que nosotros, a veces con recursos y sin recursos, lo importante aquí, es que como nosotros lo llevamos a cabo con nuestros propios recursos porque creemos en nuestra tradición, le apostamos porque obviamente la disfrutamos verdaderamente y en otros lugares tendrán su manera de hacerlo y lo disfrutaran en su manera de ellos, nosotros hacemos un juicio, eso del juicio verdaderamente salió de aquí, si, es el momento en que la gente tiene su catarsis, es el momento en que la gente grita y explota, y entonces a mi me parece que es uno de los aportes que nosotros le hemos sazonado al judas, no nada más vamos y lo quemamos, sino que ahí metemos a toda la comunidad, le explicamos, para que sea más gozoso, que lo disfruten mas.

L_ ¿Se han visto detenidos en algún momento por el gobierno o por la policía en éste tipo de eventos?, ¿se han sentido atados?_

J_ Hemos tenido algunas circunstancias, mira el grupo en si no somos tiene partido, muchos de nosotros ni siquiera hemos ido a votar, si nosotros trabajamos en un lugar que es perredista a nosotros no nos detiene quemar a Marcelo Ebrard, si, aunque nos digan y nos la sentencien, y ustedes van a ver, nosotros vamos y lo hacemos porque creemos que en ese momento es necesario, aunque nos digan no quemes a Marcelo no lo voy a hacer, es necesario porque la gente lo pide, algunos están en contra y a favor, pero al final se goza, nosotros en las procesiones, muchas veces se ha acercado la patrulla, “a ver.. ¿a donde van? ¿no?” ya sea habla con ellos se les da el choro adecuado, síganle no... o sea eso no nos ha detenido a nosotros.

L_ Platicábamos sobre su participación en la película de Frida y de que hicieron réplicas de Carmen Caballero, mi tercera pregunta iba acerca de ello y creo que podrás tener una experiencia muy padre que platicarme ¿qué opinan ustedes del trabajo de artesanas como Carmen Caballero?

J - Pues fue un parte aguas para nosotros, porque en aquel entonces sabíamos de cosas de judas, que se quemaban, en qué año empezaba la tradición, pero a partir de que nosotros

realizamos este trabajo, nos fuimos metiendo más, inclusive investigamos más, todo lo del trabajo de Carmen de Carmen Caballero, todo lo que hacía Diego con ellas, como las enriquecía y las pintabas. De ahí vimos pues, nos enamoramos más, nos enamoramos más de los judas. Si fue yo creo un antes y un después a partir de la realización de esta película que nos llegó de un cuate a otro cuate y a otro cuate, hasta que llegaron con nosotros y nosotros teníamos la capacidad en ese momento de llevar a cabo ese trabajo, que fue titánico 52 piezas en 28 días, era día y noche estar trabajando pero ya mas metidos allí tratando de igualar colores, etc. Para nosotros si fue muy rico haber participado en esa película aunque en ningún momento nos dieron crédito, en ningún momento se menciona que el grupo de *Los Olvidados* hizo ese trabajo.

L_ ¿Te interesa o te importa que haya una clara diferencia al nombrar un artesano de un artista popular?

J_ A mí me interesa más que el artista, o sea en este caso nosotros, le demos el valor que se merece al trabajo que uno realiza, si a mí no me interesaría mucho que alguien me dijera si es arte, o una escultura o una visión cultural, si no que, a mí lo que me interesa, es que uno como creador le de uno el peso exacto al trabajo que uno realiza, obviamente si te encuentras a los de acá de añicos, o a la gente que esta algún lugar, que tenga acá alguna autoridad y pues dice pues bueno esto es artesanía porque usan periódico, utilizan el engrudo, no está elaborado, etc.. tendrán sus conceptos, y obviamente pues te enfrentas a eso, te enfrentas a que te encasillen, te enfrentas a que si tu vas al museo de Arte Popular por ejemplo y ves artesanía, tienen hasta su tiendita de artesanía, este, pero hay muchas cosas en muchos lugares que tienen la base como una artesanía, en los materiales, en la forma de hacer, pero no tienen esa calidad o sea son piezas artísticas, de entrada a mi me interesa más tener la visión de que lo que hago es artístico, por ahí tendría que empezar.

L_ El arte a lo largo de la historia y en diversas culturas ha estado relacionado con la magia, y el artista toma un papel de hechicero, dentro de tu experiencia plástica ¿podrías compartirme alguna anécdota?

J_ A mí me pasa que yo que yo llego a realizar son dos cosas cuando a mi me encargan una pieza, este, si le meto mi cariño, mi pasión muchas cosas, pero no llego yo tanto a considerar que esa pieza sea escultórica o que sea lo que yo verdaderamente quisiera dar, cuando yo hago una pieza mía, o sea que sale de mi cabeza, que yo hago el concepto, que realizo toda la pieza, entonces sí, si, a parte de ponerle la pasión y el cariño pues también tiene que haber algo mágico para que eso pase, tiene que existir en el interior mío, para que eso llegue a suceder, tiene que pasar algo en mi cabecita para que me salga como yo quiero, tiene que haber una conjunción de muchas cosas, te hago esa diferencia entre una pieza por encargo y una pieza que yo creo por mi concepto por mi iniciativa, ahí si hay algo de esa magia que yo tengo que poner.

L_ ¿cuál es la aportación de la cartonería para el grupo de *Los Olvidados*?

J_ Es la base de grupo en sí, cuando nosotros realizamos un gran proyecto entre varias personas, la base es un grupo pero aparte invitamos a otras personas inclusive llega a ser fuente de empleo para muchas personas y eso enriquece mucho a nuestro trabajo.

_ Algo que quisieras agregar...

_ Mira, los judas es una pasión que nosotros tenemos, y yo creo que el grupo como tal lo seguirá haciendo, si nosotros llegamos a plantar la semilla en que otras personas cuando no estemos lo sigan haciendo, esa ya sería una buena ganancia ¿no?, en cuestión de la cartonería, la cartonería es muy noble y nosotros tenemos nuestra base fundada en la cartonería, de ahí parten muchas cosas, de ahí parte como te digo chamba para mucha gente, nosotros mismos le ponemos ahí yo creo que el cien de cada uno, en nuestro tiempo, en nuestra creación, dejamos de hacer otras cosas por estar en ese momento, eso es lo que enriquece mucho a nuestro grupo, y además pues te voy a contar que tenemos ya 22 años de grupo, entonces mantener un grupo durante 22 años no es fácil, entonces, tenemos que ser creativos y propositivos también .

2.2 ENTREVISTA CON EVERARDO PILLADO.

Lorena: __Dentro de la producción contemporánea en las propuestas de artes visuales, tomado en cuenta los medios que son los digitales y audiovisuales ¿crees que las artes plásticas pueden tener impacto en las nuevas generaciones cibernéticas?

Everardo_ Mira desde luego que si, déjame decirte una cosa, yo tengo ya mi edad, hace muchos años cuando yo estudiaba, hay muchas artes consideradas ahora, muchas disciplinas, que antes no lo eran, el comic no era considerado un arte por ejemplo, no existía en video como tal, había cine, había otras cosas, también es necesario re dignificar esas nuevas manifestaciones. Efectivamente los medios electrónicos, claro que sirven y seguramente van a acelerar muchos productos, pero estos otros productos que llevan un poco de cara nunca se van a hacer un lado, seguramente surgirán cosas nuevas, surgirán cosas mezcladas, pero no se van a desplazar unas por otras.

L_ ¿Qué tan importante es para ti, hacer tu concepto o tu idea entendible para la gente? o ¿prefieres que cada quien lo interprete como quiera?_

E_ Mira que desde luego que presentar la obra al público es como se cierra el círculo, yo no puedo hacer algo para mi, eso no es ninguna actividad artística. desde luego que tenemos que estar consientes de la biografía del espectador, que es heterogénea, no va dirigida exclusivamente a un tipo de espectadores, va dirigida sea enterados y no enterados a estudiados y no estudiados, yo si quisiera manifestarme, fijate que, últimamente, yo he notado que efectivamente la curaduría está por encima de la obra, y eso no puede ser, la obra es lo que le da sentido a la crítica, lo que le da sentido a la curaduría, lo que le da sentido a que existen los museos, lo que le da sentido a que la gente se sienta identificada con la obra.

L_ ¿Qué opinas del trabajo de artesanas como Carmen Caballero?

E_ Bueno evidentemente son fundacionales, yo hablaría de que el papa de la iconografía del día de muertos es el maestro Posadas por ejemplo, a Doña Carmen la legítima mucho un artista de tanto prestigio como Diego Rivera, pero evidentemente ha habido muchos cartoneros que han quedado en el anonimato, como Doña Carmen, mas menos no lo sé, pero así, en el presente, muchos tenemos y conocemos otros, yo quisiera recordar por ejemplo que en el año 1919 en Dr. Atl se presenta en Europa en una bienal y él reivindica el arte mexicano por primera vez, de una manera digna, él le llama arte mexicano al textil, le llama arte mexicano al barro, le llama arte mexicano a la cartonería, le llama arte mexicano a todas éstas manifestaciones que eran subvaloradas, desde la época donde nacen esos conceptos de *los de arriba* y *los de abajo*, del arte exquiso y el arte populachero, ¿no?; sin embargo, yo creo que de pronto, por mercado existen así, pero tanto el arte *high* se alimenta y se nutre del arte popular, como el arte popular se nutre de lo *high*, y quisiera por eso recordar esa labor del Dr. Atl, que aparte de ser un gran artista abrió la puerta para reivindicar a lo mexicano.

L_ ¿A ti te interesa que haya una diferenciación entre artesano y Arte Popular?

E_ Si fíjate, curiosamente, en una ocasión el maestro Gustavo Esteva, en una mesa de discusión en el Museo de Culturas Populares, venía él de una convención de arte de oriente y la discusión era curiosamente acerca de artesanía y arte, y el maestro Gustavo Esteva decía que curiosamente, de donde él venía, o era Arte o no era Arte, y yo es lo que creo, no había ese concepto de subvalorar ciertos trabajos porque no tuvieran un origen, o era arte o no era arte. Creo, de repente, que hay unos que son valorados como artesanos pero son verdaderos artistas y hay otros artistas sobrevalorados.

L_ ¿Qué hay de subjetivo en el trabajo que presentas tú con *Los Olvidados*?

E_ bueno pues lo subjetivo va en el click que se hace al realizar el trabajo, mira, hace rato yo escuchaba lo que le preguntabas a Julio de la cercanía con su trabajo, yo te diría que sí, yo te diría que uno se vuelve Pigmaleón, claro que se enamora de su obra, en mi caso, al principio era muy doloroso deshacerme de algún par, peor después vas entendiendo y vas doliéndote de que no llegue al público, de que no llegue a alguien, entonces, yo creo que lo que uno aporta de subjetividad está estrictamente en una visión estética que tenemos como grupo otra vez, va de acuerdo a que es lo que queremos y que es lo que queremos decir con nuestro producto, y esto va implícito, nosotros no manejamos un didactismo de andar explicando lo que hacemos o de andarle poniendo un letrerito, la pieza por si misma debe de tener la expresión para lograrlo.

L_ Dentro de tu experiencia plástica, ¿podrías compartirme alguna anécdota mágica que hayas tenido?

E_ Mira, yo te voy a decir una cosa, para los artistas en general y yo me remitiría desde las cuevas de Altamira y baja california por decir algunas, claro que está detenido el tiempo, claro que en una pieza, te voy a poner como ejemplo *la gigante* que hizo Cuevas... cuando estábamos montando una exposición, porque hicimos una exposición ahí, por el cansancio yo me senté, y sentí que *la gigante* se movía, y ya después de un tiempo supe que *la gigante* efectivamente se mueve con un juego de luces, pero eso ¿qué quiere decir?, quiere decir, como te decía yo hace un buen rato, las grandes obras tienen un movimiento propio, una vida, al menos yo no me puedo quitar de la mente esas manos puestas en las cuevas representando a muchos con sus sueños, con sus fantasías, con sus ganas de sobrevivir, que quiero decir con esto, quiero decir que para vivir esta vida, para sobrevivir nos tenemos que contar historias, a veces nos las contamos oralmente, a veces nos las contamos a través de libros, de cuentos, de novelas, podemos ver el Guernica de Picasso y podemos ver ahí la lucha y la dureza de un pueblo en un momento de su historia, podemos ver en el David que esta ahí en la plaza de Rio de Janeiro, que no he tenido la oportunidad de ir a Florencia, pero me quedo con esa réplica que fue mandada de Italia, y la va uno a ver y va uno a ver al hombre que hizo una hazaña, que derrotó un gigante, pero también va a ver eso humano,

que también podría estar dentro de nosotros, yo podría contar muchas anécdotas, muchas, podría contar por ejemplo que ahora que estuvimos trabajando para el día de muertos para el zócalo, terminando las piezas, Mombi, creo si no mal recuerdo, estaba terminando a Pompeyo que es un muñeco de ventrílocuo, y ella terminándolo, ella platicaba con Pompeyo, ver eso, verlo así, espontáneo, real, se te enchina el cuero, lo compartes, te sensibiliza también, dices, si me sensibiliza a mi le va sensibilizar a otros, yo conozco a algunos que adentro de las piezas antes de cerrarlas meten mensajitos.

L -¿Cuál es como artista la aportación que tienes para *Los Olvidados*?

E_ Mi preocupación principal, es que nosotros, al presentar un trabajo, el que sea, ya sea de un judas, un día de muertos, o sea de una lectura en voz alta, de la discusión después de ver una película, que quede claro cuando va hacia fuera, hacia el público, que quede claro que de manera grupal contemos algo, para que, para que la gente se ría, para que la gente llora o sienta algo, creo que esa es mi intención, que quede una historia, dejar algo...

Nosotros vamos a retomar y a revalorar las tradiciones mexicanas pero también enriqueciéndolas con los nuevos medios.

3. SERGIO OTERO

Entrevista realizada en la Ciudad de México, en una visita del Artista a la Casa de la Cultura de Tlalpan.

1 de Julio 2009

Lorena- ¿Te importa que te nombre Artista, o artista popular o artesano, cómo te autodenominas?

Sergio- La cuestión de cartonero es el nombre que a mí me gusta más; artista plástico, artista visual, obviamente abarca muchísimo, Pero yo creo que al aplicar mi técnica y sobre todo mi visión de la cartonería es cuando se puede personalizar el trabajo, creo que puede ser identificable por eso. Arte y artesanía, yo lo aprendí en la facultad de arquitectura, es una cuestión de estar de un lado o del otro del filo de la navaja.

Arte bueno, trasciende si, pieza única generalmente, y artesanía es una cosa repetitiva, pero quien te dice el corazón que tiene puesto el artesano cuando hace un jarro, cuando lo decora, cuando lo pinta, son diferencias muy subjetivas, pero de alguna manera el valor de las cosas, implica ser arte o artesanía, pero entonces mi pleito ha sido que el trabajo a pesar de ser papel se pague como debe ser, como una escultura hecha en papel.

L_ Tu piensas que dentro de éstas nuevas técnicas que aparecen...¿Aún la cartonería y el arte popular sean capaces de llegar a nuevas generaciones?

S- Pienso que además de todo eso que acabas de decir, yo creo que la revaloración de esta técnica, sobre todo por su contenido y el corazón de la gente que lo hacemos, como cartoneros, propiamente dicho, yo creo que si se revalora en el sentido doble, de apreciación y económicamente, la cuestión de las nuevas técnicas, es papel sí, pero es un papel que puedes ser cualquiera, puede ser reciclado, puede ser el papel *craft*, que para mí

es muy cómodo y sobre todo muy limpio, porque usar el periódico pues ya tiene entintadas unas cinco o siete veces, entonces es un papel de alguna manera contaminado, entonces, el papel como tal yo creo que si se va a seguir utilizando porque existe, a pesar de que se estén acabando los árboles. Pero no solamente existe el papel, aquí tenemos una gran tradición, el pleonasma del papel *amatl* que es papel. Bueno, Yo siendo de Guerrero lo aplico más en un simbolismo religioso, Yo estoy haciendo piezas también con papel *amate* o con cualquier tipo de papel.

L. _ ¿Por qué utilizar papel?, ¿por qué ser cartonero en éste momento del mundo?

S_ Porque.. .yo quiero decir muchas cosas, lo logro o no, eso no depende de mí, sino de la apreciación de gente que contempla la obra, el porqué ser cartonero y no ser un escultor, que lo pude haber sido de madera, de piedra, de bronce o de cualquier cosa, es que no tenemos muchos, sobre todo puede haber ahora que se ha soltado un boom de que todo mundo ahora hace *alebrijes*, cualquier cosa que tenga patitas, colitas, manos, ya son *alebrijes*, ¿no?. Yo pienso que, el poder representar lo que tú tienes en tu mente y lo llevas a tus manos es algo que siempre menciono en mis talleres, es decir de que está hecho, primero, concebir la pieza en tu mente sin dibujo previo, sin un trazo, de ninguna manera, simple y sencillamente tener una idea, tener una canasta de fresas que está en la basura, recogerla, utilizar el material que está vivo, que es carrizo, ponerlo a remojar, y empezar a dar forma, de la misma forma al momento de secarse, lo amarras con un cordel o con un masquin tape, y la misma forma que va adquiriendo la figura la da el accidente, tú haces una figura muy derecha, pero a la hora que se seca adquiere otra forma, ya se enchucó, ya se hincó, algo pasa, pero ese es el momento mágico; ahora ya llegaste al término de darle una estructura, entonces posteriormente empiezas a forrarlo. Yo insisto mucho, en que esto, como en un momento dado pienso, en una forma muy particular, las figuras de tamaño para mí son Judas, será la estructura, el alma de carrizo, con figuras geométricas, para mí tienen esa característica, para mí son Judas y entonces toda esa parte, algo tan plástico va adquiriendo lo que tú vas tratando de impregnarle a la pieza, a mí me interesa

que se vea de que está hecho, a mi no me interesa ocultar de que está hecho, por contrario, resaltarlo .porque eso estéticamente le da mayor fuerza.

L _ ¿Crees que las tradiciones y el apego a ellas entorpecen el progreso de una nación, anclando nuestra nave hacia el futuro?

S_ Yo veo una enorme contradicción, porque entonces si no tenemos ancla, con que vamos a brincar. Yo pienso que ahorita, la revalorización de las cosas hechas a mano están adquiriendo una nueva perspectiva, se pagan mejor por obvias razones, son más apreciadas, yo recuerdo mucho que a mí me tocó por el año que nació, el rompimiento de la costumbre de lo tradicional, ejemplo concreto los juguetes mexicanos, Yo soy de la era del plástico, entre con la era del plástico en los cincuentas, de la era del radio, en donde había mucha imaginación para estar escuchando, y estar creando todo lo que se oye en el radio, ahorita ya las computadoras, la televisión te da todo hecho, cosa que ahorita por ejemplo, sobre todo en Europa lo hecho a mano está súper bien pagado, las piezas que yo pueda realizar si yo las quiero vender a México pero me las llevo a Europa obviamente adquieren un valor y una connotación totalmente diferente, allá es arte, y aquí le llaman artesanía, a mi no me preocupa, en absoluto, pero la tradición es lo que está buscando aquella gente, estamos hablando del viejo mundo, somos un país aparentemente muy nuevo, no es cierto, nosotros tenemos una enorme tradición, donde todo tiene que ver con el aspecto religioso o del ser interno, entonces yo creo que la globalización no debe, ser aquí tan drástica, tenemos demasiado raíz para permitir perderla por una cuestión de ese tipo.

L_ lo subjetivo de tu trabajo, ¿Qué hay de Sergio Otero en su obra?

S_ Hay mucho, hay mucho en el sentido de que yo estoy platicando continuamente con mi obra, si voy a hacer una pieza estoy pensando porque la voy a hacer, en base a que, lo que resulte se lo dejo mucho a la propia pieza, pero en el proceso mental, estoy estableciendo un diálogo permanente, yo te puedo contar la historia de cada una de las piezas, de cada

una, por qué razón tiene el dedito de esta manera, porqué la orejita de la otra... entonces, no es tanto de pedirle permiso a la pieza sino que la pieza va adquiriendo una característica muy particular, pero lo importante es el diálogo que estableces tu , por eso insisto mucho, en que ese diálogo que se inicia en el cerebro llevado al corazón, y las manos que ejecutan la pieza logran lo que busco, yo hago piezas de cartón, pero creo que no acartonadas.

L _ La magia, el papel de por si, por su historia está relacionado con un ámbito mágico y religioso, el artista toma un papel de chamán... dentro de ésta idea, háblame por favor de tu experiencia como artista-hechicero, ¿Alguna anécdota?

S_ Bueno, la cuestión, retomando el tema guerrerense, el papel es muy importante, el papel se decora, pero se hace en san Pablito, fronterizo al estado de Guerrero, en aquel entonces no existían esas fronteras... el aspecto religioso... el papel para mi es cuestión viva, de que se hace la cartonería, vamos a ver que se necesita agua, harina de trigo, que anteriormente se usaban las colas, que olían a lo mismo, si, entonces, yo lo mágico que te puedo decir es la anécdota q siempre platico con respecto a mi abuelo, mi abuelo era decorador del teatro *Esperanza Iris*, el era utilero, hacia decoraciones de telones, etc.. yo recuerdo mucho por ejemplo los 15 de septiembre y 16 en donde se hacia una plataforma en la luneta y se hacia el grito del 15 en el teatro, y después de esa ceremonia si mi abuelo decidía, me llevaba al grito de independencia después de las 11 de la noche y allí fue donde tuve contacto, y ahí está la magia, yo te puedo decir que yo odiaba el papel, y aun mas a que olía, por una razón, mi abuelo insistía en llevarme a dar el grito en la plaza de la constitución. Entonces me compraba mi máscara, me compraba mi casco, mi espada, pero en el momento que te ponías la máscara, con el sudor, obvio, era un niño inquieto, entonces eso empezaba a oler, el olor lo tengo todavía, yo lo tengo en la nariz, para mí es un 15 de septiembre, el olor a cola de conejo. Pasan los años, y yo vuelvo a caer en el papel, pero de la manera más extraña del mundo, Yo me dedicaba a todo menos a la cartonería, yo construía, yo tenía un trabajo muy pesado, donde yo trabajaba de las 12 a las 3 de la tarde, y durante el resto del día yo no tenía nada que hacer, me acabé la cartelera cinematográfica,

el teatro, que en un momento fui actor también, entonces un buen día encontré en el periódico un anuncio que decía, “se impartirá un taller de cartonería mexicana” _ ¿Qué es eso? _ me fui al museo del mural de Diego Rivera recientemente inaugurado, y me encontré con que se iba a dar un taller, no había el suficiente personal para poder impartirlo, entonces llegué y dije: ¿De qué se y trata, no ps de hacer unos muñequitos de cartón, _a que padre, _ ahh y cuándo se va dar, _no ps tal día, _ahh, y cuánto cuesta, _cuarenta pesos, una cosa así, entonces dije ps ahí está, yo me voy de viaje, el día que tengas la posibilidad de dar el taller ps me avisan, les dejo mi teléfono,_ y efectivamente a los dos meses me hablaron. Tomé el taller además con una chulada de escuinle que es Leonardo Linares, nieto de don Pedro , Leonardo es mi ahijado,(...)Entonces se dio el taller, y yo dije esto es lo mío, no dependo de nadie, voy a depender del señor sol, la magia del señor sol, entonces, yo no voy a tener que hacer nada, nada más ponerme a trabajar, hacer muñequitos de cartón, entonces yo decidí la magia, si esto no es mágico entonces que me digan que, yo decidí dejar el ladrillo por el cartón, de un día para otro; entonces decidí hacerme cartonero, por eso digo para mí la palabra cartonero es mágica, y me cambió la vida, me cambió mi perspectiva de vida. Fui a vivir a casa de los Linares años, no de visita, me fui a vivir a casa de los Linares, y ahí me quedé, hasta que ya decidimos separarnos, pero en ese inter yo aplicaba lo mío, teorías del color, tuve que romper con toda esa monserga de la teoría del color, y aplicar el color que mas sintiera, que mas me dijera, no buscar los opuestos y los contrapuestos, ni las gamas, no, no, aquí aviéntate a hacer lo que se te pegue la gana que algún resultado vas a tener, y creo que se refleja mucho en mi obra, o sea no estoy pensando en que el rojo va con él quien sabe que, ni las gamas de las tierras, no, o sea píntale lo que se te pega la gana, entonces empieza a calcular, si es que puedes y la pieza te lo permite, se pueda aplicar el color como tal, la forma, y la vida en las piezas, entonces, eso creo que me hace diferente, leo mucho, veo mucho cine, teatro ya casi no porque allá en el rancho no hay y el que hay es malísimo, pero si tú no te estás alimentando no puedes compartir eso.

L_ ¿Qué opinas de la obra de Carmen Caballero?

S_ Hablar de Carmen caballero es hablar de la élite, tan es así que Monroe se basa mucho en el trabajo de ella, es muy geométrico, pero es de mucha vida; yo tuve la oportunidad en una ocasión, de que un amigo en una ocasión me llevó a mi estudio a restaurar una pieza de Carmen Caballero, un *jinete del apocalipsis* si mal no recuerdo, aparentemente le urgía, pues yo tarde en poderla tocar como dos meses, con ese respeto, entonces yo decía, como hago para poder restaurar una pieza de Carmen Caballero, estaba apolillada, estaba casi, casi totalmente destruida, pero, ese casi reflejaba lo que era doña Carmen, una fuerza y un contenido de su trabajo, de una forma lineal, blanco con negro no había otra cosa, pero con tal respeto le tuve que entrar a esa pieza, primero para poderla curar, mi pretexto es que había primero que curar la pieza, curarla realmente para poderle quitar los parásitos, y después ya estaba curada, y a entrarle, a rellenar los huequitos y a tratar de que no se perdiera todo el sentido del trazo de ella, para mí fue un verdadero trauma, pero le entré y creo que finalmente no perdió, en una restauración tu sabes que se tiene que notar que esta restaurada, no llegar con ese fingimiento de que volvió a ser original, además de tenerla en la sala, de dormir con ella, pedirle permiso, eso es lo que significa para mi Carmen Caballero.

Ver el trabajo de doña Carmen es verdaderamente entrar a la modernidad siendo tradición. Es impresionante, pero la gran visión de Diego, se da cuenta de eso. Y bueno, ya después doña Lola Olmedo se la agarra también de su *judera* particular, ella misma, acompañando a Diego.

_ Bien Sergio, después de todo tu trabajo, tu trayectoria, ¿Cuál es tu aportación a la cartonería?

S_ La reacción de la gente, lo que he dado en llamarle el síndrome percherón, a mi me gusta mucho, que esto es de dos caras, te gusta o no te gusta, no hay de otra, al grado de que la gente quiere tocar o se pone los catálogos así como los caballos percherones, por un lado tapan sus ojos y se siguen de frente, no quieren ni voltear a ver, impacta pues. Porque

cartonería popular mexicana, eso sería interesante también tratar de definirlo, porque para mí el papel mache la traducción literal es papel mascado, se hace una masa y se modela la masa, se hace una masa, se hace la figura, se forra, se modela, se refina la pieza, y entonces ya se pinta de blanco y ya se pinta, eso sería todo el trabajo, entonces la cartonería popular mexicana, pues es por el tema, en el caso del papel picado, una fiesta y un lugar que no tenga papel picado se ve triste, le pones el papel e inmediatamente se viste de alegría o de tristeza. Entonces el papel en sus diferentes técnicas también sirve para hacer algo, para darte una reacción, te doy el caso, yo el papel picado hacía el diseño, entonces se lo daba al compadre, a un amigo, etc., pero resulta ser que como los buenos sastres, el trabajo te lo entregaban al cuarto para las 12, y resulta ser que ahora mi trabajo se concentra casi casi en ofrendas, si yo no cuelgo el papel antes, no puedo hacer nada abajo, entonces ¿qué tuve que hacer?, como muchas cosas que tuve que aprender siempre con los mejores, tener ese papel picado, entonces el papel picado no solamente lo diseño, sino también lo hago, pero por esas razones que te van obligando a hacer y aprender cosas que tú dices, bueno y ¿yo por qué?, ...la herramienta para hacer papel picado es enorme, para hacer un papel llevo a usar hasta 70 gubias especiales para eso, entonces hacer piezas de 7, 12 metros de largo, 5 de ancho.

Entonces, si, tienes que aprender cosas para hacer cera, para hacer tus velas especiales, no sé, la ofrenda, que es una instalación, es multidisciplinaria, al hacer una ofrenda tienes que hacer muchas cosas, tienes que aprender también muchas cosas.

Irte a los mercados, me ha pasado muchas veces que de momento sigo, bueno:

Yo necesito un trapo para poner mi altar, entonces me llevan el mantel de la abuelita, preciosos, pero con brujas y esas cosas, pero yo digo, no, yo quiero algo muy mexicano, por favor llévenme al mercado, entonces en el mercado consigo un trapo de colores, o entonces tengo que hacer un candil, entonces me voy a la florería, o lo hago de carrizo entonces tengo un candil... así, aprendes por necesidad y por gusto que bueno, entonces vas aplicando las cosas, no te circunscribes a nada, ni te detiene nada, buscas, como decía don Jaime Sabines, buscas, siempre te la pasas buscando, eres un amoroso, exactamente, y si lo

encuentras, pues bueno ya, lo sé de cierto, pues no ¿verdad?... lo supongo, ahí está la magia no sé donde más pueda estar la magia.

FUENTES DE INFORMACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

- Atl ,Dr. (Gerardo Murillo), *Las Artes Populares en México*, Librería México, México, 1921.
- Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, En: *Discursos interrumpidos*, Taurus Ediciones, Madrid.1982
- **Berger,John, *Modos de ver*, Edit.Gutavo Gili, 7ª ed. Barcelona, 2002.**
- Breheme, Hugo, *Pueblos Y Paisajes De Mexico*, Editorial Banco De Comercio Interior, México, 1992.
- Calderón de la Barca, Madame, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, Traducción y prólogo de Felipe Teixidor, Ed. Porrúa, 1970. (Sepan Cuántos...., Núm. 74)
- Christensen Bodil y Samuel Martí, *Brujerías y [Papel](#) Precolombino*, Ediciones Euroamericanas, México, 1972.
- Del Conde, Teresa, Frida Kahlo, *La pintora y el mito*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1992.
- Espejel, Carlos, *Las Artesanías tradicionales en México*, Colección SEP/setentas No45, México, 1972.
- Fischer, Ernst, *La necesidad de Arte*, Ed. Unión, Col. Arte y Sociedad, La Habana, 1964.
- Fragnière, Jean Pierre, *Así se escribe una monografía*, Fondo De Cultura Económica, Colección Popular, Argentina, 2001.
- Guerrero, Raul, *Historia General Del Arte Mexicano*, Editorial Hermes, Mexico,1968.
- Hans, Lenz, *El papel indígena mexicano*, SEP, México, 1973.
- Herkovits, Melville, *El hombre y sus obras*, Fondo de Cultura Económica, México,1968.
- Horcasitas, Fernando, *Matracas y Judas en Lo Efímero y Eterno del Arte Popular Mexicano*, Tomo II, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 2a. ed., México, 1974.

- Hauser, Arnold, *Introducción a la Historia del Arte*, Ed Guadarrama 2da edición, Madrid,1961.
- Iglesias y Cabrera Sonia, Salazar Cárdenas, Leticia, Martínez Gómez, Julio Cesar,*La semana Santa en México, con la muerte en la cruz*,Conaculta, 1ª Ed, México, 2001.
- Inzúa Canales, Víctor, [Artesanías](#) en [Papel](#) y [Cartón](#), FONART-FONAPAS, México, 1982.
- *Martínez Artero, Rosa, El retrato* : del sujeto en el retrato , Ediciones de Intervención Cultural,España, 2004
- Martínez Peñaloza, Porfirio, *Arte Popular y Artesanías Artísticas en México* ,SHCP, México, 1972.
- Méndez Amezcua, Ignacio, *Escenografía, Teatro Escolar Y De Muñecas*, Ed. Oasis, México, 1980, 223 Pp.
- Motolinia, Fray Toribio, *Historia de los Indios de la Nueva España*, Editorial Porrúa, S.A., México 1979.
- México en el Tiempo No. 6 abril-mayo 1995
- México en el Tiempo No. 4 diciembre 1994-enero 1995
- Novelo, Victoria , *Artisanos, Artesanías y Arte Popular de México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994.
- Paz Octavio,*El laberinto de la soledad*, FCE, España.1992
- Pomar Ma. Teresa y Electra López Mompradé (compiladoras), *Proyecto de contenido y guión temático*, Museo Nacional de Arte Popular, México, Diciembre de 2000.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *La ideas estéticas de Marx*, Editorial Era, Mexico, 1969.
- Sejourne, Laurette, *Pensamiento Y Religion En El Mexico Antiguo*,FCE, Mexico1998, 214pp.
- Sahagún, Fray Bernardino , *Historia general de las cosas de Nueva España*, Ed. Porrúa, Col. Sepan Cuantos núm. 300,México,1989.
- Tibol, Raquel, *Frida Kahlo, una vida abierta*, Editorial Oasis, México,1983.
- Villegas, Víctor Manuel, *Arte Popular de Guanajuato*, Banco Nacional de Fomento Cooperativo, Fondo de Fideicomiso para el Fomento de las [Artesanías](#), México, 1964.
- Willesky, R.H. *The modern movement in art*. Faber & Faber, Great Britain, 1950

REVISTAS Y ARTÍCULOS EN OBRAS COLECTIVAS:

- I Coloquio Internacional de Historia del Arte, *La dicotomía entre arte culto y arte popular*, Zacatecas, México, 1975, UNAM. I: INV: EST., 1979., 283p.
- IX Coloquio internacional de Historia del Arte. *El nacionalismo y el Arte Mexicano*. Mexico 1983, Estudios de Arte y Estética 25, Unam INST: INV: EST, México, 1986., 410p.
- Aguirre, Irma, *El trabajo artesanal de las mujeres Amuzgas*, en *De la tradición al mercado, microempresas de mujeres artesanal*. Serie PEMSA No3, México, 2001. 170p.
- Conde, Teresa del, *Lo popular en la pintura de Frida Kahlo*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México No 13 (1976), pp. 195-203
- Inzúa Victor y Preciado Gilberto, *Estudio exploratorio sobre los alebrijes*, Dirección General de Culturas Populares, México, SEP. 1978
- Linares Pedro, *Auto-Retrato*, en *Bestiario y Delirios de Pedro Linares*, monografía del XIX Festival Internacional Cervantino, México, 1991. 200p.
- *México Desconocido*, Agosto 1998. No 258, Año XXII. México.
- Mompradé, Electra L, *Pedro Linares un cartonero de abolengo*, en Suplemento La Cultura Popular en México, periódico Novedades, México, 2 de febrero de 1975.
- Novelo, Victoria, *Ser Indio, Artista y Artesano en México*, Espiral, septiembre-diciembre, vol.9, número 25. Universidad de Guadalajara Guadalajara, México pp. 165-178.
- Paz, Octavio, *El uso y la contemplación*, Revista Guadalimar, No 31, Madrid 1987. pp28-32
- Resumen, Pintura y pintores mexicanos, marzo/abril 2000, Promoción de Arte Mexicano. México
- Tibol Raquel, *Carmen Caballero, fabricante de Muerte*, artículo publicado en el Suplemento México en la Cultura del periódico Novedades, 31 de julio de 1955, reproducido en *Los Judas de Diego Rivera*, Dirección General de Culturas Populares, México, 1998.

INTERNET:

<http://www.jornada.unam.mx/2009/04/07/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>

<http://www.jornada.unam.mx/2007/11/01/index.php?section=cultura&article=a05n1cul>

http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/posiciones/pos_gonzalez_cruz01.html

<http://video.google.com/videoplay?docid=923823624466046462>

<http://diariodechiapas.com/portal/show/4981.html>

http://www.conaculta.gob.mx/estados/mar09/18_chia02.html

<http://www.flickr.com/photos/9245003@N07/>

http://hearstmuseum.berkeley.edu/outreach/pdfs/folk_art_spanish.pdf