



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



**E N A P**  
**POSGRADO**  
**EN ARTES**  
**Y DISEÑO**

**EL ESTUDIO DE LA CARTONERÍA MEXICANA COMO ELEMENTO TRIDIMENSIONAL**  
**EN EL DISEÑO GRÁFICO**  
EL ARTE POPULAR MEXICANO

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

NORMA ARIANE MAYÉN CAMARENA

DIRECTOR DE TESIS

MTRO. JOSÉ LUIS CABALLERO FACIO  
(ENAP)

SINODALES

MTRO. OMAR LEZAMA GALINDO  
(ENAP)

MTRO. GERARDO GÓMEZ ROMERO  
(ENAP)

MTRA. LEILANI MEDINA VALDÉS  
(FES ACATLÁN)

MTRA. ISARY PAULET QUEVEDO  
(FES ACATLÁN)



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.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.



## AGRADECIMIENTOS

*En primer lugar quiero agradecerle a Dios, por permitirme llegar hasta este punto en mi vida, por la familia tan hermosa que me ha brindado y las amistades y profesores que han estado conmigo a lo largo de mi vida.*

*Después a mis adorados Padres, mi mayor motor y apoyo, gracias por darme la vida en primer lugar, gracias a ustedes por siempre estar a mi lado en los momentos difíciles y mas hermosos de mi vida. Gracias por existir y por ser mi mayor ejemplo a seguir. Gracias **papá** por escucharme siempre y brindarme tu apoyo incondicional, por ser ese pilar fundamental que no me ha permitido desmoronarme en momentos difíciles. Gracias **mamá** por siempre estar ahí, por acompañarme en las desveladas, por las pláticas, las bromas y el apoyo incondicional.*

*A Memo y a Ernest mis dos angelotes que siempre me estan cuidando, gracias por el tiempo que formaron parte de mi vida y todas las enseñanzas que ambos me dejaron, gracias por haber existido y por haber sido parte fundamental de mi historia.*

*Gracias **Memo**, mi querido hermano, por ser parte fundamental de mi vida, mi casi gemelo, por tantos años de quién aprendí demasiadas cosas y a quién quiero con todo mi corazón.*

***Ernest** gracias por compartir conmigo casi 20 años maravillosos, gracias por las pláticas, las fiestas, la música, los cumpleaños que pasamos juntos, los detalles que siempre eran especiales y geniales, creo que solo puedo decirte gracias por haber sido parte de mi vida.*

*A mi hermano **Mike**, por su apoyo increíble y por ser para mi un gran ejemplo a seguir, por demostrarme la importancia de seguir un ideal y no dejarse vencer por las adversidades que se presenten, mi gran admiración hacia ti ahora y siempre, te quiero mucho.*

*A mi cuñada **Clau** y mis sobrinos hermosos, **Sofi, Fer, Dany y BB Diego**, que son una parte fundamental y un gran motor en mi vida, gracias por los abrazos, palmaditas en la espalda, fiestas, comidas, idas al cine, bromas y demás que ayudan a que este camino no sea tan pesado.*

*A mis tíos, a primorosos y a mis sobrinos, gracias por cada momento que he vivido con ustedes, por sus grandes ejemplos a seguir, gracias por ser ustedes y formar parte de mi vida.*

*A mi consen adorado **Ricardo** te quiero mucho mucho mucho!! Gracias por siempre escucharme, regañarme y apoyarme, la verdad no se que haría sin ti, eres parte fundamental de mi vida y agradezco que sigamos creciendo juntos.*

*A mis amigos ya casi hermanos, por comprender que esta etapa requirió ciertos sacrificios incluyendo el no poder verlos tan seguido. Gracias **Lety**, por estar siempre presente, en cada momento que sentía que ya no podía, tus pláticas, apapachos me han ayudado a no tirar la toalla cientos de veces, gracias por todo.*

***Muñe** hermosa gracias por tantos años de amistad y aventuras y que mayor bendición en este 2013 que tener a tus dos princesas hermosas!!! Te adoro amiga y aún tenemos miles de historias por vivir, para contarlas cuando seamos pasitas.*

***Lucely** mi adorada hermanita, gracias por todo, por formar parte de mi vida, por siempre estar ahí, doy gracias a Dios por la hermosa familia que tienes, los adoro a ti a mi cuñado y a Bella.*

*Gracias a los maestros que fueron parte fundamental en este proceso que me permitió adquirir un mayor bagaje de conocimientos, gracias por su vocación a la docencia, son elementos que motivan para seguir con esta labor.*

*Gracias **Maestro José Luis**, por su apoyo y orientación a lo largo de este proyecto, permitiendo un crecimiento personal y profesional.*

*Gracias **Isary** por todos tus conocimientos, tu entrega y apoyo durante el proceso el cual se concluye con este documento.*

*Gracias a todos mi sínodos que ayudaron a complementar el proyecto aportando puntos de vista importantes para que llegara a la conclusión que hoy se presenta.*

*A mis alumnos infinitas gracias, con ustedes cada día aprendo más cosas es una retroalimentación espiritual y académica increíble gracias a cada uno de ustedes que me han permitido conocerlos y acompañarlos en su desarrollo como Diseñadores.*

*Gracias a todas aquellas personas que han formado parte de mi vida y que me han dejado grandes lecciones y más importante, que me han ayudado a ser la persona que hoy soy.*

# ÍNDICE

Introducción.	9
<b>1</b> <b>Cultura y México</b>	<b>11</b>
1.1 Cultura en sus orígenes	16
1.1.1 Aculturización.	23
1.1.2 Trasculturización .	25
1.1.3 Desculturización .	26
1.1.4 Inculturación .	27
1.1.5 Enculturación . .	29
1.1.6 Endoculturación.	29
1.2 El México cultural y las características de sus habitantes	31
1.2.1 Características del mexicano .	32
1.2.2 Cultura mexicana. .	37
1.2.3 Folklore. .	39
1.2.4 Industrias culturales.	43
1.2.5 Populismo político	44
1.2.6 Arte popular mexicano . .	45

2	<b>Cartonería mexicana</b>	51
2.1	La cartonería Mexicana como costumbre social	56
2.1.1	Nacimiento de la cartonería	57
2.1.2	De la tradición al oficio.	59
2.1.3	Historia de papel en México	60
2.2	Desarrollo de la técnica de la cartonería.	62
2.2.1	Como se trabaja.	63
2.2.2	Representaciones de la cartonería mexicana	66
2.2.3	Usos y costumbres de la cartonería mexicana	67
2.2.4	El color en la cartonería Mexicana.	68
2.3	Aplicaciones de la cartonería mexicana.	71
2.3.1	Piñatas	72
2.3.2	Alebrijes	76
2.3.3	Nacimientos	79
2.3.4	Juguetes	81
2.3.5	Judas	84
2.3.6	Muertes y Calacas	89
2.3.7	Mojigangas	91
2.4	Experimentación en Taller sobre la técnica.	93



# ÍNDICE

<b>3. Aplicación de la técnica con los alumnos ..</b>	<b>99</b>
3.1. Historia de la FES Acatlán.	103
3.2 Los alumnos de Diseño Gráfico de la FES Acatlán generación 2010-2014 un caso de estudio representativo a la noción de la cartonería mexicana	106
3.3 Estudio de conocimientos previos de los alumnos sobre el tema	108
3.4 Proporcionar a los alumnos la información de la cartonería .	110
3.4.1 Presentación de la tradición de la cartonería, como arte popular. Conocimiento de datos	111
3.4.2 Presentación de la técnica de la cartonería. Comprensión	112
3.4.3 Debate entre los alumnos sobre la técnica. Análisis	113
3.4.4 Primeros bocetos de los alumnos. Aplicación .	114
3.4.5 Reporte de Resultados, reflexiones de los alumnos sobre la técnica. Síntesis ..	115
3.5 Estudio sobre los resultados y reflexiones que se obtienen de los alumnos al aplicar la técnica de la cartonería.	118
<b>Conclusiones . .</b>	<b>121</b>
<b>Índice de imágenes</b>	<b>127</b>
<b>Fuentes consultadas</b>	<b>129</b>
Anexo 1 Ejemplo del sondeo para verificación de información	135
Anexo 2 Misión Visión y Valores FES Acatlán .	137



# INTRODUCCIÓN



Imagen 1

Este proyecto tiene como objetivo el brindarles a los alumnos de Diseño Gráfico de la FES Acatlán una herramienta tridimensional de utilidad, como lo es la cartonería mexicana, la cual, mediante las capacidades constructivas aportará nuevas soluciones para poder expresar proyectos. Paralelamente, se plantea que los alumnos desarrollen una sensibilidad hacia la propia identidad cultural con la comprensión de esta actividad como elemento del arte popular mexicano y que a lo largo de la historia de México va evolucionando en algunos de sus productos, pero mantiene una clara autenticidad, reflejada generación tras generación, en los talleres que se dedican a trabajar la técnica.

En relación a la aplicación de este procedimiento en el Área del Diseño Gráfico, el entorno de la sociedad en la cual y para la que se diseña, también permite realizar un mejor proyecto que sea comprendido, aceptado y disfrutado por todos los miembros de la comunidad, a esto se suma la necesidad de apreciar los procesos culturales que permiten que se detone el arte popular mexicano. Con la intención de puntualizar los aspectos estudiados para la implementación de este proceso, a continuación se profundizará en ello. Por este motivo se considera primordial en el Capítulo I abordar a varios teóricos para indicar las especificidades sobre los componentes de la cultura y cómo es que pueden interactuar las culturas para perdurar, modificarse o extinguirse, así mismo, se considera pertinente explorar socioculturalmente la sociedad mexicana, que es el centro de interés de esta investigación, tanto por ser generadora de los contenidos objetuales como por abarcar el contexto en él se sitúa esta investigación y en el que van a ser aplicadas estas propuestas.

En directa correspondencia con lo referido se considera como la hipótesis de trabajo para este proyecto que al alumno proyectar una opción tridimensional en sus proyectos de Diseño Gráfico, entonces se ha basado correctamente en el estudio realizado de la cartonería como elemento tridimensional en el Diseño Gráfico.

Así los procesos culturales indican como es que se va desarrollando una sociedad a lo largo de la historia, los comportamientos y el entorno son lo que va a brindar el material para la expresión plástica para estas comunidades, en relación a ello, es posible ubicar una clara dependencia entre los entornos materiales y la forma de expresarse a través de los mismos, la cual será característica y signo de identificación de cada cultura. Tomando como eje conductor esta premisa, corresponde iniciar con un estudio comparativo de las definiciones existentes sobre la cultura y los procesos que se pueden invo-

lucrar, para que una vez establecidos los principios básicos de esta relación, se pueda iniciar el estudio de la sociedad mexicana, sus expresiones culturales y las implicaciones de su identidad.

Tras el análisis de este proceso se podrá focalizar esta investigación en el estudio en la cartonería mexicana, lo cual se abordará en el Capítulo II, su evolución, la forma de trabajar y como se contextualiza en la sociedad actual. Para la implementación de este estudio, se recurrirá a las experiencias de practicantes contemporáneos, a fin de conocer su opinión sobre la percepción de esta actividad en la sociedad y su interacción con la vida cotidiana, cuanto ello implica la preservación de las tradiciones, los procesos de comercialización y difusión y la preservación de modos de producción relativamente antiguos. De ahí se desprenderá una visión objetiva de las posibilidades de aceptación de esta técnica en la sociedad mexicana actual.

Este proceso de investigación implica que al recabar toda la información sobre la cartonería se colecte material documental de primera mano, para ofrecer una sólida exposición a los alumnos sobre el objeto de estudio, a fin de que estos cuenten con los elementos necesarios para realizar sus propios proyectos tridimensionales, aprovechando los conocimientos y posibilidades expresivas que les brinda la cartonería. La manera en que desarrollen y entreguen su proyecto permitirá constatar su nivel de comprensión sobre el tema, así como el aprovechamiento y las aportaciones que se hayan consolidado de la práctica del mismo.

Debido a lo antes mencionado, el presente trabajo comprenderá y valorará la importancia del entorno para la expresión de la cartonería mexicana, de ahí que se considere importante analizar los procesos culturales, para determinar la ruta de evolución de

la técnica a lo largo de su historia, su sentido de adaptación a las necesidades de la sociedad mexicana y poner de manifiesto la necesidad de impedir que se pierda esta tradición y su contaminación con otras técnicas que le lleven a perder su esencia. Resulta importante señalar que en el presente esta manifestación ha encontrado su principal refugio en los alebrijes y los esqueletos para el Día de Muertos.

En un Capítulo III se afronta el proceso de trabajo con los alumnos, demostrando el efecto que tuvo el compartirles parte de la investigación documental. En las dos primeras sesiones se les expone sobre la historia y técnica, para que en las tres siguientes, trabajar directamente en el proyecto. Esta distribución temporal permite que reflexionen sobre la técnica que trabajan y que comprendan lo esencial del arte popular mexicano y la relación que es posible establecer entre éste y el Diseño Gráfico actual. Gracias a este ejercicio se puede medir la capacidad de los estudiantes para comprender y aplicar la técnica de acuerdo a su contexto, lo cual ofrece la posibilidad de implementar diferentes lecturas sobre la comprensión de la técnica como un elemento técnico y conceptual de carácter tridimensional, aprovechable para el diseñador gráfico.

# CAPÍTULO 1

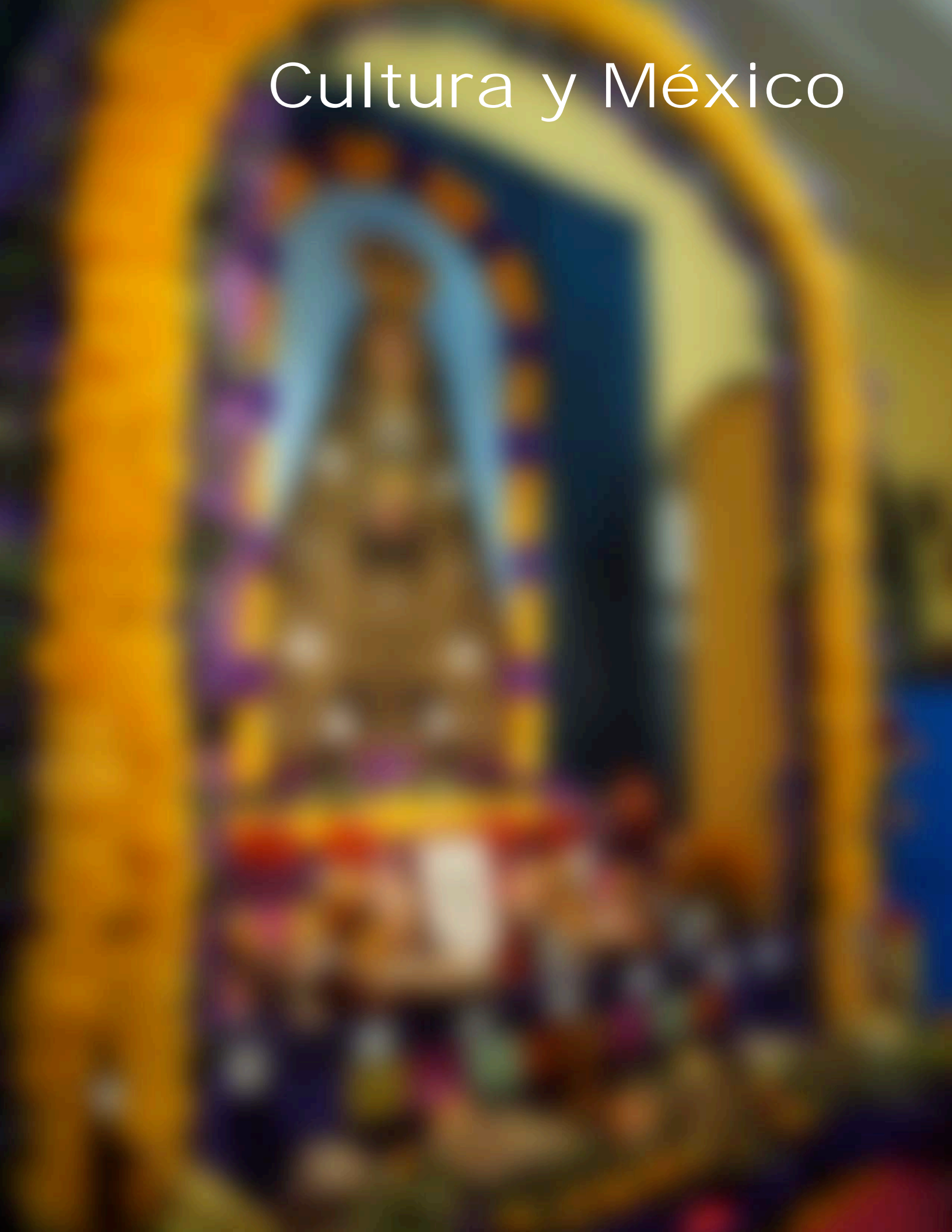
Cultura y México

# CAPÍTULO 1

**C**uando los países se desmoronan y se caen lo único que queda de ellos es la cultura, por eso es tan importante. Un país sin cultura va a la desaparición. Creo que hay que dedicar un capital a la cultura, crear productos útiles para el ser humano, tanto para su consumo como para su conciencia.

*Alejandro Jodorowsky*

# Cultura y México







## 1. Cultura y México

Una sociedad se define por las expresiones que se manifiestan en una zona geográfica determinada, esto es lo que va identificando a las diferentes naciones o grupos ante terceros. Bajo este presupuesto se analizarán a fondo las definiciones de cultura y su posible aplicación a la realidad cultural de México.

Las expresiones que se dan en las diferentes regiones del país permiten tener un sentido de identidad variado y a su vez éstas ayudan a comprender como mexicanos, internamente y ante los extranjeros, provocando una fascinación de ellos por los usos y costumbres autóctonos, así como expresiones que se tienen del arte popular mexicano, el cual es valuado en precios exorbitantes en otros países.



Imagen 2

La definición de cultura y los procesos que se dan entre varias culturas para que ésta siga cambiando y se adapte a los nuevos procesos de comunicación e interacción que se manifiestan actualmente constituye un tema relevante para el presente estudio, por lo cual, a lo largo de este capítulo se indagará sobre lo que implica la cultura, los procesos que se dan a partir del contacto de dos sociedades diferentes a nivel de usos, costumbres, y expresiones plásticas, así como lo que se define como cultura mexicana.

## 1.1 Cultura en sus orígenes.

Según expresa Echeverría (2010:27) la palabra cultura aparece en la sociedad romana antigua, se usa como traducción de la palabra griega *paideia*<sup>1</sup> de ahí se deriva al “cultivo”, el cultivar la *humanitas*<sup>2</sup>, que también tiene una transformación a lo largo de la historia. La definición actual del término refiere, en una interpretación más abierta a la actividad del espíritu metafísico encarnado en la vida humana. Al contrastar ambas ideas es posible constatar que el significado de esta palabra ha ido cambiando y se han generado varias significaciones, no excluyentes, e incluso complementarias, que en general apuntan hacia lo mismo: la educación y la enseñanza.

En la Alemania del siglo XVIII el filósofo E. Kant, al calor de la formación de una nueva clase media, la intelectual, que se ha desprendido de la nobleza y de la burguesía Kant, percibe que (Ibid: 29) ser civilizado consiste en reducir la moralidad al manejo de los usos que rigen el buen comportamiento en las cortes, por ejemplo Versalles, y ser culto tiene más bien que ver con la capacidad de crear

nuevas formas a partir de contenidos inéditos. Ya en el XIX el término *cultura (Kultur)* en estos confines se utilizará para denominar a las actividades en las que la creatividad se manifiesta de manera pura, así como *civilización* es empleado para las actividades, aún creativas, que se han subordinado al sistema económico. Tiempo después la *cultura* adquirirá un concepto romántico, en el sentido de constituir el resultado de una actividad del “genio” creador, contrapuesto con la civilización que es un acto intelectualmente calificado.

En el siglo XIX la idea de *cultura* implica un significado terminológico que es usado en la antropología para hacer notar las diferencias entre los distintos grupos humanos y validar los diversos modos de vidas existentes. Es decir la cultura china, la cultura japonesa, la cultura francesa, la cultura mexicana, cada una con características específicas que los delimitarían en cuestiones de actitudes, costumbres, filosofías, arte, expresiones, forma de actuar, entre otras.

<sup>1</sup> *Paideia* hace referencia en términos generales a la crianza de los niños y a la concepción de lo que hoy se denomina entorno cultural.

<sup>2</sup> *Humanitas* se refiere a aquello que nos distingue de los animales, lo que nos hace humanos, primero concebida como la relación de las comunidades grecorromanas con los dioses tutelares de su mundo y después como el conjunto de costumbres artes y sabiduría que generaron al mundo.

# CAPÍTULO 1

La cultura puede ser entendida como todo aquello que da identidad a una sociedad, sus usos, costumbres, gastronomía, autores, arte, creencias y modos de manifestarse. Varios autores la definen de maneras diferentes, estos enfoques demuestran que la multiplicidad de puntos de vista depende del enfoque, sea este de tipo sociológico, sociohistórico, sociopolítico, económico o ideológico, lo que significa la cultura, en ocasiones algunos coinciden, pero en otras contrastan las ciencias que dan una fundamentación teórica a su definición.

Citado por Frost, Oswald Spengler<sup>3</sup> (2009:13) afirma que la cultura es una teoría biológica que recorre el camino de todo ser vivo, además de que las culturas son intransferibles ya que están ligadas al entorno en el que se crearon. Es así como se llega a la conclusión de que debido a la situación geográfica, se determinan las materias primas de que se dispone para poder trabajar, aunado a la influencia de los climas, los cuales establecen lo que se puede o no sembrar en determinadas épocas, como se conforma

un conjunto de circunstancias que inducen a los individuos a crear ciertas expresiones, que en algún momento se llamarán arte<sup>4</sup>, las cuales definen la identidad de dicho pueblo.

La función principal de la cultura se puede considerar como el propiciar la inmortalidad, el dejar un testimonio de la existencia humana, de los usos y costumbres y ésta ayuda a regir la convivencia en determinadas sociedades. Sirve este argumento de referente para comprender las transformaciones operadas en determinadas épocas que forman parte de la historia de la humanidad.

Algunas sociedades como es el caso de la romana, adaptaban usos y costumbres de las regiones que conquistaban. Así, ellos diseminaban por todo su territorio nuevas tecnologías o nuevos conocimientos, ésto le dio una identidad propia a esta civilización y le permitió un mayor grado de expansión en este caso Max Scheler<sup>5</sup> (Ibíd:35) dice que la cultura se puede dividir en dos rangos de expresión, el

<sup>3</sup> Filósofo Alemán (1880- 1936) es conocido como representante del historicismo y por su teoría de la Kultur expuesta en La decadencia de Occidente. En el centro de su doctrina se encuentra la idea de la pluralidad cultural de la humanidad. La civilización, en singular, no existe. La Historia, como manifestación que es de la vida, se nos ofrece con los requisitos de toda realidad viviente, esto es, articulada e interrelacionada como están las partes activas de un organismo. La Historia es lo mismo que un proceso biológico, y, como tal, pasa por etapas necesarias de gestación, nacimiento, desarrollo y consumación. De lo cual se sigue que una determinada concreción histórica, es decir, una cultura, ha tenido unos antecedentes, nace, se manifiesta en un desarrollo propio y se extingue al final de ese proceso natural (son lo que Spengler llama las cuatro edades de la cultura).

<sup>4</sup> Del latín *Ars*, que es un proceso, método, oficio capacidad de hacer algo.

<sup>5</sup> Filósofo Alemán (1874- 1928) que criticó la ética kantiana Su obra más representativa de este período es El formalismo en ética y ética material de los valores (1916). Justificó su posterior conversión al catolicismo en De lo eterno en el hombre (1921) Más adelante, sin embargo, derivó hacia planteamientos de mayor alcance ontológica, desde una perspectiva romántica cercana al panteísmo y bajo la influencia, también, del pragmatismo estadounidense.

primero que tiene que ver con el alma colectiva en donde se dan todas las manifestaciones como el mito, la canción popular, la religión, los usos y costumbres, teniendo por característica principal la cuestión anónima e impersonal, y por otro lado el espíritu colectivo en el cual ya se dan expresiones particulares e individuales.

La parte de la trascendencia es importante para el ser humano, el dejar una huella. Entendiendo esta huella como la cuestión tangible que se podrá apreciar a lo largo de las generaciones, y que varía según el periodo histórico. De ahí que sea posible apreciar, que por ejemplo, en la Edad Media se desconocen a los autores de pinturas y arquitectos, porque a ellos les bastaba con el honor de poder honrar al Dios a través del homenaje que significaba participar con su esfuerzo en objetivado en la obra, no necesitaban el reconocimiento individual, la satisfacción verdadera era el poder dedicar su obra a Dios.

Por otro lado se tiene a Pedro Chalmeta (1995:87) quien opina que la cultura como la totalidad de productos y actividades de un pueblo constituye un orden social y religioso (...) usos y creencias: aquello que tratándose de un pueblo más desarrollado se acostumbra llamar civilización<sup>6</sup>. La cultura da identidad, ésta permite acceder a un inconsciente colectivo que brindará arquetipos y estereotipos que se trata de emular. Se debe estar consciente de que éstos van cambiando de acuerdo al momento histórico que se vive, puesto que se generan nuevos paradigmas, pero a la vez existen elementos que pasan de generación a generación de manera completamente inconsciente, construyendo un inconsciente universal, que rige a todos como seres humanos, y que a su vez da un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal, es decir más allá de lo inmediato e individual, que se puede considerar trascendente ante la humanidad.

<sup>6</sup> Término que viene del latín civitas que significa otro grado de desarrollo socio urbanístico.

# CAPÍTULO 1

Derivados de este inconsciente colectivo se encuentran los arquetipos<sup>7</sup> y estereotipos<sup>8</sup>. Considerando a éstos como aspiraciones que se tienen desde épocas inmemoriales, pareciera un tipo de memoria que pasa de generación en generación, en el caso de Dennis Dutton, habla de ellos en su libro *El instinto del Arte* (2010:35) asienta que los artistas Komar y Melamid<sup>9</sup> realizaron un experimento, preguntándole a personas de todo el mundo como les interesaría un paisaje y la mayoría coincidieron en que lo adecuado era un paisaje natural donde predominara el azul, árboles, animales y algún ser humano. Se reflexiona que estos elementos están guardados en el inconsciente colectivo ya que las primeras tribus solían vivir, tal y como argumenta Sánchez López (1962:28) en territorios con estas características, ya que facilitaban la supervivencia y al paso de los siglos estas imágenes se conservan en la memoria celular y causan un agrado determinado, que en ocasiones no se sabe el motivo específico o no se encuentra en recuerdos de la infancia.

La cultura define a la sociedad y como individuos, Émile Benveniste<sup>10</sup> ve la cultura como un fenómeno simbólico el cual se caracteriza como un conjunto complejo de representaciones y que abarca, tradiciones, leyes, religión, ética y arte, entendiéndose como todo aquello que se regula con normas, que llevan a tener una convivencia adecuada como seres gremiales a los seres humanos. Actualmente el mundo está lleno de convenciones que definen el entorno de interacción social, en un principio se crean las palabras para definir ciertos objetos e imágenes, empezar a estandarizar lo que rodea al hombre, es así como se crea el lenguaje y la escritura, constituyéndose en códigos que ayudan a comprender el entorno donde se desarrolla un individuo y a comunicarse entre los miembros de una comunidad. Las palabras dan un significado, crean una imagen mental de lo que se lee, de ahí que ésta varíe de acuerdo al entorno donde se utilice la palabra, de acuerdo a la cultura en la que se encuentre inmersa, así los signos y símbolos varían dependiendo de la zona geográfica que en la que

<sup>7</sup> *Arquetipo*: Modelo hipotético, no intuible, como el patrón de comportamiento, no son personalidades, más bien situaciones, lugares, medios, caminos, etcétera, típicos que simbolizan los distintos tipos de transformación. (Jung, 2009)

<sup>8</sup> *Estereotipo*: Creencia exagerada asociada a una categoría cuya función principal es justificar una conducta determinada de un grupo, la noción del estereotipo designa ideas que se sostienen de forma subjetiva y exenta de crítica de un grupo social en relación con otro.

<sup>9</sup> Artistas Rusos que en la década de los ochentas trabajan en pareja, polemizando sobre temas políticos y sociales

<sup>10</sup> Lingüista Francés (1902-1976) Su obra, centrada en la indoeuropeística y en la sintaxis general, es una de las más fértiles de la escuela lingüística francesa, cuyos resultados fructificaron en una teoría de la enunciación en el marco del estructuralismo. En el campo de la semántica elaboró una obra pionera en el estudio de los aspectos extralingüísticos. Sus estudios más notables son *Orígenes de la formación de los nombres en indoeuropeo* (1935), *El vocabulario de las instituciones indoeuropeas* (1969) y los dos volúmenes de *Problemas de lingüística general* (1966 y 1974), título capital de la lingüística moderna.

se utilicen. Estos significados también dan un arraigo determinado y un sentido de identidad ante terceras personas.

La cultura cuando se expresa como actividad espiritual y da como resultado material el movimiento creador de bienes culturales, como una asimilación de los individuos, lo que lleva a diversas expresiones, como ejemplo es posible mencionar que en una época el arte sacro se utiliza como un método didáctico para enseñar la vida de Jesucristo y la palabra de Dios en la religión cristiana. En esta primera parte de expresiones artístico-religiosas se empiezan a definir las convenciones que más adelante darán el significado de varios elementos. En este sentido es posible remitir a la Mandorla<sup>11</sup>, que ha sido ampliamente usada en la religión para identificar a personajes como la Virgen María, Jesucristo o los Santos e incluso en soluciones arquitectónicas es usada en las iglesias góticas para remitir a la sacralidad del entorno.

Aunado a lo anteriormente expuesto, conviene razonar que la cultura se considera como un proceso constante de renovación e innovación. El objetivo de la creación continua tiene como finalidad la humanización, es decir sólo el hombre rebasa los límites de la naturaleza y crea un entorno, mejor conocido como la cultura, que abarca al universo simbólico antes mencionado.

Abundando en este sentido, es válido resaltar que por ejemplo, en el entorno del pensamiento moderno alemán se define la cultura de dos maneras. Por un lado, partiendo del término *kultur*, que se deriva de la palabra latina *colere*, se ubican tanto los medios y el mantener, en referencia clara al cultivo, el orden. Cada cultura tiene sus propias peculiaridades y sus propias orientaciones típicas para ellos. Estos caracterizan a los miembros de una cultura y formación de su identidad. Estas orientaciones influyen en la percepción, el pensamiento, valores y acciones de todos sus miembros y definir su pertenencia a la sociedad consiste en patrones de pensamiento,

<sup>11</sup> En el arte cristiano primitivo, figura elíptica llamada Mandorla o Almendra mística, o con forma de almendra, que encerraba la figura de Cristo, los santos o La Virgen María. Proviene de un elemento arquitectónico romano que consistía en poner personajes en un círculo. El clipeo que muestra el retrato de la persona fallecida en un epitafio, aparece rápidamente en sarcófagos cristianos. A menudo, la imagen (*clipeata*) toma la forma de una concha. La utilización del círculo para inscribir un personaje, además de su ubicación en lo alto de un elemento arquitectónico, evoca la esfera celeste.

La mandorla, lleva a otra dimensión, es una figura geométrica diseñada con dos círculos que se cortan. En su intersección se haya una persona, por la cual se debe pasar para recorrer el camino entre los dos círculos, los dos hemisferios o los dos mundos, el terrenal y el celestial. La implantación de Cristo en una mandorla en el timpano de la puerta de una iglesia revela el simbolismo de pasar de fuera de la iglesia a dentro de la iglesia y por lo tanto anuncia el paso de los vivos del mundo terrenal al celestial. La mandorla se utiliza entonces para expresar un pasaje o una puerta.

En la arquitectura gótica, además de los beneficios arquitectónicos de la bóveda de crucería que permite la entrada de la luz en el edificio, trajo el arco apuntado que tiene apariencia de mandorla abierta a la luz del día. Todavía se puede utilizar el simbolismo de la mandorla, ahora luminosa (en relación a la románica). Este uso de la mandorla corresponde a este periodo de búsqueda del realismo caracterizado también por su estatuaria mórbida.

# CAPÍTULO 1

sentimiento y acción, que es transmitido a través de un *corpus* de símbolos, los cuales se constituyen en los logros distintivos de ciertos grupos de personas y su incorporación en los artefactos.

El núcleo esencial de la cultura se compone de la tradicional (es decir, basada en la historia y elegido por ella) y las ideas especialmente sus sistemas de valores asociados. Por otro lado el término *Bildung*, que tal cual significa "educación" es un principio asociado con la escuela en la que los maestros tratan de enseñar a sus alumnos el nivel de educación, que se estableció en el plan de estudios, según corresponda y alude a las relaciones didácticas con una orientación formal.

Al realizar una diferenciación entre civilización y cultura, Spengler indica que la civilización es la última etapa de la cultura, considera que implica en esta etapa de su desarrollo una cultura envejecida, paralizada, que se reduce a la técnica y deja de crear. En otro sentido, un pensador como Jacques

Maritain<sup>12</sup> (Ibíd: 64) señala que la palabra civilización solo podrá aplicarse el término a los pueblos que han alcanzado la etapa política, pero el uso ha apilado tanto el significado de la palabra civilización alejándola de sus orígenes etimológicos, que ha llegado a ser usual la noción de una civilización entre los pueblos no civilizados.

Como reflexión general, podría establecerse que las culturas se convierten en civilización cuando los que pertenecen a este conjunto tienen los mismos intereses y creencias para comunicarse con otras culturas necesitan realizar una especie de traducción, pues en sí mismas integran una unidad autónoma, que necesita de establecer equivalencias para comunicarse con un organismo semejante. Después de una lucha por sobrevivir y lograr el bienestar de las civilizaciones, la cultura, por medio del cultivo de lo social y la aportación del culto a lo sagrado, crea ciudades, para construir ciertas reglas de urbanidad, que resultan una profunda transformación de los primeros asentamientos en civilización.

<sup>12</sup> Filósofo francés (1882-1973) destacado por ser defensor del neotomismo a partir del cual se propuso edificar una metafísica Cristiana que él denominó "filosofía de la inteligencia y del existir", pensamiento dado por la conversión al catolicismo y el estudio de los textos de Santo Tomás de Aquino. En su doctrina gnoseológica, Maritain reconoce diversos modos o grados del conocer. En primer lugar, el conocimiento científico, sujeto a la mediación matemática y en el que lo más importante es la prosecución pragmática, en detrimento del inquirimiento ontológico. Otro conocimiento es el de la intuición abstractiva, que es supraconceptual o pre-reflexivo. Finalmente tenemos el conocimiento por *connaturalidad* es el que, aun realizándose en el intelecto, no se apoya en "relaciones" conceptuales; en él juega un importante papel el componente afectivo, como afectivo es también el conocimiento poético, así como, en cierto modo, el conocimiento moral.

Para los primeros hombres el ambiente es un reto, y la manera de resolver problemas también se le llama cultura, fomenta la creatividad y responde a un desafío de determinada manera, es decir se adapta al clima, aprende a utilizar los recursos naturales que tiene a su alrededor, da una explicación a fenómenos naturales que ocurren en su entorno, así crea el mito, siendo este una explicación no científica, ni comprobable de lo que ocurre pero que posee un incuestionable poder identificador y confortador .

El mito no se cuestiona, le da un sentido de trascendencia al ser humano, le brinda un ancla emocional fuerte para comprender lo que ocurre en la naturaleza, el amanecer, el anochecer, la lluvia, la sequía, la muerte, la vida, las invasiones de otras tribus. Todo esto le brinda al ser humano una experiencia universal, conocimientos, creencias que pasan de generación en generación, que brindan ciertos parámetros para actuar, para deslindar lo correcto e incorrecto para la convivencia.

Para Steven Connor (1996:75) la cultura moderna se caracteriza por tener un sentimiento de vacío apremiante y doloroso en entre experiencia y conciencia y un deseo de rellenar la conciencia racional con las intensidades de la experiencia, criterio que facilita establecer un grado importante de diferencia con las culturas antiguas o las locales supervivientes.

En relación a lo expuesto, es posible afirmar que la cultura es un crisol de actividades, actitudes, convenciones, reglas y ambientes que se delimitan en un sistema que relaciona lo físico-natural y lo humano-social, donde se consiguen ubicar los factores económicos, políticos, familiares científicos, etnocientíficos, y mágico-religiosos, para lograr crecer de manera adecuada. Estos elementos son los que dan identidad personal y sentido de pertenencia, ayudan a desarrollar la creatividad y un adecuado comportamiento con la sociedad, además de auxiliar a la comunicación y a la comprensión del entorno.



# CAPÍTULO 1

Los elementos antes mencionados ayudarán a comprender el arte como expresión de todas las características que conforman una sociedad, puesto que aportan creencias e ideas que se plasman de manera estética para cada cultura y cumplen con una función trascendente para la colectividad, en el marco de la sociedad.

## 1.1.1. Aculturación

La voz castellana aculturación es relativamente reciente y proviene del inglés *acculturation*, apareciendo como un término antropológico en 1880. Fue usado por primera vez por Franz Boas<sup>13</sup>, cuando los antropólogos estadounidenses comenzaron a interesarse en las dinámicas referentes a usos, costumbres y expresiones que se daban entre los pueblos, centrando sus estudios en la reconstitución de culturas muertas, cuestión que desplegó una productiva recolección de datos, a fin de conocer y sistematizar el proceso de difusión de los elementos culturales en el pasado.

La aculturación habla del cambio comportamientos que se da al contacto de dos o más grupos que son previamente autónomos, los cuales al convivir presentan ciertas modificaciones en su cultura original, focalizada en uno de los grupos. Generalmente deviene tras el sometimiento de un grupo por otro, que suele ser el dominante en términos numéricos o tecnológicos, imponiéndose la dominación por medios violentos ante la cultura dominada. A pesar de que el contacto se de de manera violenta, no se elimina por completo la cultura sojuzgada, puesto que ésta busca una manera de resistir.

Ordinariamente cuando se da un proceso de aculturación, éste se acompaña de imágenes de ambas culturas, prevaleciendo porcentualmente las que aporta la cultura dominante, la cual se considera generalmente como la portadora de mayor cantidad de elementos culturales y con mayor desarrollo de los mismos, además de poseer la iniciativa y la fuerza necesaria para incursionar en la otra sociedad y otros territorios. Debido a que conceptúan que se

<sup>13</sup> Antropólogo estadounidense (1858 - 1942) que estudió en varias universidades alemanas, el cual rechaza el evolucionismo y el difusionismo. En 1921 realizó trabajos relacionados con las consecuencias de las migraciones; estos consistían en comparar la primera y segunda generación de inmigrantes en las poblaciones de origen, que habían permanecido sedentarias. El objetivo de estos estudios era medir el impacto del nuevo entorno sobre los emigrantes

están enfrentando a un ambiente agreste, exótico o desconocido, tipifican éste a modo de un campo en el cual pueden explorar y realizar “experimentos”. Al ser los poseedores de más avanzados conocimientos y tecnología, se presentan como una cultura arrogante y se abrogan la condición de cultura *civilizadora* de las demás, a quienes perciben en un grado de inferioridad material e intelectual, por lo cual se consideran superiores.

En relación a ello comenta Mujica Bermúdez (2009:2) que los aculturadores, es decir la cultura dominante, se consideran puritanos ya que pretenden mantener siempre su cultura limpia de cualquier contaminación externa, en ideología o cuestiones prácticas, ya que según variedad de estudios y análisis desplegados por la antropología material es absurda. No es posible controlar en modo alguno la verificación de las relaciones humanas ni el desarrollo de los intercambios culturales. En el caso de México, desde el punto de vista espiritual, desde la fe, los indígenas debían ser considerados como iguales dado el argumento teológico que dice que “ante los ojos de

Dios todos somos iguales”, pero en la cuestión cultural o políticamente siempre se consideraron inferiores. Es decir, el conquistador, desde su punto de vista, no percibe al otro como un ser humano similar a él, sino que le impone los valores occidentales cristianos que trae consigo, como testigo del tránsito del medioevo al Renacimiento, a los habitantes de América Latina, a los cuales, salvo muy escasas excepciones, no dudaron los conquistadores y colonizadores en considerar como salvajes, brutos y demás adjetivos, de clara raigambre peyorativa. De ahí que los españoles y portugueses se consideraron como civilizados y cumplieron con la función de imponer su concepción del mundo a las culturas ya existentes de éste continente, asumiendo que se trataba de un proceso civilizatorio, para mayor gloria de Dios.

A continuación se explicará como transcurre este proceso. En primer lugar, la cultura autóctona se opone a la conquistadora. Después, con la prolongación del contacto, se empiezan a aceptar algunos elementos y se rechazan otros, pero se siembra el germen de una *cultura sincrética*. Es en la tercera fase cuando se

# CAPÍTULO 1

puede hablar de heterocultura, (...) [concepto que] puede aplicarse cuando el etnotipo o mentalidad colectiva, que constituye con la lengua uno de los sustratos de la cultura, es afectado definitivamente por intervenciones exteriores; los individuos, cortada la memoria, con su sistema social transformado, se convierten en los agentes operacionales del etnocidio [autoetnocidio]. Se produce entonces la asimilación completa, la desaparición definitiva de la cultura original, que acepta los valores del otro. Los canales fundamentales de este proceso son tres: la religión, la escuela y la empresa. Consumada la aculturación e instalada la heterocultura, puede ya hablarse de etnocidio por asimilación.

## 1.1.2 Transculturación

Fernando Ortiz<sup>14</sup> señala (2012:14) que la transculturación expresa las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra. Éste no consiste solamente en adquirir una cultura, sino que implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente. Toda transculturación, entendida de esta manera, implica una parcial desculturación y la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales.

Actualmente es posible apreciar como se adoptan personajes emanados de la sociedad y la cultura norteamericana, procedentes de los *mass media* y principalmente del mundo alternativo de la ciencia ficción. Considerándolos ya parte de la sociedad mexicana, por su alto grado de difusión y aceptación se encuentran presentes en los juguetes, la ropa, las lámparas, mochilas, elementos decorativos del hogar, fiestas infantiles, como modelos de conducta y protagonistas de juegos infantiles, tanto así, que se vuelven cotidianos para el desarrollo de la vida diaria.

<sup>14</sup> Ensayista cubano al que se considera entre los universales hispanoamericanos. Su obra abarca múltiples campos: la antropología, el folclore, la etnografía, la psicología social, la música, la historia y el ensayo literario y político. Algunos críticos lo ubican en la llamada "cultura republicana", continuadora de las tendencias y movimientos del siglo XIX. Sus indagaciones sobre la cultura afrocubana y la tradición insular son las más importantes realizadas en ese campo, y sus ensayos sobre la presencia de África en Cuba son clásicos del género: *Los negros brujos* (1906), *Los negros esclavos* (1916), *Los bailes y el teatro de los negros en el folclore de Cuba* (1951) y *Estudios etnosociológicos* (1991). Otras obras destacadas son: *Hampa afrocubana* (1906 y 1916), *Glosario de afronegrismos* (1924), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), *Los instrumentos de la música afrocubana* (1952-1955) e *Historia de una pelea cubana contra los demonios* (1959).

Incluso la transculturación se aprecia en la moda<sup>15</sup> y en las denominadas tendencias<sup>16</sup>, que generalmente giran desde cuestiones tecnológicas a las maneras de vestir y conducirse. Las personas que manejan la tendencia suelen estigmatizar como anticuados a aquellos que no siguen la disposición artificialmente impuesta. La moda suele ser una tendencia adoptada por una gran parte de la sociedad y generalmente se asocia con la vestimenta o herramientas tecnológicas. En este caso es visible la existencia de tendencias marcadas para las temporadas primavera-verano y otoño-invierno, que siguen los diseñadores de ropa. Otro fenómeno de no poco interés en este sentido es el establecimiento de estructuras icónico-referenciales en el propio proceso publicitario, puesto que al momento de ser usada una prenda por determinada celebridad. Esta prenda se convierte en moda para ser adoptada por ciertos grupos de personas que se identifican con la celebridad, gestándose así un falso resultado de identidad y autoconciencia en el individuo.

### 1.1.3 Deculturación

Implica la deculturación como proceso el detrimento progresivo, fatal e irreversible de los elementos de la propia cultura. Este despojo y pérdida de elementos de la cultura propia, en donde se incluyen los conocimientos tradicionales y herramientas culturales que permitieron a los pueblos indígenas vivir en una condición de mayor prosperidad en el pasado, es parte de la homogeneización y occidentalización producidas por la expansión del capitalismo. Con la difusión de la monocultura, se van erosionando alternativas viables a la sociedad industrial orientada al crecimiento, al tiempo que se mutila peligrosamente la capacidad de la humanidad para enfrentar a un futuro crecientemente diferente con respuestas creativas y en consonancia con sus necesidades, aspiraciones y concepto de una existencia armónica. Es este un proceso en el cual una cultura dejará a un lado sus procesos tradicionales para adoptar otros ajenos, circunstancialmente nuevos e impuestos por

<sup>15</sup> Proviene del francés *mode*, es un uso o costumbre que está en boga en determinada región durante un cierto periodo, esta puede ser definida como un mecanismo que regula elecciones en las personas ya que, indica a la gente que consumir, usar o hacer. La moda en algún momento se convierte en un hábito repetitivo que identifica a un sujeto o grupo de individuos.

<sup>16</sup> Comprendida como un estilo o una costumbre que deja una huella en un periodo temporal o en un sitio.

# CAPÍTULO 1

agentes exógenos que llegan al territorio previamente detentado por el grupo que cede sus conocimientos, para asimilar los nuevos. Tal cual se puede notar en la actualidad en México, puesto que resulta diáfananamente percibible que se están adoptando las mismas costumbres en todos los estados, en una dinámica programáticamente homogeneizante. Antes, en varios lugares no se conmemoraban determinadas fechas, que se consideraban altamente significativas en otros, como por ejemplo el Día de Muertos<sup>17</sup>, que actualmente se está “nivelando” en todo el territorio e incluso se ha fomentado, siendo difícil precisar si por iniciativa mercantil, pensamiento oficial o la relación entre ambas, la presencia de la costumbre anglosajona de la celebración del Halloween<sup>18</sup>, integrándola a las fiestas tradicionalmente mexicanas, haciendo que los niños salgan a pedir dulces desde el 31 de Octubre disfrazados de vampiros, brujas, personajes de ficción y demás protagonistas de esta cultura globalizante que paulatinamente quedan arraigados en la sociedad actual y desplazan la herencia cultural propia.

## 1.1.4 Inculturación

Este término generalmente se usa en el campo religioso y educativo. Su manejo corresponde a la Iglesia Católica, como lo expresa el Padre Arrupe, retomado por Acevedo (1992: 74):

"(...) inculturación significa la encarnación de la vida y del mensaje cristianos en un área cultural concreta, de tal modo que esta experiencia no sólo venga a expresarse con los elementos propios de la cultura en cuestión, sino se convierta en el principio inspirador, normativo, y unificador que transforma y recrea esta cultura, dando origen a una nueva creación"

En este caso, es fundamental la presencia de la religión para que se cumpla el proceso de inculturación, por que constituye parte fundamental y creadora de la cultura, en tanto que da coherencia y explicación al universo material y espiritual que circunscribe al ser humano. Esta implementación ocurre por la vía de la evangelización, a través de la cual se traduce y comprende, siendo esta la semilla de la cultura. En este caso siempre implicará y connotará

<sup>17</sup> Celebración mexicana que tiene su origen en los rituales prehispánicos. Consiste en honrar a los difuntos el 1 y 2 de noviembre coincidiendo con las conmemoraciones católicas de los Fieles Difuntos y Todos los Santos.

Esta tradición involucra un altar y ofrenda dedicada a los muertos de la familia, donde se colocan los alimentos juguetes y bebidas preferidas de los difuntos a los cuales se honran ese día además de flores de cempasúchil, veladoras, copal, pan de muerto, agua y sal además de una foto del finado. Ya que se considera que en las fechas mencionadas, el espíritu del difunto regresa del más allá para convivir en este mundo material, es por eso que se colocan en la ofrenda los elementos que él más disfrutaba. El 1° de noviembre se cree que regresan las almas de los niños y el 2 de noviembre las de los adultos, es por esto que se la ofrenda se queda por dos días en la casa de las personas.

<sup>18</sup> Es una celebración de origen celta que se realiza principalmente en Europa en países como Irlanda y el Reino Unido y en América en los Estados Unidos, Canadá y en países no anglosajones como México y Colombia en la noche del 31 de octubre. Esta tiene su origen en la festividad celta del Samhain y se mezcla con la festividad cristiana del Día de Todos los Santos. En gran parte, es una celebración pagana que posee un trasfondo religioso. Los irlandeses transmitieron esta tradición a Estados Unidos cuando llegaron a este país en 1840 por una hambruna en Irlanda. Este festejo se caracteriza por varias actividades como es el truco o trato, fiestas de disfraces. Observando en México que se pueden ver por las calles desde vampiros hasta catrinas, creando una conjunción de elementos de ambas culturas.

una relación entre la fe y la cultura, dos parámetros sociales que abarcan la vida en el plano individual y el comunitario. Al tomar a la fe por su carácter vinculante, no solo se queda el estudio en la parte humana [etnológico] o fenomenológico, [etnográfico] e incluso en el conjunto de acciones humanas sobre la naturaleza y que lleva a expresiones de todo tipo [arte, ciencia y técnicas], en este caso entran a jugar un rol importante los valores y modelos procedentes de la experiencia antes descrita, que se incorporan a las acciones o comunicación del los humanos o sociedades.

En esta situación, la inculturación no es un acto, más bien corresponde a un proceso que supone y abarca la historia y el tiempo de una cultura. Este paso exige el dialogo y conciencia crítica para llevar a la fidelidad y la conversión, la cual supone que la interacción que se da en la fe y la cultura es un proceso dinámico que integra tradición y cambio, manteniendo la fidelidad a los orígenes y asimilando las nuevas creaciones. No se debe

perder de vista que la inculturación en México ha sido importante, si se observa, como ejemplo, que el origen de las piñatas de Acolman se sitúa en ser una herramienta didáctica para mostrarles gráficamente a los indígenas el significado del pecado.

En el caso de la Inculturación esta perspectiva apunta hacia la cultura como término polisémico. Acepta que cada pueblo tiene su historia, que tiene una tradición y pasado así como una experiencia acumulada y que se transmite de diversas formas a las siguientes generaciones. La cultura no solo produce y genera sentidos para su existencia, según manifiesta Acevedo (1992:59) también produce riquezas para intercambiar, distribuir y consumir. En este caso se respetan todas las expresiones culturales que se tienen, cada una tiene un pasado y se debe de comprender su organización, instituciones y demás elementos para vivir de manera ordenada en la sociedad, sin embargo estas culturas no pueden estar completamente aisladas y entran en contacto con otras, las cuales conviven entre sí, pero perciben

# CAPÍTULO 1

que no son tan desarrolladas, por lo que ocurre un proceso de Inculturación, provocando los cambios desde el interior de la cultura, es decir, se enseñan.

## 1.1.5 Enculturación

La enculturación es el proceso mediante el cual a un individuo se le enseña una cultura establecida, se le instruyen las normas así como los valores aceptados y esto le permitirá al sujeto en cuestión ser aceptado en la sociedad y encontrar su papel en la misma. Lo que se puede considerar más importante de la enculturación es la transmisión y permanencia de los usos y costumbres de determinada sociedad, elemento muy importante para que sobreviva una colectividad, en el sentido orgánico. Es importante señalar el que esta condición coopera de forma notable a que se establezcan contextos con ciertos límites que ayudan a comprender una sociedad determinada.

Un ejemplo claro de éste tipo de proceso es el trabajo de los talleres artesanales familiares, el modo peculiar de trabajar determinados materiales, y la manera en que desde pequeños, los más jóvenes, reciben instrucciones para poder integrarse al trabajo familiar, con el objetivo de que al momento de ser adultos dominen a la perfección el trabajo del taller, sea éste la cerámica, el barro, el papel en sus diversas posibilidades, o la madera y el metal, entre otros elementos. Esto permite crear profesionales de la técnica y que el proceso de aprendizaje sea natural para el niño al grado de convertir esta actividad en parte de su vida.

## 1.1.6 Endoculturación

Es un proceso que involucra una experiencia de aprendizaje parcialmente consciente e inconsciente a través de la cual la generación de más edad incita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse de forma tradicional.

Para Herskovits, retomado por Harris (2001:21) la endoculturación es un mecanismo que permite la formación de la estabilidad cultural dentro de un proceso, que es trascendental en la producción de un cambio. Razonándolo en esencia como transmisión de conocimientos, por parte de los más experimentados hacia los neófitos en un colectivo humano, en el cual presumiblemente existen lazos sanguíneos y parentescos, se induce, incluso explícitamente a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales, todo esto dentro de la misma cultura, es decir, que el transmitir las tradiciones, costumbres de generación en generación, comprende la conservación de los valores culturales en un alto porcentaje de pureza, lo cual no constituye un obstáculo para que más adelante este proceso permita que la cultura se re-acondicione para conservar las fuentes de identidad.

La endoculturación se basa, principalmente, en el control que la generación de más edad ejerce sobre

los medios de premiar y castigar a los niños. Cada generación es programada no sólo para reproducir la conducta de la generación anterior, sino también para premiar la conducta que se adecue a las pautas de su propia experiencia de endoculturación y castigar, o al menos no premiar, la conducta que se desvía de éstas.



# CAPÍTULO 1

## 1.2 El México cultural y las características de sus habitantes.

México se puede definir por varias características, empezando por los símbolos patrios que son el himno, el escudo y la bandera. También se concreta físicamente a través de un espacio territorial, en su historia, a través de las tradiciones, en el clima o los climas característicos, en los productos que se exportan, en los usos tradicionales o maneras de ser y hacer, en las costumbres, las leyendas, en sus artistas populares, quienes condensan en su figura los factores que son caros y descriptivos de su ambiente. Todo lo mencionado, y por supuesto, mucho más da un sentido de identidad y permite una inmediata identificación ante el resto del mundo.

En el caso específico de México se conjuntan una poderosa y variada tradición con una rica y extensa historia, lo que permite la confluencia de variados elementos en la estructuración de su identidad, esta resulta entonces visiblemente reconocible ante los demás países. La realidad geográfica de ser un territorio tan extenso, con cada uno de los estados que le componen con sus propias manifestaciones,

las cuales le diferencian de otras entidades, permiten ver, por ejemplo, en la cuestión de los bailes típicos, que no es lo mismo el traje típico, los ritmos e instrumentos que se usan en Veracruz a los que se aprecian en la región de Sinaloa.

Es interés de este estudio, el abordar principalmente la identidad del mexicano y las expresiones plásticas que puede tener a modo de conjunto, evitando incidir en las particularidades antes descritas, puesto que se considera la importancia del sentido de pertenencia que se mantiene como país, del cual procede cierto arraigo y vocación de autorreconocimiento, a un lugar cultural determinado, que ha asimilado múltiples intervenciones y aportaciones con un claro carácter de convergencia, más allá de las variaciones existentes. Todo este proceso ha transcurrido con base en la endoculturización, evidenciando la capacidad permeante de los grupos culturales más vulnerables a la transculturización.

### 1.2.1 Características del mexicano.

Se tienen cuatro teorías para clasificar la esencia humana, según Béjar y Rosales (2005:187) la primera de ellas es la teológica, en la cual la idea de la divinidad, en base a la razón práctica, deviene en la interrelación de los conceptos de pecado, amor y virtud, resultando que todos los humanos están hechos a imagen y semejanza de Dios y por tanto comparten una naturaleza semejante. La segunda es conocida como teoría racionalista, que se fundamenta en el presupuesto de que el hombre es el control del medio ambiente social y natural, por lo cual, en esta ecuación el Estado y el ideal nacional que se colocan junto a la religión. Esta proyección tiene gran aceptación en períodos sociohistóricos como el Renacimiento, en los inicios de la Época Moderna la razón es la característica específica del hombre.

La tercera teoría proviene de una interpretación biológica, que ubica al hombre como una etapa de la evolución de la naturaleza orgánica y como tal, considera a las facultades como el intelecto y la razón el factor que diferencia al ser humano de los animales. Por último, emerge la teoría psicoanalítica, que se desarrolla desde el siglo XX. Esta presenta al hombre como el resultado de la convivencia relacional entre el ego, superego y el yo, siendo capaz de ocultar sus impulsos instintivos y su satisfacción. Como colofón de este argumento se considera que el adulto es una construcción de su niñez y está sometido a controles inconscientes relacionados con el sexo y la libido que moldean su desempeño como ser social. Resulta evidente que mediante estos argumentos no es posible demostrar una tendencia condicionante para la cultura. Los hombres pueden realizar ciertos actos que están establecidos a través de la propia naturaleza humana gracias al poder de decisión que le confiere su particular humanidad de acuerdo a sus expectativas y aspiraciones.

# CAPÍTULO 1

El hombre cambia y se transforma a lo largo de su historia, su desempeño cotidiano y la variedad de retos a los que se enfrenta, funcionan a modo de autorregulador y estímulo vital para recrearse a sí mismo. En este proceso autoconstructivo, que transcurre inevitablemente asociado a la vida cronológica, se desarrollan sus potencialidades, entendidas éstas en el más craso sentido aristotélico, que le fueron dadas al nacer. En relación a esto, el concepto de raza sugiere una interpretación que tiene que ver con la frecuencia de la distribución genética en la cuál se basan o difieren las poblaciones.

La estructura social es algo estudiado por sociólogos al grado de crear las reglas del método sociológico, el humano por naturaleza es un ser social, que tiende a vincularse con otros seres humanos por necesidades de tipo material y afectivas, de ahí que resulte interesante destacar los planteamientos de Francisco Sánchez López (1964:61) destaca ciertas propiedades fundamentales que la estructura social debe reunir para ser considerada como

tal. Este autor expresa que el conjunto articulado de elementos reales que son coextensivos con la sociedad en cuanto todo, radicales, desde el punto de vista analítico, relativamente estables, la diferencia objetivamente, se imponen a los grupos, condicionando su comportamiento y son finalmente interfuncionales.

El carácter nacional tiene que ver con las características estandarizadas de determinada sociedad, varios teóricos han medido estas características como es el caso de Erick Fromm (1964:71) quien manifiesta sobre el carácter social, entendido como el núcleo de la estructura del carácter compartido por la mayoría de los individuos de la misma cultura, que es diferente en cada uno de los individuos pertenecientes a la misma cultura. Luego entonces, apoyándose en ambos argumentos, es factible definir que aquellos comportamientos que se adoptan por una sociedad, y son considerados los adecuados para la correcta convivencia, partiendo de un marco sociocultural, una estructura social, el

sistema de valores o intereses de grupo específico, llevan a la gente a configurarse como un conjunto interactuante, con ciertas características semejantes, más allá de las propias individualidades. Se debe de establecer que para generar orientaciones coherentes que funcionen instrumentalmente como medida, han de estructurarse patrones con cierto grado de estabilidad, de ahí que comunmente se analicen las personas adultas, aquellas que tienen la mayor incidencia social, y son más representativas, sea en cuestiones culturales, laborales o sociales.

Es viable establecer diferencias nacionales gracias a las costumbres, los hábitos las instituciones representativas y su funcionamiento, las normas y los valores estructurales. La conjunción de estos elementos conforma un carácter nacional que expresa las peculiaridades y patrones de la personalidad colectiva, que son relativamente estables y que ayudan a diferenciar una sociedad de otra, es decir, no se actúa de la misma manera en Japón que en Francia en relación a la celebración de una boda,

puesto que se emplean ritos, valores y costumbres diferentes, que se han determinado a lo largo de los años en cuestiones de tradiciones sociales y han pasado de generación en generación.

A partir del siglo XVII se inició el estudio especializado de la influencia del medio físico sobre el hombre y la sociedad humana. La formación de las imágenes considerada ambiguamente como nacionales es muy antigua, y por tanto deformada, por la percepción histórica parcial que el hombre ha ejercido tradicionalmente al aproximarse a culturas ajenas o pretéritas, así como su estudio ha transcurrido de manera diferente. Se sabe que en México las primeras descripciones de los indígenas mexicanos por parte de los frailes, muestran asombro y en su claro desconocimiento de una realidad física y cultural distinta, tienden a evaluarles a través de sus propios patrones, tanto materiales como ideológicos, extrapolando en sus descripciones la clara evidencia de que diferencia equivalía a incorrección, desproporción o a entrever en esta realidad ajena,

# CAPÍTULO 1

por tanto incomprensible, la presencia del maligno. En estos escritos se expone la forma de ser de los indígenas, mestizos y criollos, siempre en una relación comparativa con los españoles y sus costumbres.

En este rubro entra Fray Bernardino de Sahagún<sup>19</sup> realiza una compilación de toda la información sobre la sociedad mexicana, sus usos, costumbres, e incluso animales que habitaban en México en esa época, en un libro titulado *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Sahagún puede ser visto como el primer sociólogo de México, por sus detallados análisis de las interacciones que se manifestaban a nivel social en la Nueva España.

Fray Toribio Motolinia<sup>20</sup>, fraile franciscano, también realiza una recopilación, en este caso, de todos los ritos indígenas que llegó a conocer en la Nueva España, en donde documenta sobre los oficios, los usos y las costumbres de sociedades recién conocidas para el europeo. Crea un compendio en donde describe detalladamente las costumbres de

las nuevas tierras, en el cual se puede apreciar de la forma en que se van mezclando las costumbres indígenas con las traídas de España, para sentar los cimientos de una cultura homogénea, que en esta mixtura tuvo como fundamento la religión traída de España. Muchas de las costumbres giraban alrededor del calendario litúrgico y por ende, muchos de los productos que se elaboraban servían para rendir culto a determinados días de carácter primordial en la religión Católica. Por ser una cultura netamente mestiza, es difícil poder estudiar la identidad de México en sus componentes de manera aislada, se deben de analizar en función de su interacción.

El mexicano posee una identidad, un carácter que lo define. Muchos teóricos han profundizado en el tema, desde puntos de vista diversos, así como valorando ángulos diferentes, entre éstos destaca la sumisión generalizada en el sentido material y espiritual causada por la conquista, lo cual influye en el proceso de construcción de la sociedad, que crece con un cierto carácter de desprecio hacia

<sup>19</sup> Considerado por Miguel León Portilla como un pionero de la Antropología, debido a su trabajo de investigación tan arduo de la Nueva España. Eclesiástico e historiador español que estudió en la Universidad de Salamanca y en 1529 se traslada a América, donde estudia las lenguas indígenas de México, siendo catequista realiza una recopilación de los usos y costumbres de los indígenas de la Nueva España.

<sup>20</sup> Fraile Franciscano, nacido en Benavente, España, ingresó a la orden a los 17 años y viajó a la Nueva España en 1524, donde crea varios conventos y participa en la fundación de Puebla de los Ángeles. Luchó a favor de la defensa de los indígenas. Es autor de *Historia de los Indios de Nueva España*, que da a conocer la cultura azteca y el proceso de evangelización.

los denominados "indios"<sup>21</sup>, pero curiosamente se presenta, a la vez, una especie de idolatría por ciertos elementos de la cultura prehispánica que tienen que ver con arquitectura, pintura y literatura.

El renacimiento de la valoración de estas expresiones se da a principios del siglo XX, con los movimientos intelectuales de la Revolución Mexicana, con el muralismo fundamentalmente, en donde representa una nueva identidad del mexicano, construyéndose a través de la imagen de un hombre de carácter, fuerte, trabajador y de raíces. Los muralistas intentan reivindicar al "indio" antes visto de manera desdeñosa por gran parte de la sociedad, lo cual impacta en la intelectualidad, consiguiendo filtrarse a la sociedad del momento, aunque de forma parcial y se revaloran las tradiciones, los usos, las costumbres y el arte que produce México desde épocas ancestrales.

se pueden observar en las expresiones plásticas populares. Siempre se ha tenido de manera inconsciente un sentimiento de inferioridad, desprecio y discriminación hacia el pueblo, propiciado por la misma estructura social, tanto es así que podría llegar a afirmarse que este sentimiento va tatuado en el alma del pueblo mexicano, siendo por consecuencia un estandarte de identidad las expresiones del arte popular. Estas manifestaciones permiten que se hable de la historia, las costumbres y las creencias con elementos característicos, creando una identidad plástica interesante, debido a que esta actividad permite que los mexicanos se identifiquen con las obras, dejando a un lado el sentimiento de inferioridad, convirtiéndose en signos que se toman con orgullo y como tal se exporta al resto del mundo.

Muchos de los componentes de la cultura mexicana

<sup>21</sup> Error de denominación debido a que los españoles siempre creyeron que habían llegado a la India, motivo por el cual erróneamente se les llama a los indígenas por siglos indios, y éste queda como término peyorativo sobre las raíces indígenas que se tienen en México.

# CAPÍTULO 1

## 1.2.2. Cultura mexicana.

En 1987 Néstor García Clancini edita un libro, *Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano*, en el cual habla de cómo se anteponen en América Latina los políticos y los artistas, dejando varios puntos de vista interesantes para la reflexión, generalmente (1987:5-9) en el área de cultura no se estructuran correctamente las políticas públicas para poder trabajar de manera adecuada. El desinterés por parte de los partidos de derecha e izquierda lleva a un problema de comunicación y esta área queda desprovista de los programas indicados, permaneciendo el tema de política cultural en manos de los artistas y escritores, debido a que los sociólogos, políticos y economistas no se consideran los indicados para regir este tema.

Se observa que en México la cultura en un principio se proveía por parte de España, ellos brindaban todas las expresiones y en ocasiones los indígenas aportaban soluciones parciales. Pero al no ser la cultura estática, puesto que siempre se está

transformando, en la actualidad la cultura en México se encuentra fuertemente influenciada por la globalización. En la cuestión artística, el arte sale a las calles encontrando nuevos elementos para poder expresar, ya no se tienen límites, entre el arte denominado culto y el arte popular, se suele usar como referencia, por ejemplo con el arte Huichol, en intervenciones a una obra o en un diseño textil e incluso a cualquier producto del Diseño Gráfico.

Gracias a la globalización la interactividad cultural que se da, adquiere una complejidad que rebasa los debates que se sostuvieron por años sobre la cultura, actualmente la retroalimentación ocurre gracias a los medios de comunicación que son más vertiginosos e invasivos, es decir, los sujetos de una sociedad pueden ingresar a Internet y buscar elementos plásticos de una cultura ajena a la propia, lo cual le empieza a crear referentes visuales en la mayoría de los casos que enriquecen o amplían el acervo cultural de esta persona.

En el caso de México, que se considera como un país megacultural, porque puede ostentar un patrimonio histórico milenario, el cual se ha sostenido gracias a la creatividad de los artesanos populares en algunos de los casos y actualmente realizando una mezcla con otras culturas de las que se les presentan las ideas, tal es el caso de la talavera mexicana<sup>22</sup> que tiene sus orígenes en la imitación de la cerámica china y es un referente importante de la cultura mexicana ante los mexicanos y el extranjero.

Por otro lado, en la vertiente de las artesanías, la Asociación Mexicana de Arte y Cultura Popular (Turok, Bravo, Marentes 2003:25) ha realizado un estudio en donde se ve como una situación alarmante el que se estén perdiendo los conocimientos para la elaboración de las artesanías, las cuales significan un modo de vida para un gran porcentaje de mexicanos. Ésta situación se debe en primer lugar a los costos de venta e infraestructura que ocasionan las artesanías comparados con otros productos, lo cual repercute de forma negativa en el área de las ganancias para los productores.

Otro punto importante es el demérito que se manifiesta sobre el artesano, es decir, que considera que se debe ejercer o estudiar una carrera para tener un futuro prominente económicamente, a esto se suma el desapego o rechazo por las prácticas tradicionales.

Estos datos llevan a la reflexión sobre la identidad de los mexicanos, si se les fomenta el aprecio por la artesanía, pagarían lo que se pide por cada pieza, porque se comprendería el trabajo que lleva cada una de ellas y se tomaría como una cuestión de orgullo el tener una de ellas realizada por algún artesano mexicano, para dejar a un lado el tradicional regateo con los artesanos al querer adquirir una pieza, que no se sabe cuanto tiempo se lleva para su elaboración y a la estructura social que responde.

Al ser una sociedad mestiza, se heredaron costumbres de ambas culturas, a apartir de lo cual se crean nuevas expresiones que significan un ejercicio de continuidad con el origen de estas expresiones, pero que al paso del tiempo se van transformando para obtener nuevos significados.

<sup>22</sup> En un principio traer las vajillas de España resultaba muy caro, solo los más adinerados podían tener una, al ver esto se empieza a trabajar en la Nueva España la cerámica y a partir de 1580 se establecen en Puebla gran número de maestros loceros, debido a que en esta localidad encuentran los materiales necesarios para producir cerámica de buena calidad. Al tener gran producción en 1653 se redactan leyes para ser un maestro del oficio, lo cual incluía la separación de la loza en tres géneros: fina, común y amarilla. De esta orden nace la talavera, proceso que se va mejorando hasta 1682 donde el vidriado es impactante, ligeramente lechoso, uniforme terso y brillante lo que hace destacar los colores azules, degradados y las combinaciones que realizan con el amarillo, verde, anaranjado y negro.



# CAPÍTULO 1

## 1.2.3. Folklore.

La palabra "*folklor*" fue utilizada por vez primera por el arqueólogo inglés William John Thomsel, quien la creó, según registra Barrera (1988:74) en 1846. Etimológicamente deriva de "*folk*" (pueblo, gente, raza) y de "*lore*" (saber, ciencia, patrimonio cultural) y se designa con ella el "saber popular" y este término se usó para sustituir un concepto previamente usado que era antigüedades populares. Así, este término, es usado para definir un conjunto de tradiciones, creencias, costumbres y conocimientos populares de cualquier cultura transmitidos de generación en generación. El folklore como concepto abarca muchos aspectos de la cultura y de las tradiciones, así como de las creencias de una sociedad determinada. Max Gómez Vergara<sup>23</sup> (1970: 37) designa las tradiciones autóctonas de un pueblo aparecidas en forma anónima cuestión que se considera altamente rescatable, la parte anónima, lo cual remite a la cuestión de la Edad Media, donde se desconocían los nombres de los autores de las obras. El estudio del folklore comenzó aproximadamente hace trescientos

años enfocándose específicamente en las creencias sobre los augurios, sueños, premoniciones y fantasmas.

Se tiene actualmente el problema de que este término se utiliza para referirse al objeto de estudio como a la disciplina mismo, algunos teóricos dividen el estudio de las manifestaciones culturales en dos áreas, por un lado la espiritual y por otro, sobre el lado material. Este término ha evolucionado, varios autores han definido el término y lo que debe estudiar, pasando desde solo los usos y costumbres de zonas rurales, campesinos o personas primitivas, hasta decir que este estudio se puede realizar a todos los niveles sociales, ya que son expresiones que se dan de acuerdo a un grupo, comprendiendo como grupo a una comunidad, familia o los amigos que rodean a una persona.

El folklore esta estrechamente ligado a la cultura de una sociedad (2010: 56), todos los cambios culturales que ella presente, lo van a afectar directamente; es así que la transculturación, aculturación y sincretismos,

<sup>23</sup> Educador, ilustrador, humanista, folclorólogo, político Colombiano, nacido en Socha en 1913. Gobernador de Boyacá, presidente de la Academia Boyacense de Historia, rector de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia y cofundador de la Universidad La Gran Colombia, en Bogotá, autor de varias obras de literatura, civismo y folclor, así como columnista en periódicos regionales, nacionales e internacionales.

son términos importantes a señalar. Se entiende que no toda tradición es folklórica, para que sea considerada así se debe de cumplir con ciertas características fundamentales: debe ser anónimo, variable, tradicional, transmitirse de forma oral, no institucionalizado, funcional, localizable en un área determinada y antiguo, si cumple con éstas características el folklore se puede encontrar en cuatro etapas:

- 1) **Naciente**, que la expresión está iniciando.
- 2) **Vivo**, en pleno apogeo de la expresión.
- 3) En **decadencia**, que ya no tiene un uso tan generalizado como cuando el folklore se considera vivo.
- 4) **Muerto**, cuando ya solo se tiene como referencia histórica, porque realmente cayó el desuso por los habitantes.

Para una clasificación más adecuada de las expresiones que se pueden tener en el folklore, se puede dividir en las siguientes categorías:

**Narrativo:** que se compone por fábulas, cuentos, leyendas, chistes, etc. En este caso se puede ejemplificar con la leyenda del maíz<sup>24</sup> en la cual se cuenta que antes de la llegada de Quetzalcóatl, los aztecas sólo comían raíces y animales que cazaban.

No tenían maíz, pues este cereal tan alimenticio para ellos, estaba escondido detrás de las montañas. Los antiguos dioses intentaron separar las montañas con su colosal fuerza pero no lo lograron. Los aztecas fueron a plantearle este problema a Quetzalcóatl. -Yo se los traeré- les respondió el dios. Quetzalcóatl, el poderoso dios, no se esforzó en vano en separar las montañas con su fuerza, sino que empleó su astucia. Se transformó en una hormiga negra y acompañado de una hormiga roja, marchó a las montañas. El camino estuvo lleno de dificultades, pero Quetzalcóatl las superó, pensando solamente en su pueblo y sus necesidades de alimentación. Hizo grandes esfuerzos y no se dio por vencido ante el cansancio y las dificultades. Quetzalcóatl llegó hasta donde estaba el maíz, y como estaba transformado en hormiga, tomó un grano maduro entre sus mandíbulas y emprendió el regreso. Al llegar entregó el prometido grano de maíz a los hambrientos indígenas. Los aztecas plantaron la semilla. Obtuvieron así el maíz que desde entonces sembraron y cosecharon. El preciado grano, aumentó sus riquezas, y se volvieron más fuertes, construyeron ciudades, palacios, templos...Y desde entonces vivieron felices. Y a partir de ese momento, los aztecas veneraron al generoso Quetzalcóatl, el dios amigo de los hombres, el dios que les trajo el maíz.

<sup>24</sup> Fragmento proveniente de la cultura Azteca. (Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.)

# CAPÍTULO 1

**Poético:** Que comprende los romances, canciones, refranes, coplas, adivinanzas, dichos, etc. Se hablará en particular de las coplas populares<sup>25</sup>, que su estructura retórica nos habla del medio sociocultural donde se generan, considerándose así, el canto popular que el pueblo entona, caracterizado por el humor en ocasiones, teniendo como ejemplo el caso de la canción, el casamiento del piojo y la pulga<sup>26</sup>:

El piojo y la pulga se van a casar  
No se han casado por falta de maíz  
Tiro lo tiro tiro liro liro  
Tiro lo tiro liro liro la.

Responde el gorgojo desde su maizal:  
"Hágase la boda que yo doy el maíz."  
Tiro lo tiro tiro liro liro...

Bendito sea el cielo que todo tenemos  
Pero los padrinos donde agarraremos.  
Tiro lo tiro tiro liro liro...

**Mágico:** Abarca lo espiritual, las supersticiones, y la misma magia. En el caso de México se tienen un gran número de tradiciones que se relacionan con la mística, las supersticiones ayudan con la parte de la naturaleza en la cual se creían en los poderes de los objetos. Esto se debe a la mezcla de la raza negra europea e indígena que se da en la conquista, así es como los amuletos forman parte primordial de la cultura popular, los cuales, ayudan a conseguir lo que una persona desea, así se observa el "ojo de venado", que ayuda a proteger a las personas del mal de ojo, que se provoca por una mirada de una tercera persona con envidia, debido a esto se tiene un objeto que se crea con una semilla que protege al portador absorbiendo la mala energía y en ocasiones hasta explotan para evitar que el portador reciba daño del mal de ojo.

<sup>25</sup> De acuerdo al Diccionario de la Real Academia Española la copla es una composición poética que consta solo de una cuarteta de romance de una seguidilla, de una redondilla, o de otras combinaciones breves y por lo común sive de letra a las canciones populares. (DRAE, 1992)

<sup>26</sup> Canción de dominio popular Mexicana escrita por Felipe Gil, mejor conocido como "el Charro Gil" que se hizo popular en la sociedad gracias a la grabación realizada por Pedro Infante en 1952.

**Social:** Se ubican los bailes, las costumbres, los juegos, las tertulias, las actividades sociales, las tradiciones de la vida en familia.

En este caso se puede ejemplificar con la tradición de la presentación ante la sociedad de la mujer cuando cumple XV años, se tienen varios rituales entre ellos que la ahora mujer tire una muñeca [similar al ramo en las bodas] ya que significa su última muñeca. Otra tradición es que inicia con zapatos bajos y en un momento el papá hace el cambio por unos zapatos de tacón que significa que se está convirtiendo en mujer y que es la primera vez que los utiliza.

**Lingüístico:** Se manifiesta en los aforismos, los pregones y en las deformaciones del lenguaje. Existen frases que dan identidad a una sociedad o que en alguna época dieron determinada identidad ante otras culturas como mexicanos. En este caso los pregones en México jugaron un papel importante en la sociedad, los vendedores que para promocionarse decían pregones, uno que hasta la fecha se usa es

el de “Fierros viejos que vendan”, las personas al oír los pregones sabían que vendedor se acercaba y se preparaban para comprar si era el caso, “¡Tierra pa las macetas!” “¡Alpiste para los pájaros!” “¡Mercarán chichicuilotes!”, estos pregones se convirtieron en parte de los sonidos urbanos de la ciudad de México, siendo importante señalar que actualmente esta tradición se está diluyendo, dando paso a grabaciones como la de: “hay tamales calentitos, tamales oaxaqueños”.

**Ergológico:** Se desarrolla en todo aspecto material, los utensilios de trabajo, los aperos, el arte popular, la alfarería y la pintura de arte popular, además de estudiar la recopilación de bebidas, comidas y potajes. Esta tesis aborda el concepto del folklore ergológico, debido a que se centra en el arte popular mexicano, pero también en este rubro se incluye la comida, las bebidas, como el tequila, el mole poblano o los chiles en nogada, que se identifican como una expresión de la cultura mexicana.

# CAPÍTULO 1

## 1.2.4 Industrias culturales

La UNESCO<sup>27</sup> es una organización que tiene como principal función el mantenimiento de la paz y la seguridad en el mundo promoviendo, a través de la educación, la ciencia, la cultura y la comunicación, la colaboración entre las naciones, a fin de garantizar el respeto universal de la justicia, el imperio de la ley, los derechos humanos y las libertades fundamentales que la Carta de las Naciones Unidas reconoce a todos los pueblos sin distinción de raza, sexo, idioma o religión. Para la UNESCO, el término de industrias culturales abarca aquellas industrias que combinan la creación, producción y comercialización de contenidos que son inmateriales y culturales en su naturaleza. Estos productos normalmente están protegidos por derechos de autor y pueden tomar la forma de bienes o servicios.

La industria cultural también es conocida como industria creativa, o de contenidos, que incluye la impresión, multimedia, publicación, productos fonográficos y cinematográficos, de la misma forma

que contiene en este rubro a las artesanías y los diseños. En todos los países este término comprende de manera global la arquitectura, las artes visuales, el performance, los deportes, la manufactura de instrumentos musicales, el turismo cultural y los anuncios. Ellos consideran que existe una industria cultural cuando los bienes y servicios culturales se producen reproducen, conservan y difunden de acuerdo a criterios industriales y comerciales, en pocas palabras, la producción en serie y la difusión masiva para la aplicación de una estrategia de tipo económico. La importancia de estas industrias radica en la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural y económica.

Una función de estas industrias, es el crear un acceso democrático a la cultura, ya que dan promoción y mantenimiento a la diversidad cultural y económica. Considerando esta definición dada por la UNESCO, Ramón Zallo (1988:39) la analiza y da una definición de la industria cultural como un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales

<sup>27</sup> Su constitución fue aprobada en noviembre de 1945 en Londres y entró en vigor el 4 de noviembre de 1946, teniendo en un principio veinte Estados Miembros, que actualmente llegan a 188.

## 1.2.5 Populismo político

productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo con una función de reproducción ideológica y social.

La Industria de la cultura se considera importante por la UNESCO y varios teóricos en el sentido de que promueven la identidad y diversidad cultural, por medio de la distribución de las mercancías que se producen en determinadas regiones. Esto resulta de gran ayuda al conocimiento de éstas en otros países o regiones diferentes a las productoras.

El populismo político es una tendencia de carácter político dirigida a explotar los sentimientos de las masas para ganar el favor de éstas, pero conforme se ha desarrollado, se ha visto que tiene que ver con varios fenómenos sociopolíticos como: movilizaciones sociales, los comportamientos públicos, las formas y los estilos de gobierno, los regímenes políticos, los programas gubernamentales, etc. Guillermo Deloya (2005:72) define el populismo político como:

Un concepto amorfo y polifacético que comprende un amplio espectro de actitudes, movimientos y programas políticos, que ha ido variando en el tiempo, lugares y circunstancias donde ha surgido. En el caso de los países latinoamericanos, el término se generalizó para designar a movimientos con fuerte apoyo popular pero que no buscaban realizar transformaciones muy profundas del orden de dominación existente, ni están principalmente basados en una clase obrera autónomamente organizada.

Es así como el populismo político juega un papel de peso en el desarrollo de México, por su implementación de ciertos métodos de comportamiento a la sociedad en general, desde las personas que están emplazadas en el poder, el como actuar ante

# CAPÍTULO 1

## 1.2.6 Arte popular mexicano

determinadas situaciones y que estas puedan o no generar un cambio a nivel social. Es posible afirmar que una de las facetas importantes de este tipo de acciones provocan, injustificadamente, en ciertas expresiones culturales de la sociedad, su desarrollo o su extinción, en relación con la agenda social y cultural que tenga la administración que se encuentra en el poder. Valga señalar que en la cotidianidad de México, estas decisiones solo están avaladas por un criterio pragmático, cuando no, oportunista.

El Arte Popular se considera como la sensibilidad de un pueblo al descubierto, se relaciona generalmente con las artes decorativas o menores, y su importancia radica generalmente en la simultaneidad en la creación de las expresiones por un lado artística y por otro lado sociológica. Por mucho tiempo se ha debatido entre la relación del Arte "Culto" y el Arte Popular, en este sentido Sixto J. Castro menciona en un ensayo sobre el arte popular que (2002:435) lo que en una época es arte popular en otra se transforma en arte culto o, dicho de otro modo, buena parte del arte hoy considerado culto fue en su origen arte popular. En un inicio tenían una función utilitaria y al paso de siglos estas manifestaciones derivaron a establecerse como arte culto, debido a ciertas condiciones estéticas que van cambiando de acuerdo a las condiciones sociales e históricas, las cuales influyen en la comunidad intelectual que cataloga estas circunstanciales consideraciones.

En el caso de México, el arte popular dista mucho de desaparecer y quedarse en los museos como un recuerdo de una época. En México, este arte aún se respira, se vive, y se alimenta de las nuevas expresiones que se presentan. Sigue siendo el motor de muchas fiestas populares y de danzas, el mexicano aún ríe, llora o reza con el arte popular. Es cierto que en algunos lugares empieza a caer en cierto desuso, pero existen otras zonas, como Guanajuato, donde el arte popular continúa siendo una herramienta de expresión importante en la sociedad.

Para Néstor García<sup>28</sup> (1990:72) lo popular se asocia con lo premoderno y subsidiario, por lo cual el objeto resultante del arte popular tiene que ver siempre con los talleres artesanales y con las formas de recreación locales. Según lo expresa en su discurso teórico, es posible localizar que existen tres corrientes que son protagonistas en una teatralización de lo popular: el folklore, las industrias culturales y el populismo político. Producto de la existencia de estos factores, se manifiesta un conflicto para el análisis de las

cuestiones populares, es decir, cada uno de los protagonistas analiza lo popular desde su punto de vista y se olvida de lo demás.

El arte popular genera varias connotaciones y se supone que cada artesano popular asume de manera diferente esta definición, pero la mayoría coinciden en el hecho de que es una expresión del pueblo. Algunos, como Carolina Esparragoza<sup>29</sup> la cuestión radica en que el pueblo tiene que ser partícipe de dicha expresión y brinda el ejemplo: "las piñatas usadas para las posadas, donde menciona que la tradición de hacer piñatas lleva a que la comunidad participara en esta celebración tanto en la producción de estas, como al momento de llegar a la posada y romperla". Esto da un sentido de identidad y de comunión a los pueblos o colonias que solían realizar esta tradición.

Sonia Iglesias<sup>30</sup> comenta que el Arte Popular es (2011:148) el producto de la experiencia cultural del pueblo, y en cuyas obras los artistas populares

<sup>28</sup> Doctor en Filosofía por las Universidades de París y de La Plata. Ha sido profesor en las universidades de Austin, Duke, Stanford, Barcelona, Buenos Aires y São Paulo. A partir de 1990 se convirtió en investigador y docente de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa donde dirige los estudios sobre Cultura.

<sup>29</sup> Carolina Esparragoza es entrevistada en 2010.

<sup>30</sup> Antropóloga egresada del INAH, investigadora del CIESAS, ha trabajado en la dirección de Culturas Populares del Departamento del Distrito Federal, en el Museo de las Culturas Populares



# CAPÍTULO 1

han plasmado, por medio de su creatividad y de su técnica, la estética que rige en el grupo social al cual pertenece, en un tiempo determinado que corresponde a las condiciones socioeconómicas de una etapa histórica específica. Cuando se analiza esta información, se deduce que el arte popular se nutre de la sociedad en que se manifiesta, expresa lo que esta viviendo su entorno y hace una especie de traducción para toda la comunidad de donde emerge la expresión más auténtica y esencial de la misma. Por ello se considera que se puede adaptar a diferentes zonas de México, como se observa con la cartonería, la cual se desplaza de Celaya al Distrito Federal y el Estado de México, manifestando una capacidad de adaptación evidente, que además permite recibir las aportaciones específicas que testimonian el tránsito geográfico.

En este rubro se puede mencionar que gran parte de los componentes en cuestión del colorido, de las texturas, de las formas y de la sensibilidad que exhiben, se debe en gran parte a la influencia indígena que conformó la cultura mexicana, aún después

de la desintegración estructural de la sociedad prehispánica por parte de los españoles. Existen algunos lugares que conservaron las tradiciones y se convirtieron en guardianes y portadores de las antiguas técnicas como la orfebrería, la pintura, el trabajo textil, entre otros procedimientos. Estas manifestaciones fueron conceptualizadas como artesanías en la Nueva España y que con el tiempo se fueron posicionando como parte de la identidad mexicana. Es por este motivo que el arte popular en América se considera como una configuración extensa en lo temporal, que inició en la Conquista, dándose una síntesis de varios elementos prehispánicos que se fueron transformando al incluir las nuevas artes y metodologías de elaboración traídas de Occidente, que al ser asimiladas por los nativos, llevaron a nuevas formas de expresión del pueblo mexicano. No significa esto un proceso que solamente implicó a instituciones oficiales, sino a una acumulación progresiva de información, puesto que la técnica y el estilo que se plasma reproduce las formas más tradicionales de la cultura.

Para complementar los argumentos expuestos, es pertinente recurrir a la aportación de Adolfo Colombres (1987:65) quien considera que el arte popular se desarrolla por tres vías, una estilización, y síntesis formal de los elementos que proporciona la tradición, sin variar la técnica o el contexto; la creación o introducción de nuevas formas o técnicas, que se nutrirán de contenidos tradicionales y la introducción de contenidos nuevos o creados en formas o técnicas tradicionales. Su criterio, estructurado desde una perspectiva formal, resulta útil para analizar las evoluciones estilísticas y constructivas de estas producciones.

La visualización del arte popular puede dar una idea de identidad de una sociedad. Éste se nutre de la misma sociedad y realiza una interpretación de la misma, por medio de objetos utilitarios en la mayoría de los casos, por lo que se considera importante su contribución, no solo en la cohesión social que aporta en determinadas comunidades, pues logra que todos trabajen juntos para un proyecto en particular,

que les brinda un sentido de identidad y orgullo al mostrar al final el trabajo, además del beneficio económico obtenido, sino también en la búsqueda constante de nuevas técnicas para poder realizarlo de la manera más adecuada, procedimiento este que contribuye a mantener vivas las tradiciones y en diálogo perenne con los cambios tecnológicos que ofrece la sociedad para la realización de algunos de ellos.

Todas las expresiones que se encuentran en la cultura serán un referente de la sociedad de la cual emanan, los procesos culturales hacen que sea, por tanto, una cultura viva, es decir en constante cambio. Así, el arte popular comprende expresiones de una sociedad determinada, transmitiendo el conocimiento de generación en generación, con la extraordinaria ventaja de que la técnica ancestral no se pierde, además de que se van agregando nuevos conocimientos tecnológicos que permiten una mayor facilidad de trabajo o una producción mayor reduciendo costos y tiempo de elaboración.

# CAPÍTULO 1

Una vez expuestos los procesos culturales y sus características, es importante abordar la sociedad mexicana y la identidad nacional, para que se comprenda el trabajo realizado por el arte popular. Las expresiones que se manejan son derivadas de la situación de la sociedad mexicana, así que, para percibir el arte popular mexicano, se considera pertinente el abordar la identidad de sus productores. Esta ha pasado por varias transformaciones, desde el período en que el indígena vivía en una sociedad establecida con normas que ellos implementaron para la convivencia, lo cual derivó en particulares expresiones plásticas, al encuentro cultural con la realidad virreinal, en la cual el habitante autóctono se transformó en un ser limitado, con respecto a sus roles sociales previos, sumiso a las órdenes que son traídas por los españoles, quienes al considerarse representantes de una cultura superior, pretenden establecer un modo de vida que suponen apropiado, ignorando la estructura vigente en los territorios que conquistan y colonizan. Al momento de la conquista, educar a una nueva sociedad, equivale

directamente a ejercer un proceso de deculturación, de manera fortuita y forzosa, que les obliga a recurrir a sus conocimientos al enfrentarse a una cultura denominada por ellos inferior, desconociendo su lógica interna, por lo que se valen de la fuerza para garantizar su difusión.

Así se va transformando la mentalidad, usos y costumbres del indígena, obteniendo siempre información de otras culturas y adaptando ciertos elementos, lo cual conduce a la identidad del mexicano, mixta, mestiza por los elementos de variada procedencia que han incidido en ella. Se puede contemporáneamente considerar como receptivo, sin dejar de notar que esta apertura es producida por cinco centurias de permanente erosión. La nueva información que puede obtener, en parte gracias a los medios masivos de comunicación electrónicos, como el internet, que permite obtener información de otros países, corrientes visuales, tendencias, las cuales que se adaptan de forma parcial a la sociedad mexicana. Así se observan expresiones plásticas

variadas, que se fundamentan en muchas ocasiones en elementos que en un principio se consideran ajenos a la producción plástica del arte popular, evidenciando su transformación, la cual en algunos casos puede valorarse como degradación, puesto que a finales del pasado siglo XX, se considerara netamente mexicana.

Esta nueva información a la que se accede de manera sencilla, permite que se de un proceso de transculturación expedito, permitiendo manejar técnicas conocidas por los artesanos, pero con personajes que se relacionan directamente con otras culturas como la estadounidense o japonesa, por citar algún ejemplo.

Una ventaja observada es la expansión de las tradiciones mexicanas al resto del mundo. Así como en México se importan y adoptan tradiciones de otros países, en otros lugares observan y admiran el trabajo realizado por los artesanos nacionales, que exponen piezas en exhibiciones en países europeos,

las cuales han llegando a se catalogadas como un importante trabajo por la calidad presentada. Un ejemplo de gran valor para el mundo son los alebrijes monumentales, que al concluir la exposición algunas piezas viajan a diversos países para ser colocados en galerías de arte debido al valor estético y aprecio del trabajo realizado por los artistas populares al momento de desarrollar cada pieza. Por consiguiente estas piezas se consideran un estandarte representativo ante el resto del mundo del arte popular realizado en México.

# CAPÍTULO 2

Cartonería Mexicana

# CAPÍTULO 2

**C**onsidero importante el trabajo de la cartonería porque siento que es como darle la oportunidad a un árbol de volver a vivir

*Ricardo Linares Zapién*

# Cartonería mexicana







# 2. Cartonería mexicana

La cartonería se puede apreciar como una expresión de la cultura popular mexicana, que se encuentra perfectamente localizada en el Distrito Federal y área metropolitana<sup>31</sup>. Debido a que la materia prima es accesible, el papel periódico, que se produce aún en grandes cantidades y todos los días queda una gran cantidad de este material sin ser comprado para su principal uso. El otro elemento necesario es el engrudo, que es fácil de preparar y las pinturas acrílicas que se utilizan para la decoración son de cómoda adquisición y costo moderado. Con respecto al papel periódico, la mayor parte del tiraje se deshecha constantemente, ya sea por su caducidad temporal o porque no se vende, por lo cual se convierte en desperdicio, cuestión que abre la posibilidad de encontrar un valor sustentable para esta actividad, un aprovechamiento de carácter ecológico, aportando una proyección sensiblemente provechosa en los tiempos actuales.

El comprender la tradición que implica el trabajo de la cartonería provee una relación de identidad con

este proceso de elaboración de imágenes en directa consonancia con la mexicanidad. Incluso, el conocer el arte popular que muchos pueden considerar típico de la Ciudad de México corresponde a la imprescindible sensibilización con las raíces culturales. Al concluir este capítulo se mostrará su desarrollo, así como los principales estados en donde se trabaja, tomando en cuenta que existe una dependencia en cuanto a las etapas de elaboración de esta técnica, es el tipo de expresión que ofrece la cartonería.

En este sentido, será posible evaluar la reacción de los alumnos de Diseño Gráfico al comprender la importancia de la cartonería como elemento de identidad mexicana, conjuntamente a la valoración de las facilidades que le puede otorgar como un elemento de expresión tridimensional aplicable al papel y a la construcción de elementos tridimensionales.



Imagen 3

<sup>31</sup> Determinada por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) y menciona que el área metropolitana del Valle de México que coinciden en la integración del Distrito Federal compuesto por 16 delegaciones y 59 municipios del Estado de México destacando entre estos Ecatepec, Netzahualcóyotl Naucalpan de Juárez, Tlalnepanitla y Chimalhuacán, también Ixtapaluca, Cuautitlán Izcalli y Tultitlán. (Gobierno del Estado de México)

## 2.1 La Cartonería mexicana como costumbre social.

El principio de la cartonería tiene que ver con las cuestiones rituales mexicanas. Es hasta cierto punto un elemento didáctico para comprender mejor las tradiciones. Lo cual lleva a otra consideración sobre lo que ocurre actualmente en el ámbito del Diseño. Muchos jóvenes estudiantes de la Licenciatura de Diseño Gráfico<sup>32</sup> no conocen los productos de la cartonería, y de forma semejante desconocen varias de las tradiciones que se tienen en México. Se considera que esta cuestión tiene una relevancia trascendental, en un sentido material, pues se ignoran posibilidades expresivas de bajo costo, nulo impacto en el ambiente y alto impacto visual. En otro sentido, se manifiesta un vacío referencial de carácter cultural y antropológico, lo cual puede influir, de subsanarse, de forma positiva en el proceso creativo, sea para obtener ciertas referencias o para aprovechar sus capacidades y potencialidades expresivo-sintácticas. La ignorancia de todo este proceso crea indiferencia por parte de los alumnos, no solo hacia esta posibilidad en específico, sino hacia muchas otras, relegando el compromiso natural para con

la identidad cultural propia, sobre la cual que se puede crear, ahondar y es necesario enriquecer.

Según interpreta Sonia Iglesias la problemática del arte popular consiste en (2011:150) el producto de la experiencia cultural del pueblo, y en cuyas obras los artistas populares han plasmado, por medio de su creatividad y de su técnica, la estética que rige en el grupo social al cual pertenece, en un tiempo determinado que corresponde a las condiciones socioeconómicas de una etapa histórica específica. De ahí que se manifieste como una expresión plástica que aporta vivencias cotidianas, plasmadas de manera tridimensional, se puede observar contemporáneamente en algunas ofrendas que se colocan en el Estado de México o Distrito Federal, en donde los artistas como el Colectivo de los Olvidados, deciden plasmar situaciones diarias en lugares que se podrían considerar características de esta zona geográfica. En varias ocasiones recrean personajes muertos plenamente identificables por la mayor parte de la sociedad, como también de

<sup>32</sup> Los sujetos de estudio en esta tesis son los alumnos de Diseño Gráfico de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán.

# CAPÍTULO 2

los protagonistas de la Época de Oro del cine mexicano, donde aparece, entre muchos otros Tin Tan<sup>33</sup> o incluso a un ícono reciente, como es el Santo<sup>34</sup>

Artistas como Ricardo Linares, Carolina Esparragoza o el colectivo de Los Olvidados usan como inspiración para trabajar los comportamientos diarios de la sociedad. Carolina Esparragoza (2010) comenta la importancia del desarrollo de la técnica como una manera de cohesionar a los vecinos, es decir, la comunidad se puede unir para organizar una posada y todos sus miembros trabajaran juntos para elaborar las piñatas, que se romperán en las posadas. Esto crea una sensación de identidad y pertenencia importante entre los diversos individuos que se organizan para llegar a ciertos objetivos de la conmemoración.

## 2.1.1 Nacimiento de la cartonería

La cartonería tiene sus orígenes en el *cartón piedra*<sup>35</sup> realizado en España, en México sus inicios se ubican en el Virreinato, de la mano de los frailes franciscanos en su afán evangelizador, siendo uno de los más destacados en esta gestión fray Diego de Soria, quién obtuvo la autorización el 1587 para realizar las posadas en el Virreinato de la Nueva España con el nombre de *aguinaldo*<sup>36</sup>. Esta costumbre se prolongaría en los atrios de las iglesias, en cuyas ceremonias se acompañaban las misas con representaciones de ciertas escenas de la Navidad. Integrante de la Orden de los Agustinos, el Padre Soria, que se arraiga en Acolman estado de México, inicia con las tradiciones de las Posadas, creando la tradición de las piñatas, dotando la escenificación con un significado pedagógico, con la intención de que los indígenas aceptaran de mejor manera la religión católica.

<sup>33</sup> Germán Genaro Cipriano Gómez Valdés Castillo mejor conocido como Tin Tan, famoso cantante y actor mexicano que se caracterizó por su versatilidad, haciendo su personaje más destacado el pachuco, que generalmente se enfrentaba a situaciones cómicas, debido José Vasconcelos manifestó su inconformidad con el personaje, que fue defendido por Salvador Novo y José Revueltas, logrando llegar a las pantallas del cine mexicano y teniendo gran aceptación por parte de la sociedad.

<sup>34</sup> Rodolfo Guzmán Huerta, un luchador profesional y actor mexicano. El nombre de El Santo surgió en 1942. Es el luchador más famoso mexicano, su carrera duró cuarenta años convirtiéndose en un símbolo de la justicia, ya que su personaje trascendió de la lucha libre llegando a ser un superhéroe, teniendo en algún punto de su carrera una historieta semanal y logró protagonizar cincuenta y dos filmes que fueron éxito de taquilla no sólo en México también en España, Libano o Turquía, siendo actualmente un referente de la cultura mexicana en el extranjero.

<sup>35</sup> Técnica similar al papel maché usada para confeccionar mascaros o títeres con papel o cartón y escarola o yeso.

<sup>36</sup> Misas autorizadas por el Papa Sixto V, llamadas misas de aguinaldos del 16 al 24 de diciembre en donde se intercalaban pasajes y escenas de Navidad.

En el Virreinato se consolida como una técnica que servía principalmente en cuestiones ornamentales, se realizaban máscaras que se usaban en carnavales, danzas o festividades profano-religiosas, con gran demanda y variados acabados, relacionados con su costo y mercado específico. Es esta una tradición que se da como consecuencia del sincretismo hispano-mexicano.

Al paso del tiempo la cartonería se traslada a Guanajuato, área considerada con las tradiciones más profundamente arraigadas de toda la república mexicana. En cada época del año se dedican días a determinadas celebraciones y alrededor de estas fechas los artistas populares proyectan piezas con los requerimientos necesarios para cada celebración. Según apunta Pomar (2008:53) en cada municipio se suelen expresar de forma diferente, dando un crisol de elementos y una variedad de expresiones dependiendo de la fecha que se va a conmemorar. Para la realización de tan concurridos eventos se depende de talleres familiares que produzcan los

implementos necesarios para estos acontecimientos. Dichos talleres transmiten la técnica de la cartonería de generación en generación, haciendo que persista con ciertas variantes, hasta el presente.

Algunas familias de artistas populares se desplazan al Distrito Federal para continuar con esta tradición, siendo uno de los principales representantes Pedro Linares, quien ha encontrado en esta zona los elementos adecuados para poder desarrollar la técnica e ir incrementando las expresiones que se producen en la cartonería. Según lo documentado recientemente, es factible considerar al Distrito Federal y al área metropolitana en la actualidad, como las entidades en donde se puede focalizar la producción de alebrijes, los cuales se han convertido en una de las principales representaciones de la esta expresión.

# CAPÍTULO 2

## 2.1.2 De la tradición al oficio.

Los cartoneros han heredado la tradición familiar, pasando los procesos de elaboración de generación en generación, o en otros casos, son artistas plásticos o diseñadores, como es el caso de Alebrijes, desarrollaron un interés particular por esta técnica y han encontrado en ella un medio de expresión adecuado para sus intereses plásticos, por los variados elementos que aporta, sean lo económico, lo fácil de trabajar o incluso su resistencia.

La tradición del trabajo de la cartonería se transmite por medio de talleres y de la tradición oral familiar. Cada taller tiene técnicas diferentes para trabajar, en la mayoría de los casos cada uno de los artistas populares se va especializando en algún elemento de la figura de cartón. Si se elaborará una catrina<sup>37</sup>, un artesano se especializa en la estructura de alambre, otro se especializa en los huesos del cuerpo, otro en el cráneo y otro en el vestido con el que caracterizarán a la Catrina. Estas especializaciones

se dan de acuerdo a los gustos del artista o a las capacidades que ve el responsable del taller en los trabajadores. En la mayoría de los casos lo toman como un trabajo completamente familiar, el producto no se distingue por un autor en particular, es el trabajo del taller, y generalmente así es como firman sus trabajos. Esta parte de la especialización permite que las piezas sean más detalladas, con un proceso de producción en serie determinado que vuelve eficiente y eficaz el trabajo en el taller, lo que lleva a que las piezas sean de una mayor calidad. Esto no implica que en algún momento uno de los artistas realice solo una pieza, pero no es lo más común en los talleres.

Como se ha señalado, en estos talleres familiares se transmite la tradición de generación en generación, acostumbrando a los niños a este trabajo desde pequeños, lo que permite que sus habilidades se desarrollen cuando sus sentidos son más receptivos y se incorporen rápidamente a este trabajo con habilidades ya muy cultivadas y con gran experiencia para el trabajo de la técnica.

<sup>37</sup> Figura creada por Diego Rivera para hacer una representación metafórica de la alta clase social que existía en México antes de la Revolución Mexicana, tiempo después es adoptada para la conmemoración del Día de Muertos, ya que muchos la asocian con la muerte como tal.

En cuanto a los talleres de diseñadores o artistas que se interesan en la técnica y proponen nuevas piezas con una estética diferente a la tradicional, innovando en cuestión de figuras y colores, se suelen emplear a jóvenes que se interesan por el trabajo artesanal, no necesariamente unidos por lazos familiares. Para ellos lo más importante de los talleres, además de la producción, es profundizar, explorar y difundir la técnica de la cartonería.

En ambos tipos de talleres la transmisión del conocimiento se opera de forma verbal, así como también se experimenta equilibrando aciertos y errores para ver como se puede optimizar tiempos, acabados, procedimientos y materiales. Todo esto se aprende pero no se anota, y al ingresar un nuevo miembro se le permite experimentar, bajo las reglas básicas del trabajo de la cartonería. El trabajo en talleres facilita la creación de varias piezas con un toque particular, además de que en proyectos muy grandes permite que se realicen con mayor agilidad y se entreguen en tiempo a los clientes. De entre estos

encargos pueden ser mencionados las ofrendas monumentales que se colocan en noviembre para el Día de Muertos en el Distrito Federal y Estado de México.

### 2.1.3 Antecedentes del Papel en México

En México se inició el uso del papel alrededor del año 500 d.C. cuando los mayas lo inventaron. Posteriormente los aztecas lo utilizaron de modo continuo. Su materia prima era la corteza de la higuera, y para fabricarlo, esta corteza era ablandada a golpes, para después ser tratada con agua y cal, que removían la savia. Este procedimiento permitía formar hojas, las cuales se ponían en tablas planas que dejaban secar al aire. Así es como se empieza a producir el papel en México y esta técnica que aún se usa en algunos sitios localizados en el sureste de México.

## CAPÍTULO 2

El manejo del papel se da desde la época prehispánica, no de forma semejante a la técnica de la cartonería de la actualidad<sup>38</sup>, pero resulta la existencia del conocimiento, puesto que existía un manejo en las culturas prehispánicas. En el Templo Mayor se encontraron objetos como bolsas de papel, un bastón de mando, entre otros objetos realizados con papel amate, lo cual para muchos confirma que aquí siempre se han usado y que al uso del papel se le ha dado un valor particular desde épocas prehispánicas.

En el Virreinato se puede encontrar las primeras muestras de la cartonería tal cual se conoce en la actualidad<sup>39</sup>, donde adquiere un significado lúdico y representativo de la tradición popular, para usarse en carnavales, fiestas de santos patronos y jolgorios comunales. Estas festividades tenían la doble función de la integración de la comunidad y la parte de la enseñanza de la religión a los indígenas para que fuera más fácilmente aceptada. Es en esta época cuando el pueblo encuentra en la cartonería un

nuevo método de expresión de su entorno y que le permite de una mejor manera el aprender las tradiciones y la doctrina de la religión católica.

El papel, como es conocido convencionalmente, es traído a México por los españoles. La tradición del papel como se trabaja en China, conocida a través de los árabes, que llega a Europa Occidental desde el siglo XII. Según De la Torre (2003:71) los españoles establecen la primera fábrica de Papel en Játiva<sup>40</sup> por lo que al llegar esta tradición del manejo del papel a México, manejado por los frailes evangelizadores es adoptada fácilmente por los indígenas, puesto que no significaba un proceso enteramente desconocido, sino el equivalente material del propio, al que le imprimieron un sello particular a las artesanías que empezaron a realizar.

<sup>38</sup> El formar figuras tridimensionales con papel periódico o papel kraft y engrudo, usando diferentes esqueletos que pueden fabricarse con alambre, cobre, carrizo o en otro de los casos se crean moldes para evitar el uso de esqueletos. La figura se decora con pintura acrílica y al final se le coloca una capa de laca para proteger el trabajo.

<sup>39</sup> La primera piñata conocida en la Nueva España se hizo y quebró en la Delegación Iztacalco, acontecimiento immortalizado por Juan Rodríguez Juárez, pintor del Barroco español que vivió en el virreinato de Nueva España. Pertenece a una extensa familia de pintores del México colonial, entre los que cabe citar a su abuelo José Juárez. Su estilo es intermedio entre el tenebrismo y la pintura barroca tardía o rococó. Cultivó el género retratístico destacando su Retrato del Arzobispo José de Lanciego y el del virrey Fernando de Alencastre, Duque de Linares; también la temática religiosa, género en el que destacan los lienzos para el retablo de los Reyes en la catedral metropolitana de México, dedicados a la Adoración de los Reyes y a la Asunción.

## 2.2 Desarrollo de la técnica de la cartonería.

La técnica se transmite de generación en generación teniendo en los talleres a los aprendices que se van especializando poco a poco en algún elemento para el que demuestran mayor aptitud, es así como, unos trabajan los cascos de muñecas, otros los esqueletos, otros decoran, e incluso en la decoración tienen sus especialidades, algunos ornamentan las muñecas y otros crean los accesorios de los esqueletos.

La historia de la cartonería se remonta a la época de la Colonia y se ha ido transformando de acuerdo a las nuevas tecnologías que surgen, pero siempre se conserva la base de papel y engrudo para poder trabajar. Dependiendo del momento histórico es la utilidad que se le da al objeto. Llegando a la actualidad, se considera a ésta como una artesanía que busca nuevos elementos para no diluirse en la memoria de la sociedad.

Así algunos diseñadores y artistas visuales giran a ver la cartonería y encuentran una forma para volver sus diseños o ideas de manera tridimensional, teniendo más opciones para poder crear y expresar. Esta manera de hacer constituye un reto para muchos de los diseñadores, puesto que deben concebir y realizar piezas en tres dimensiones y el objeto que plantean no se queda solo en papel. Ahora deben considerar las relaciones de alto, de ancho y de profundidad, lo cual hace que el boceto sea más complejo, tanto en la proyección como en la realización.

Estos diseñadores y artistas visuales encuentran una nueva opción para poder trabajar ideas que se quieren desarrollar de manera tridimensional<sup>41</sup>, optando por esta técnica debido a la facilidad de trabajo y el bajo costo que puede implicar la manufactura de las piezas, además de la versatilidad que se puede obtener al personalizar cada casco<sup>42</sup> con los elementos que el diseñador o artista visual considere pertinentes en relación al proyecto que realizarán.

<sup>41</sup> Algunos de ellos ilustradores que encuentran en la cartonería una opción para poder realizar sus ilustraciones de manera tridimensional y con una técnica accesible para trabajar y en cuestión de costos.

<sup>42</sup> Es la estructura de la figura de hecha con cartonería sin aplicar la pintura, siendo generalmente la última capa de kraft o si la figura será en color blanco predominantemente se forra con bond para que no se ocupen tantas capas de pintura acrílica.



# CAPÍTULO 2

## 2.2.1 Como se trabaja

La cartonería mexicana<sup>43</sup> es una técnica de representación usada en el arte popular mexicano que consiste en darle un nuevo uso al papel, empleando como elemento adherente el engrudo. Este engrudo resulta de la mezcla de harina de trigo con agua. Con estos sencillos y baratos materiales se producen piezas para satisfacer diversas necesidades, que van desde las ceremoniales, las decorativas, hasta las utilitarias o las didácticas.

Es considerada una técnica económica y hasta cierto punto sustentable, porque muchos de los materiales empleados no dañan de manera considerable el medio ambiente, como sucede con otros que se emplean para cubrir fines semejantes y se usan actualmente. En cuanto a los costos, resultan considerablemente bajos en comparación de plásticos, resinas u otros materiales.

Existen varias maneras de trabajar la técnica. Una de ellas consiste en realizar los esqueletos de metal, ya sea cobre o aluminio galvanizado; se crea primero la estructura de metal, y luego se va forrando por partes con el papel y el engrudo. Generalmente este tipo de técnica se usa para producciones que se pueden considerar como únicas, o aquellas que puedan adquirir el grado de esculturas, por lo que suele ser difícil que salgan dos piezas muy similares y es más elaborada que el molde de yeso. Dependiendo del tamaño de la estructura es el grosor del metal a utilizar para brindar una mejor estructura y que no se venza tan fácilmente.

Otra de las técnicas radica en elaborar moldes de yeso. Se realiza primero la figura que se trabajará en plastilina, con todos los detalles necesarios para su versión definitiva. Cuando queda lista se prepara el yeso, dependiendo del tamaño, si es una figura pequeña se puede utilizar el yeso llamado *silki rok* o *Velmix*, empleado por los ortodoncistas, si es una figura de grandes proporciones se opta por el que emplean en las construcciones. Al concluir el molde,

<sup>43</sup>Es importante destacar la diferencia entre la técnica de la cartonería mexicana y el papel maché, la cual proviene de China y ésta consiste en crear una pasta de papel para poder modelar a diferencia de la cartonería donde se va trabajando con capas de papel periódico o con Kraft.

se empieza a empapelar y aplicar engrudo, hasta obtener un grosor adecuado que permita el correcto desmolde de la figura. Se unen las piezas y se decora de la manera que se considere la adecuada. Esta manera de trabajar se utiliza en producciones en serie.

Al recurrir a la alternativa del empleo de globos, se está implementando otra metodología, la cual consiste en inflar unidades para crear las estructuras y empapelar hasta obtener el grosor deseado. Después se revienta el globo y se queda solo la estructura. Así se obtienen figuras más orgánicas y agradables a la vista, además de ser una técnica de muy bajo costo. En esta el grosor de la capa de papel debe ser mayor, debido a que no tiene una estructura de metal que la soporte y en estos casos se utilizan otros elementos, como la fibra de vidrio. Esta técnica la emplean en ciertos alebrijes monumentales y disminuye el peso de las figuras, porque carece de la estructura de metal, pero debe ser una capa de 4 centímetros aproximadamente de papel y engrudo para que tenga una mayor resistencia<sup>44</sup>.

<sup>44</sup>Técnica usada Ricardo Linares Zapién en la elaboración de los alebrijes monumentales. (Linares, 2010)

<sup>45</sup> El óxido es usado por el colectivo "Los Olvidados" (OLVIDADOS, 2010)

En el caso de obras monumentales de cartonería, los cartoneros están experimentando con materiales para alargar la vida de esta. Algunos realizan su obra con engrudo y papel kraft y después le dan un recubrimiento con fibra de vidrio o algún otro elemento que no permita que se degrade tan rápido el material, como sulfato de cobre<sup>45</sup>. Esto ayuda a que las figuras se conserven por más tiempo o incluso que se puedan quedar a la intemperie y no sufran los grandes daños que les podría ocasionar el medio ambiente.



Imagen 4

## CAPÍTULO 2

El avance tecnológico permite que se integren nuevos elementos como las pinturas acrílicas, lacas o fibra de vidrio para brindar otros acabados a las figuras. Nótese que los colores han ido variando de acuerdo al avance de la tecnología, como se aprecia en las pinturas acrílicas. Los colores se van transformando, se crean nuevos y eso da más opciones al artista para poder plasmar una idea de manera tridimensional, por lo que el manejo del volumen para crear ciertas percepciones previamente determinadas en el receptor, permite prever una nueva manera en la cual los alumnos pueden expresar ilustraciones o escenografías para animaciones en *stop motion*, u otros procedimientos análogos, gracias a la resistencia y elasticidad que permite la técnica de la cartonería y a la facilidad de manejo y variedad de opciones que es aplicable para los acabados, facilitando la creación de diversas piezas acordes a lo que se planea para los diversos proyectos.

Aquí se considera importante la resistencia y los costos, siendo dos elementos que hacen que la técnica sea atractiva para los alumnos. Todo esto representa nuevos retos para poder proyectar ya que se debe de empezar a pensar al momento de bocetar en los diversos ángulos de visión que se tendrán de la pieza a realizar o como se verá ante cámara al momento de fotografiar o tomar un video.



Imagen 5

## 2.2.2 Representaciones de la cartonería mexicana

La cartonería en sus principios esta ligada a tradiciones litúrgicas de la sociedad mexicana, los *judas*, las piñatas, las máscaras, o las muñecas o caballos articulados que se obsequian en Semana Santa a los niños en Guanajuato. En el Distrito Federal se acostumbra usar la cartonería para las ofrendas que se colocan el 1° y 2 de noviembre, realizando figuras que sirven para decorar los altares y que pueden recrear una situación determinada con *esqueletos*.

Las representaciones se van adaptando a la comunidad, a las ideas vigentes en el momento. Un claro ejemplo se aprecia con la quema de los *judas*<sup>46</sup>, que se va transformando la tradición de figuras similares a diablos o charros en personajes políticos detestados por la sociedad, siendo esta una manera simbólica de exorsizar al mal que actualmente los aqueja.

El ángulo utilitario de la técnica se percibe a través de la creación de juguetes de cartón, cascos o caballitos con los que no solo juegan los niños en Guanajuato, también sirven como elemento didáctico para que se empiecen a familiarizar con los rituales litúrgicos o paganos de la región. Actualmente la cartonería sigue ligada a las tradiciones mexicanas, pero donde más se reconoce el uso de ésta en las ofrendas de Día de Muertos, donde se realizan infinidad de esqueletos que representan personajes famosos, escenas de la vida cotidiana, o escenas cómicas imbuídas del humor nacional.



Imagen 6

<sup>46</sup> Tradición de la cual se hablará más adelante.

# CAPÍTULO 2

## 2.2.3 Usos y costumbres de la cartonería mexicana

Se ha argumentado en el texto precedente la relación tan profunda de esta técnica con las tradiciones que se tienen en diferentes pueblos o estados de México. Se considera que en este tema se debe aun profundizar, puesto que puede ayudar a los alumnos<sup>47</sup>, los cuales constituyen un motivo de referencia básica en esta investigación, a que tengan una identidad orgánica y coherente, definida por su amplio conocimiento de otros elementos interesantes para representación. Es por esto que se decide investigar sobre el arte popular en cuanto a su significado, recuperando las reflexiones que varios artistas populares y algunos teóricos realizan sobre este tema, así como en la relación que presenta la cartonería con ciertos rituales que se conservan en la sociedad mexicana.

Para ilustrar este tema, se recurre al ejemplo de Guanajuato, el cual se puede considerar un estado lleno de conmemoraciones de la religión católica, con una gran actividad y orgullo de esta identidad por parte de sus habitantes, lo que lleva a un gran flujo de turistas en estas fechas. Las calles se llenan de los habitantes y los visitantes para conmemorar ciertas fechas. Festividades como las del Altar de Dolores en la capital, que para esta región marca el inicio de la Semana Santa, en donde no sólo se pueden apreciar los altares colocados en las casas y los edificios principales sino también una serie de ceremonias y eventos para conmemorar este día<sup>48</sup>. De igual manera se encuentran varios elementos de cartonería a la venta para los habitantes y turistas, como las máscaras, muñecas de cartón conocidas como *Lupitas* o *Peponas*<sup>49</sup>, caballos articulados y *Judas*, entre otros elementos íntimamente ligados a los rituales que se efectúan en Semana Santa.

<sup>47</sup>Alumnos de Diseño Gráfico, estos se consideran las personas en las que se busca un cambio, ya que en una primera muestra tomada la mayoría desconocen sobre la técnica y las tradiciones que envuelve para la sociedad mexicana.

<sup>48</sup> Se realiza un desfile el viernes desde las 10 de la mañana, eventos de poesía y baile que hacen referencia a la virgen de los Dolores.

<sup>49</sup> Muñecas realizadas de cartón.

#### 2.2.4 El color en la Cartonería Mexicana

El color es una parte de la percepción que se recibe al observar objetos, éste elemento ayuda a que el ser humano tenga determinadas reacciones, así el color llega a ser parte fundamental en la comunicación visual.

En México se cuenta con una gran gama cromática en su lenguaje plástico. Desde la época prehispánica se empleó una impactante gama de colores, según señala Ferrer (1984:3), utilizando colores, como el amarillo, el amarillo ocre, el amarillo intenso, el azul, el azul agua, el azul celeste, el azul manchado, el azul oscuro, el azul turquesa, el blanco, el blanco grisáceo, el blanco moteado, el café claro, el morado, el morado oscuro, el negro, el negro intenso, el negruzco, el rojo, el rojo ceniciento, el rojo vivo, el rojo óxido, el rosa, el rosa morado, el turquesado, el verde, el verdeazul, el verde claro fino, el verde medio, el verde intenso, el verde oscuro

y el violeta. Al disponer de éstos datos, se observa la vastedad de dicha gama, que si se compara con las piezas procedentes de estos horizontes culturales, evidencian una relación específica, de tipo simbólico-utilitario, con sus usos y costumbres, que abarca desde sus murales, sus utensilios de uso cotidiano, a los elementos de carácter ritual hasta los textiles.

Gran parte de los oficios en la Nueva España los realizan los indígenas, así se logró que con la tecnología traída por los españoles, la cual fue determinante en el avance cultural, llegar a ciertas modificaciones en forma y decoración. Por consiguiente el uso de los colores se conserva a lo largo de las generaciones, lo cual permite que se guarde cierta tradición sobre los colores en México, gracias al arte popular mexicano. El manejo del color incluirá diversas formas, en general se recurren a las superficies contrastadas por yuxtaposición, o a las formas esquematizadas, o a muy elementales alteraciones de ritmo geométrico.

## CAPÍTULO 2

Tony Cohan comenta en su libro *Mexicolor, The spirit of mexican Design* (1998:7) que el color es algo inherente a México, en el ecosistema del país, el color puede aparecer en cualquier combinación, aplicando contrastes, ya sea en las flores, la comida, las fachadas, para ellos, éste país, contiene una gama cromática inmensa y esta se reafirma en las producciones de arte popular generadas en las diversas regiones.



Imagen 7

Un dato significativo es el reconocimiento internacional de cierto tipo de rosa como mexicano, el *rosa mexicano*, el cual se presenta en 1949 por el diseñador Ramón Valdiosera Berman<sup>50</sup> en el

hotel Waldorf Astoria de Nueva York, reafirmara la identidad nacional por medio de las raíces mexicanas, el arte popular y el pasado prehispánico. De ahí muchas de sus ideas se plasmaron los trabajos de diseñadores, arquitectos y bailarines.

Al ver el éxito de las ideas presentadas, en 1951 el presidente Miguel Alemán, patrocina otro viaje a Valdiosera, cuyo objetivo era presentar un proyecto que fomentara el turismo, en el cual proponía una nueva colección donde predominaba el color bugambilia. Siendo interrogado por la selección del color, contestó que ese rosa era intrínseco a la cultura mexicana, visible en los juguetes populares, en los trajes indígenas, en los dulces, los textiles y en la arquitectura popular, porque se pintaba en ese tono las viviendas de las clases populares, a lo cual un periodista replicó ¿Entonces ese color es rosa mexicano? A partir de ese momento se llegó a la concepción de que ese color formaba parte activa de la identidad nacional.

<sup>50</sup> Nacido en 1918 en Ozuama, Veracruz, propone en artículos y conferencias darle una identidad a la moda mexicana y organiza debates con diseñadores mexicanos y extranjeros diseñando varias colecciones de pasarela e incluso se encargó del el diseño de los vestuarios del Ballet Azteca de Amalia Hernández, siendo el único diseñador mexicano que ha expuesto en el MOMA de NY.

En la dinámica de la idiosincrasia de un pueblo mestizo, lleno de religiosidad y cosmogonía cabe destacar que este color ha sido ampliamente usado en manifestaciones visuales tridimensionales. Esto queda patentizado en la amplia obra del arquitecto Luis Barragán, siendo considerado un color relevante en arquitectura contemporánea mexicana, realizando contrastes con otros colores. También se usa en textiles y se pudo observar en la imagen corporativa de la campaña llamada *Visit México*, que promueve el turismo en el país, en la cual, emplean este color para dar un mayor sentido de identidad hacia lo que representa el país para propios y extranjeros.



Imagen 8

En palabras de José de Jesús Benjamín Buenaventura de los Reyes y Ferreira (Chucho Reyes) el color en México lo define como una “Aventura del Transtorno”, expresado en como se combinan los colores, lo cual va determinando como se combinan los colores en los textiles, como por ejemplo los sarapes, los juguetes de madera e incluso en el caso de éste estudio de la cartonería.



Imagen 9

Se considera que los colores pueden dar identidad a toda una sociedad, concretamente en el estudio que corresponde a la cartonería mexicana, teniendo varios productos tradicionales que permiten ser



# CAPÍTULO 2

analizados, de acuerdo al contexto en el que se desarrollan, el empleo del color de acuerdo a su función, resulta que todos están caracterizados por el uso de colores saturados y muchas veces usando contrastes de complementarios, fundamentalmente en figuras como los alebrijes, en los cuales se maneja un amplio conjunto de colores, los cuales aparecen con patrones decorativos y crean una textura visual determinada de acuerdo a la figura que se realice.

De forma paralela, en los juguetes como las *lupitas*, las máscaras o caballitos para los cuales se usan colores semejantes a la realidad, o al referente natural cercano. En el caso de las *lupitas*, su leotardo se caracteriza por tener colores saturados, que suelen estar acompañados con una decoración en blanco o con diamantina, la cual permite que orienta al punto focal hacia el mismo leotardo y hacia los ojos azules de las muñecas.

## 2.3 Aplicaciones de la cartonería mexicana

La cartonería es una expresión popular mexicana con un aspecto ritual o decorativo en un inicio, se aprecia claramente como interactúa con la cultura mexicana, ligada a los usos y costumbres, en particular a los litúrgicos, por lo que de alguna manera se identifican con los aspectos religiosos.

Dependiendo de la zona geográfica donde se realice el trabajo de la cartonería, tendrá connotaciones completamente diferentes, son las mismas tradiciones, tan variadas los que se tienen de un estado a otro en el país, que se puede observar como es que en cada región se adopta la cartonería de manera diferente y se usa para cuestiones distintas.

También se puede observar que no solo la técnica ha cambiado a lo largo de los años, sino que muchas de las connotaciones se modifican llevando a que las

personas adopten las figuras con otros significados que pueden o no coincidir con la planeación original, la cual fue originalmente didáctica, de la figura de la cartonería.

A continuación se mencionan las principales aplicaciones de la técnica en diversos objetos que dan cierta identidad a la tradición aquí analizada mostrando el origen, algunos aspectos de la construcción del objeto y las connotaciones que ha tenido ante la sociedad mexicana.



Imagen 10

### 1.2.1 Piñatas

Esta palabra tiene su origen en el italiano *pignata* que significa olla. En Italia se les daba una olla a los trabajadores llena de regalos en la época de la Cuaresma. Se cree que origen de las piñatas se remonta a China, donde se elaboraban figuras para festejar el Año Nuevo chino, y éstas tenían forma de buey o búfalo, rellenándolas con semillas y que se derramaban al ser golpeadas por los mandarines con varas de diferentes colores, en este caso después de ser vaciada la figura se quemaba y la gente buscaba las cenizas que eran consideradas de buena suerte.

Marco Polo lleva esta tradición a Europa, y es asumida por el cristianismo, este elemento era usado en Cuaresma<sup>51</sup> teniendo un Domingo de Piñata, tradición que aún continúa viva en España. En un principio las piñatas eran hechas de cartón, se colgaban en el techo y se decoraban con muchas

<sup>51</sup> Tiempo que precede a la celebración de Pascua en la Religión Católica, es uno de los periodos litúrgicos más importantes ya que es la preparación para la resurrección de Cristo.

# CAPÍTULO 2

cintas de colores. La función de las cintas por un lado era el ornamento, y de algunas de ellas se abrían unas ranuras que permitían que cayeran caramelos, ceniza y otros objetos. Para poder tirarlas se bailaba y al azar la gente iba jalándolas para ver si lograban abrir la caja. Actualmente (2012) en el Ayuntamiento de Carreños<sup>52</sup> se retoma esta tradición adaptándola a esta época, lo que hacen es colgar una cuerda entre dos árboles y se colocan porrones<sup>53</sup>, que se llenan de ceniza y caramelos, y en lugar de jalar las cintas los participantes tienen que romper los porrones con un palo y con los ojos vendados.

A México llega la piñata en 1533 con los misioneros agustinos, que se asientan en el municipio ahora conocido como Acolman, construyendo un convento y trayendo todas sus tradiciones con ellos, como lo son las posadas. Estos objetos estaban cargados de elementos simbólicos, tal y como lo refiere el documento *La Verdad Católica*, publicado en 2010: Las piñatas las realizaban con una olla de barro revestida con papeles multicolores, la estructura

contaba con siete picos que representaban los siete pecados capitales, así, la piñata representaba al Diablo. Los colores llamativos eran una manera de mostrar como el mal podía intentar la seducción del inocente. Al momento de romper la piñata, se le daban treinta y tres vueltas para simbolizar la edad de Jesucristo. El palo con el que se le pega a la piñata significa la gracia que da el bautismo además de la confesión. El tener los ojos vendados es la necesidad de discernimiento que proviene de la fe y así el romper la piñata es vencer el mal con la fe de Dios, los dulces son la gracia y bendiciones que se obtienen al vencer al mal, durante muchos años se conservó esta tradición durante las posadas, el romper la piñata representado como el bien le gana al mal.

Las piñatas son consideradas por algunos como esculturas efímeras y espectaculares, como se registra por parte de los Ayuntamientos de Celaya y Guanajuato en 2006 y 2009. Actualmente existen varias formas de piñatas, que se hacen

<sup>52</sup> Municipio autónomo ubicado en España, geográficamente localizado al norte del país, limitando al oeste con Corvera, Gozón y el mar Cantábrico, al este con Gijón.

<sup>53</sup> Recipiente de aproximadamente  $\frac{3}{4}$  de litro que de forma tradicional contiene vino, y en su estructura contiene dos tubos prolongados, uno para que salga el líquido y el otro que cumple con la función de agarradera y para que respire el líquido y pueda salir.

completamente de cartonería, usando moldes de yeso y las figuras predominantes son personajes de caricaturas en especial provenientes de Estados Unidos, y ya no solo se rompen en Navidad, sino para festejar aniversarios, generalmente de un niño del cual su fiesta “temática” gira acerca de su serie de televisión favorita y así la piñata es su personaje favorito. Esto lleva a que actualmente las piñatas principalmente se usen en fiestas de cumpleaños y con personajes de caricaturas traídos del extranjero y se deje a un lado la tradición principal que son las posadas, siendo pocos lugares donde aún se conserva ésta y donde se realizan las tradicionales piñatas en talleres que conservan la costumbre de la elaboración tradicional y pasan las técnicas para la construcción de las mismas de generación en generación.

En el caso del empleo del color, se observan que las tradicionales piñatas navideñas tienen diversos manejos, iniciando con las sencillas que se presentan de un solo color en las cuales se ve diferencia en los

papeles que se utilizan, es decir el cuerpo donde se localizaba la olla de barro y actualmente la estructura de cartonería suele estar forrada de papel metálico al igual que los picos y en cada punta de los picos se encuentran unas tiras de papel de china, siendo esta la estructura básica.



Imagen 11

Algunos artistas populares, deciden mezclar varios colores creando contrastes, y muchas veces colocan “bucles” de papel de china en los picos alternando los colores. También existe la variación de las piñatas de un solo color y con picos forrados de un color

## CAPÍTULO 2

plateado, para crear determinado contraste con el color principal. Lo más importante en cuestión del empleo del color, es que éstos llamen la atención en la posada, que logren destacar al momento de tener que romperla, por consiguiente siempre se usarán colores catalogados como vivos es decir que estén saturados.

Estructuralmente las piñatas se componen por dos figuras, un huevo hecho de cartón o una olla de barro como la base para el cuerpo de la piñata y luego se colocan conos alrededor para formar los picos que representan los pecados, además, se puede observar que en las piñatas tradicionales se aplica una textura creada por las tiras de papel de china que se enrollan para maximizar el efecto de movimiento al momento de colgar y pegarle a la piñata además de que se mezcla el efecto del papel de china en tiras con el papel metálico, creando contrastes por las mismas texturas que dan los dos materiales. Muchas veces el efecto del papel de china es similar al de unas pequeñas barbas o

las tiras simplemente que se colocan en los picos para aumentar el movimiento, el otros casos ya se hacen pequeños conos que se colocan para forrar la olla de barro, creando un efecto de saturación, que siempre contrastará con el efecto liso de los picos de la piñata. Así en la cuestión estructural se puede observar que las piñatas se caracterizan por la saturación y contraste de colores y texturas, esto permite que sean más llamativas para el receptor final y siempre nos remiten a las posadas debido a los colores usados.



Imagen 12

### 2.3.2 Alebrijes

Los alebrijes se pueden denominar como fantasías plásticas, debido a su estructura que mezcla varios animales decorados a pincel con gran detalle y usando varios colores que generalmente son contrastantes. A las experiencias vividas como es el caso de los Alebrijes y la leyenda de Don Pedro Linares, quién tras caer en una enfermedad que lo tuvo varios días en cama, se le declara muerto y en ese letargo sueña con seres fantásticos de figuras zoomorfas con texturas y varios colores y al despertar de ese sueño se percata de que ya estaba siendo velado y lo primero que expresa es la palabra Alebrijes. El siguiente paso para él es plasmar lo que vio en sus sueños y por cuestiones lógicas a su trabajo como artista popular decide que la mejor manera para materializarlo es la cartonería<sup>54</sup>.

Existen comentarios de personas relacionadas con el asunto que expresan que debido a su previo trabajo

con los *judas*, se presentó un referente previo para que se brotara el sueño de los Alebrijes, puesto que los judas también podían ser unas figuras zoomorfas, pero que caracterizaban principalmente al mal. Cabe destacar que la promotora de los Alebrijes fue Dolores Olmedo<sup>55</sup>.

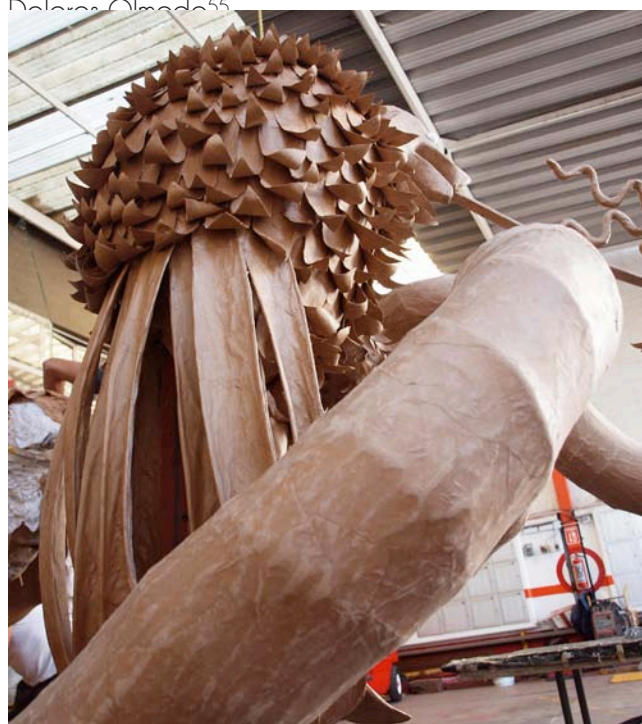


Imagen 13

Una de las características principales de los alebrijes es que son únicos e irrepetibles, sus estructura se basa en papel principalmente y para estos no se

<sup>54</sup> Pedro Linares trabajó por años la cartonería ya que era una tradición familiar, de hecho su principal actividad en la cartonería era la realización de los judas para la Semana Santa.

<sup>55</sup> Coleccionista de arte mexicano que gran parte de las obras que coleccionó se encuentran en el museo que lleva su nombre en el sur del Distrito Federal, marcó la vida cultural mexicana convirtiéndose en una de las más grandes coleccionistas de la obra del pintor mexicano Diego Rivera. Desde temprana edad, inició su amistad con quién se convertiría en una de las figuras más influyentes en su personalidad cuya admiración la llevó a proyectar, entre otras cosas, una de sus más grandes y generosas contribuciones a nuestro país la donación en vida de sus excepcionales colecciones actualmente resguardadas en el Museo Dolores Olmedo, ubicado en la Ciudad de México.

## CAPÍTULO 2

realizan moldes por lo mencionado anteriormente. Se forman con el mismo papel y dependiendo del tamaño se pueden agregar estructuras de alambre o si son monumentales se emplean estructuras huecas con un recubrimiento de fibra de vidrio para que soporte estar a la intemperie.

En cuestión de color, se pueden catalogar estas figuras como algo barroco, en el sentido abigarrado, saturado o pródigo, porque se usan como mínimo tres colores por pieza, siendo éstas las más sencillas. Generalmente se ocupa uno de base, y dos que forman la textura de la piel del animal fantástico, y todos los colores se manejan por contrastes, empleando muchas veces el blanco o negro dentro de la decoración del alebrije. Como cuestión común, se usan más de los tres colores básicos y en eso radica la grandeza del artista, generalmente se pinta el cuerpo de un color determinado y se trabajan las texturas, y si el animal tiene alas o cuernos se varían los colores a los que se usaron en el cuerpo para tener una mayor gama cromática en la pieza. Cabe

destacar que las decoraciones que se realizan en los alebrijes suelen tener patrones básicos como puntos, hojas o lágrimas que no son de gran tamaño lo cual ayuda a que se creen en algunas piezas degradados por la saturación que emplean de los patrones y en cada uno de ellos se pueden dejar un solo color o dentro de uno de los patrones, para colocar otro aún más pequeño y dar otras sensaciones.



Imagen 14

Los alebrijes se pueden considerar como una derivación de la cartonería, pero que está tomando una fuerza importante ante la sociedad, desprendiéndose de la técnica que los vio nacer, incluso pasando las barreras de la capital y llegando a Oaxaca, donde también se adopta la definición de los alebrijes para los animales que ellos realizan, tallándolos en madera y que son muy coloridos, de ahí la semejanza con los alebrijes del Estado de México, considerándolo una buena opción para nombrar a sus artesanías, porque esta especie de “denominación de origen” les otorga un valor mayor.

Estas figuras juegan con los colores y las texturas que crean, es decir, al momento de decorar, se pintan diversos motivos como rombos, círculos, hojas, una dentro de otra, para crear una sensación de textura más profusa, remitiendo un poco a la sensación de las escamas de los reptiles lo cual permite obtener una mayor atención del receptor final.

La construcción se inicia con figuras básicas y generalmente muy orgánicas, lo cual remite a los elementos de fantasía que dan origen a los alebrijes, es decir, figuras monstruosas basadas en partes de animales reales que se han mezclado aleatoriamente. La diversas partes del cuerpo de los animales que se utilizan para crear uno nuevo, impiden omitir la parte orgánica, al partir de representaciones de la realidad provocan ser aceptadas, y conjuntamente con el manejo de los colores en contrastes y las texturas creadas al momento de la decoración contribuyen a formar piezas de un alto valor estético.



Imagen 15



## CAPÍTULO 2

### 2.3.3. Nacimientos

San Francisco de Asís es el primero en utilizar los *nacimientos* con personajes que representaban el nacimiento del niño Jesús. Al ser fundada la orden franciscana se dedicó a recorrer Italia para predicar la palabra de Dios, según enuncian Adame y Mapelli (2011:23) siendo la Ermita de Greccio donde se inspiró para la recreación de dicho acontecimiento, ayudado por otros clérigos construyó una casita de paja, el portal y el pesebre, invitando a los lugareños de Greccio a participar en esta representación, con José y María y el niño recién nacido, los pastores, el buey y el burro para tener una mayor representación icónica del momento. Por mucho tiempo se mantuvieron los “nacimientos vivos”, pero a finales del siglo XV en Nápoles se ordenó que se elaboraran figuras de barro para que en cada casa se tuviera la propia representación del evento. Los nacimientos actuales son una muestra de esa herencia, en la que perviven destrezas y la imaginación creadora ancestral, que

lejos de sucumbir con la conquista, se transformó del mismo modo como cambiaron los modelos, los símbolos, la técnica y los patrones de consumo de las actuales sociedades.



Imagen 16

Los nacimientos llegan a la Nueva España con la conquista, y se convierten en una clara imagen del sincretismo que se dio entre ambas culturas. Los indígenas los manufacturaron y le dan un toque particular a estas piezas, sin perder lo esencial de los nacimientos implementados por San Francisco de Asís. Muchos de los nacimientos que se realizan en México, tienen estereotipos propios de la cultura mexicana, lo cual los convierte en un trabajo interesante. En

ocasiones se incluyen personajes como el aguador, el panadero, o el organillero y se van adaptando a los materiales que se tiene en México. Se hacen de hoja de lata, barro en todas sus variantes, hojas de maíz, *joloche*<sup>56</sup>, *chuspata*<sup>57</sup>, cera y palma entre otros. Aquí también entra la cartonería, aunque generalmente los nacimientos que se realizan con la técnica de cartonería son de tamaño real, ya que se considera una técnica más productiva para los tamaños reales. Por consiguiente, al ser figuras que pretenden representar la realidad los colores de la piel, no varían a los tonos reales y muchas veces los colores de la vestimenta de los personajes corresponden a los marcados por las enseñanzas religiosas, puesto que en un principio se utilizaban para que los indígenas comprendieran el nacimiento de Jesucristo. Dependiendo del artista se puede pintar o dejar el material en “crudo” siendo una manera de poder expresar un mensaje determinado por el creador. Así la estructura de los nacimientos siempre será lo más apegado a la realidad por su carácter didáctico y por la carga mística que pueden

contener las imágenes, es decir, que la interpretación del artista se basará en no modificar al grado de no reconocer a los personajes del nacimiento, siempre estarán basados en una semejanza al cuerpo humano para que las personas que las vean comprendan los personajes que se representan y no se preste a confusiones. Ellos jugarán con las texturas de la vestimenta de acuerdo a las habilidades de cada artista. Siendo esta una expresión un poco limitada debido a la función de los nacimientos, que siempre deben representar un pasaje muy venerado por la religión católica.



Imagen 17

<sup>56</sup> Envoltura de las mazorcas de maíz.

<sup>57</sup> Planta acuática que crece a las orillas del lago de Pátzcuaro. Tiene una forma parecida al tule pero es de hojas planas con ésta se tejen cestos y sombreros, así como ángeles, Cristos y vírgenes.

# CAPÍTULO 2

## 2.3.4 Juguetes

Los juguetes han sido muy populares en la tradición mexicana, realizándose, entre otros, caballitos, *judas*, muñecas y máscaras. Uno de estos es una muñeca de cartón, conocida como *Lupita* o *Pepona*. Una *Lupita* es un objeto elaborado con la técnica de cartonería, y con un sistema de articulación simple (un cordón une las partes permitiendo la movilidad de brazos y piernas).

Se construyen muñecas de diferentes tamaños, desde los seis centímetros de alto hasta un metro o más. Los artesanos utilizan un molde en positivo que tradicionalmente es de barro, cemento o yeso. Este molde se prepara con un aislante y se procede a "empapelar" utilizando papel reciclado de las bolsas de cemento o de las tortillas (papel kraft) y engrudo, un material adhesivo elaborado con harina de trigo y agua. Cuando esta capa está completamente seca, se separa del molde y se vuelve a unir. A esto se le llama casco, una figura ligera y hueca que se cubre

con pintura blanca. Se decoran pintándolas con colores vivos que aparentan un vestido o leotardo que generalmente se encuentra adornado con flores y detalles de bisutería, así como diamantina, lo cual da el toque particular a las figuras y que permiten que sean un referente claro sobre las muñecas de cartón. Esa es la manera en la que se realiza una *Lupita*, en la cuestión histórica de estas muñecas se remonta a España con unas muñecas llamadas *Peponas*<sup>58</sup>, que tenían dos composiciones básicas, las de *sololo*<sup>59</sup> para las niñas ricas y las de *cartón piedra*<sup>60</sup> para las niñas de familias con menor poder adquisitivo. Ambas estaban vestidas. Esta tradición es traída a México durante el Virreinato.

Los novohispanos eran quienes las mandaban traer, eran muy apreciadas y costosas, en esa época eran figuras que se podían vestir al gusto, sea de monjas o miembros de la corte.

A mediados del siglo XIX se realizan en España las muñecas de *cartón piedra* que se hicieron llamar

<sup>58</sup> De ahí que algunas personas conozcan a las muñecas *lupitas* como *peponas*.

<sup>59</sup> Muñeca realizada con yeso y recubiertas con celuloide, lo cual hacía que se caracterizaran por ser muy delicadas.

<sup>60</sup> Muñecas realizadas con la técnica de cartón piedra que se trataba de un compuesto de virutas de madera, escayola, polvo de talco y pegamento, tras pasar por el molde, resultaba un material duro y fácil de pintar, esta técnica se impuso ya que era más económica y accesible a un mayor número de población, y los resultados podían llegar a ser realmente bellos y expresivos.

*Peponas*, con cuerpo de tela unido a una varilla de metal o madera y con vestidos realizados de encaje, por sus características de construcción son consideradas las antecesoras de las muñecas de cartón ahora denominadas *Lupitas*<sup>61</sup> y durante la Revolución las muñecas se transformaron en referentes a las mujeres revolucionarias. Se cree que estaban en los burdeles y se les escribía el nombre de las prostitutas. Al concluir la Revolución en México por la carencia económica, se popularizaron estas muñecas, porque dada la situación económica eran lo más accesible para las niñas en los pueblos<sup>62</sup>, pues no se podía aspirar a una muñeca de porcelana o celuloide, con ojos de cristal y cabello rubio, de



Imagen 18

Actualmente las muñecas de cartonería, no tienen tanta difusión como a principios del siglo pasado, puesto que las producciones con plástico abarcan casi todo el mercado, pero se rescatan como una artesanía o como la tradición antes mencionada de Celaya de Semana Santa, en la cual a las niñas les regalan el Sábado de Gloria una máscara y su muñeca de cartón.

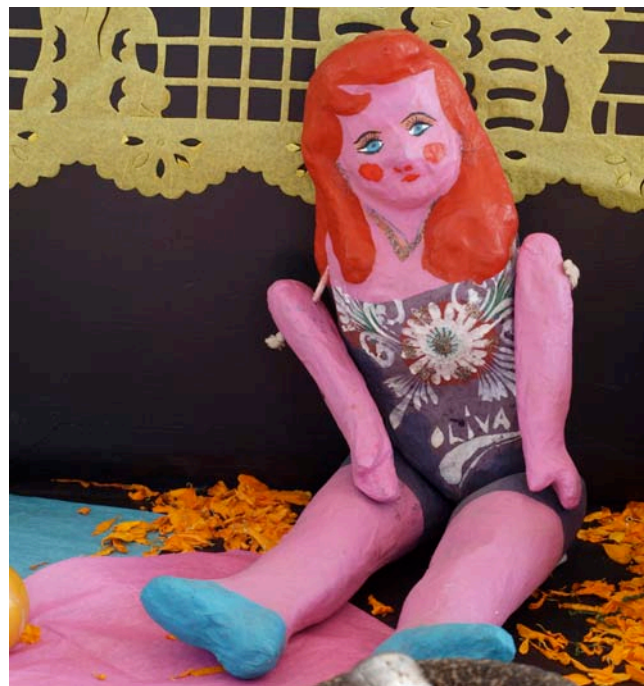


Imagen 19,

<sup>61</sup> Que actualmente se realizan en el Bajío, como en Celaya, en particular en el taller del artista Carlos Derramadero.

<sup>62</sup> Comentando algunas personas que recuerdan haber tenido una muñeca de cartón que fueron felices con esa muñeca hasta el momento que decidieron bañarla en el río, y se deshizo.

## CAPÍTULO 2

La estructura de las muñecas se basa en cinco elementos, los cuales son el torso y las cuatro extremidades. Para realizarlas en serie se tienen moldes para trabajar las piezas y éstas se unen mediante hilo de cáñamo, una vez decoradas. Por ser una muñeca se considera una figura que expresa cierta abstracción de la figura humana. No es una representación mimética de la figura humana intentando ser realista, simplemente por ser una muñeca se comprende que el referente es un ser humano, más no existe una intención de exactitud por la propia función a que está destinada.

Los colores empleados son un rosa para simular que la piel de la muñeca que sea similar a la realidad o a los arquetipos de lo que se pueden identificar como la piel. Los ojos son generalmente azules y crean un contraste intenso que permite que se destaquen de la piel y el cabello. Este generalmente es negro o café, aunque en algunas ocasiones se pueden observar muñecas con el cabello rubio. Lo que varía es el decorado del leotardo. Siempre son en colores

saturados, siendo los principales verde, azul, cian, amarillo, rojo y violeta, la decoración del leotardo depende de la luminosidad del color base de la ropa, es decir, si el valor del color es alto se usará blanco para decorar la ropa y si es bajo se usará un color que su valor sea alto para poder crear un contraste de tonal en la vestimenta. En ocasiones se refuerza con diamantina para que el impacto sea mayor.



Imagen 20

### 2.3.5 Judas

En el caso de los *judas*, Sonia Iglesias comenta (2001:26) que su origen se localiza en España, en donde se tenía una predilección por la pirotecnia, proveniente de la herencia árabe. El 19 de marzo festejaban a San José, patrono de los carpinteros y se realizaban muñecos de madera que quemaban con pólvora. Poco a poco se volvió una tradición que se practica hasta la fecha con los llamados *Ninots*. Otra posible influencia para los *judas* se da con el San Tragantón<sup>63</sup>, tradición de la España Medieval. Cabe resaltar que en Santander de Castilla a este muñeco se le llama Judas o Antruido. A su vez, la Cuaresma se representaba icónicamente con una Eneada de Miércoles Corvillo, que era una figura vieja de carnes flacas realizada de cartón o papel y grabada en madera<sup>64</sup>.

Estos elementos son la principal influencia por parte de España para los *judas*. Cuando llegan los frailes franciscanos, estos buscan una manera didáctica

de implantar la religión católica a los indígenas. Así implementan el teatro, música y fiestas. Consideran que uno de los elementos que deben aplicar son los *Ninots*, porque la celebración de los estos se acercaba a la Semana Santa, según la visión de Iglesias y Cabrera (2011:45) y es así como llegan a elaborar un monigote que equiparan a Judas Iscariote, lo cual permite que los indígenas se den cuenta de la grandeza de la religión católica y comprender lo que pasaba con los que traicionaban al Hijo de Dios. Esto muestra la función didáctica de la cartonería y como se empiezan a mezclar las tradiciones para una mejor asimilación de lo que se estaba imponiendo ideológicamente a los indígenas.

En consonancia con los procesos culturales anteriormente descritos, se puede afirmar que se equipara un ritual de la cultura indígena a una tradición cristiana para facilitar y legitimar su aceptación. Antes se quemaba a una diosa para la época de la siembra que coincidía con la fecha de los *Ninots* y después eso se cambia por el *judas*,

<sup>63</sup> Festividad en la cual el martes de carnaval sacaban a un muñeco de paja que luchaba contra la Señora Cuaresma y que siempre era derrotado; la costumbre consistía en salir con San Tragantón a las calles al son de la música después es enjuiciado y sentenciado a morir en la hoguera

<sup>64</sup> La imagen tenía varios elementos icónicos que ayudaban a la representación de la Semana Santa, para empezar de su falda salen siete delgadas piernas que representan la Cuaresma, en la cabeza colocaban una corona y en sus manos un cetro de espinacas, cada que transcurría una semana le arrancaban una pierna y al terminar la cuaresma la degollaban o partían a la mitad.

## CAPÍTULO 2

que su significado es el acabar con el mal existente representado por el máximo exponente de la traición en aquel que entregó a Jesucristo.

Esta tradición que lleva siglos en la cultura mexicana y se ha conservado en ciertos pueblos como Santa Rosa Xochiac, en la delegación Álvaro Obregón del Distrito Federal. En este pueblo cada año queman alrededor de treinta *judas* durante el Sábado de Gloria. Para ellos es una cuestión de unidad, como también de identidad, el momento de presentar sus *judas* a la comunidad. En general se percibe un orgullo por parte de ellos al mostrar el trabajo que les tomó dos o tres meses desde el proyectar hasta cumplir su función que es el quemarlos.

Se observa que los *judas* son estructuras monumentales con alma de carrizo recubiertos con papel periódico o kraft y engrudo, esto permite darle una mayor resistencia. En un principio se decoraban con anilinas y conforme ha avanzado la tecnología se usan nuevos elementos que suelen facilitar la producción, a veces

pintura acrílica. Lo que le da el mayor significado y relevancia a los *judas* son los cohetes que colocan en la estructura y el fuego pirotécnico que realizan para poder quemarlos, porque generalmente no sólo es el *judas*, se usan *toritos*<sup>65</sup> y castillos para la quema mayor<sup>66</sup>.



Imagen 21

La tradición de la quema de *judas* se fue transformando. En un principio se podía ver al *judas* como un ser iconográficamente parecido al diablo que se conoce por convención, pero paulatinamente

<sup>65</sup> Figuras modeladas con la técnica de la cartonería a las que se les integran fuegos pirotécnicos para determinadas festividades comunitarias.

<sup>66</sup> Que es la quema principal el Sábado Santo, cuando queman al *judas* más grande, primero se realizan varias quemas de otros de proporciones menores dejando al final a uno que se considera el principal por el trabajo realizado en el de carácter monumental, suelen ser figuras de más de 3 metros de alto y aún más decoradas que las primeras que se queman.

fue derivando a usar con los rasgos de los políticos de turno, esta tradición se volvió una manera de expresar la inconformidad con el gobierno que se tenía en ese momento.

Al paso de los años, empieza a caer en desuso esta tradición, esto a razón de que el gobierno prohíbe el uso de los cohetes por considerarlos de alto riesgo. Lo que vuelve a los *judas* un elemento poco usado en la cultura. En este punto se hace necesario resignificar el concepto del *judas*, y entonces algunos artesanos como Carlos Derramadero<sup>67</sup> crea los *judas de colección*, que según expresa Derramadero Vargas (2011:18) en su Cartonería de Celaya son completamente personalizados, pero que sólo para exhibición, pierden la parte útil del objeto y se vuelve sólo ornamental<sup>68</sup>.



Imagen 22

El museo Dolores Olmedo que tiene entre sus principales misiones fomentar el arte popular mexicano y la conservación de las obras de Diego Rivera y Frida Kahlo. En el 2011 presentó los rituales de Semana Santa incluyendo el Altar de Dolores y en el Sábado de Gloria la quema de los tradicionales *judas*, para lo cual montó todo un espectáculo pirotécnico, donde se aprecia la quema del *judas* y el juego de varios elementos de pirotecnia, tales como charros

<sup>67</sup> Artesano guanajuatense que ha realizado investigaciones sobre la historia de la cartonería.

<sup>68</sup> Actualmente Carlos Derramadero decide no vender su trabajo en el mercado, más bien busca galerías o espera a que los clientes reconozcan su trabajo y le manden hacer piezas por encargo, él considera que el vender su trabajo en el mercado municipal puede demeritar el precio. Con esto da un valor agregado a su producto y lo clasifica ya no sólo como una artesanía que se puede comprar en cualquier mercado.



## CAPÍTULO 2

y chinas poblanas elaborados con cartonería. Para cerrar el performance se empleó un castillo donde con otro tipo de figuras de cartonería, de las que realizan un juego de movimiento al momento de prender el castillo. En este caso los fuegos artificiales se prestan más al sonido porque el espectáculo se presentó a la una de la tarde del sábado. Es esta otra manera de trabajar con los *judas* y la cartonería, cuando se involucra a la pirotecnia, lo que remite a las problemáticas relativas a los usos y costumbres y de como se van adaptando las técnicas a estos rituales de la ciudad.

Se considera importante recalcar que en el 2011 se le dio una mayor difusión a este rito del Sábado de Gloria en cuanto a la quema, que también incluyó *judas* en el monumento a Álvaro Obregón. Este hecho se puede considerar como una re-contextualización de un signo que se está empezando a diluir en la sociedad mexicana. Antes los niños esperaban el Sábado de Gloria, no sólo por la tradición de mojarse, también por la quema de los *judas*. En las

pulquerías regalaban juguetes ese día y sus dueños patrocinaban un *juda* y a este le colocaban juguetes que los niños esperaban con ansia. Llevando este hecho a un plano interpretativo, en cuanto a su significado, puede deducirse se acaba con el mal y que la recompensa es un juguete, algo que es hermoso y que les produce agrado. En fechas posteriores la tradición se fue perdiendo debido a las prohibiciones impuestas por el gobierno para poder realizar la *quema de judas*, siendo considerada un peligro, por el manejo de la pólvora.



Imagen 23

Por la característica funcional de esta figura, el color se puede manejar apegado a la realidad, más, cuando se trata de hacer una crítica o sátira de un personaje, suelen usar colores emblemáticos para referirse al personaje que critican para facilitar su identificación. Si se representa un diablo, usarán los colores que por convención se refieren a ésta figura, pero en algunos casos emplean la técnica de decoración de los alebrijes para crear determinados efectos, por lo que no emplean mucho decorado, previendo que su función final que es que exploten en determinado momento de la noche. Por lo antes mencionado, la figura también suele ser orgánica, al basarse en animales conocidos. Cuando estas tienen cuernos se busca un impacto mayor en esa parte de la figura, así que algunos de los artistas populares enfocan gran parte de su trabajo en la realización de los cuernos de los *judas*.



Imagen 24

Actualmente, convendría enfatizarse que la quema de judas se está perdiendo. Muchos de los niños no conocen este rito y lo que significó en generaciones anteriores, esto los lleva al desinterés de dichas tradiciones. Considerando que se les explique a los niños el significado de este evento, podrán desarrollar algún interés por la investigación de las tradiciones populares mexicanas.

# CAPÍTULO 2

## 2.3.6 Muertes y Calacas

Un escenario donde se percibe el empleo de la cartonería de manera más generalizada es en la tradición mexicana del *Día de Muertos*, porque esta época resulta importante como técnica de representación, resultando más fácil y barato usar el cartón para dar la apariencia de los esqueletos que las resinas o polímeros.



Imagen 25

En esta fiesta tradicional, los mexicanos se burlan de la muerte, se recrean escenas con calaveras que para muchos podrían ser chuscas. El proceso de creación de las ofrendas varía, generalmente se empiezan a planear con un año de anticipación para contemplar el presupuesto y el tiempo que se invertirá en dicho proyecto, como ocurre en el caso del colectivo Los Olvidados.

La muerte ha sido un eje rector de la cultura mexicana, se conserva como ejemplo a Coatlicue<sup>69</sup>, que al verla los españoles deciden destruir todo lo que haga referencia a ella, por no comprender el significado que tenía para los indígenas. A pesar de esto, en el inconsciente colectivo, se ha mantenido la tendencia a representar esqueletos, en grabados, pinturas y otras imágenes gráficas. Aquí es donde entra la cartonería, pues muchos artistas populares se especializan en la creación de calaveras o catrinas, creando figuras agradables a la vista. Crean desde esqueletos pequeños, grandes, gordos, flacos, hasta dentones, decoradas con una gran variedad de

<sup>69</sup> Madre de todos los dioses del panteón azteca y una forma de la diosa de la tierra, madre de Huitzilopochtli, el dios del sol y la guerra. La representación de ella tiene pies y manos en forma de garras, una falda de serpientes entrelazadas y el pecho cubierto por unos cráneos, manos y corazones humanos. La cabeza de la diosa está sustituida por dos cabezas de serpiente encontradas, que simulan dos chorros de sangre que brotan de su cuello cortado.

colores, ya sea para inventar un personaje o para realizar un homenaje a algún personaje famoso de la cultura mexicana.

Ha sido tan fuerte la influencia de la muerte en la cultura mexicana, que se considera que todo artista popular ha creado por lo menos alguna vez un esqueleto en su trayectoria, según testimonia el Ayuntamiento de Celaya (2009:27) dándole vida a la muerte de forma onírica a situaciones diarias, o personajes muy queridos que ya no se encuentran entre los seres vivos. Existen varios ejemplos de ofrendas monumentales que se colocan en el Distrito Federal el primero y dos de noviembre, en las cuales se realiza un homenaje a situaciones o personajes destacados para la sociedad mexicana.



Imagen 26

Los colores empleados para las muertes y las calacas son los tradicionales, que son el blanco y el negro, para dar la sensación de los huecos en las cuencas de los ojos y la nariz. En donde se puede ver un mayor empleo de colores vibrantes es decir con un valor menor, pues se presupone que estos colores representan la identidad mexicana. Se recurre al rosa mexicano, a los azules, a los amarillos, a los violetas y a los naranjas, que son tonos relacionados con los rituales del día de muertos y contribuyen a dar identidad de esta época.



Imagen27

# CAPÍTULO 2

En la estructura se tiene referentes de los esqueletos, así que se intenta que sean lo más parecidos a la realidad, llamando la atención que muchas veces no dejan las cuencas de los ojos, sino que se representan superficialmente mediante un hundimiento. La razón de esta solución estriba en la necesidad de fortaleza de la estructura, puesto que si se cortara se perdería parte del soporte del cráneo.

Se ha mencionado con anterioridad que un colectivo importante y que constituye una referencia en el trabajo de la cartonería, es el de Los Olvidados, los cuales llevan veinte años trabajando y especializándose en las ofrendas. Ellos la consideran una técnica barata y con muchas facilidades para trabajar, con el papel y el engrudo logran elaborar sus piezas sin recurrir a otros materiales como las resinas, por sus costos, además de que el método de preparación es complejo. Sus proyectos se planean con un año de anticipación y su realización efectúa en dos meses aproximadamente.

## 2.3.7 Mojigangas

Estas tienen su origen también en España y son traídas a La Nueva España aproximadamente en el año 1600, según registra el Ayuntamiento de Guanajuato (Ibíd: 35) con un fin didáctico, por los sacerdotes católicos. En España fueron muy apreciadas en el llamado Siglo de Oro. Esta representación formó parte de las artes menores, acompañadas generalmente de textos cómicos, aunque también se usaban para celebraciones religiosas como la Cuaresma, el Corpus o en la Navidad.

Para México, las artes menores se asientan en las Pastorelas, que sirven para la evangelización, pero en el caso de las *mojigangas* se les encuentra más un uso en carnavales, presentando generalmente un espectáculo cargado de bromas, situaciones jocosas y siempre acompañados de música. Estas son marionetas de dos o tres metros aproximadamente, con una estructura de carrizo en el cuerpo y su cabeza hecha de cartonería. Las personas que las usan se

suben a unos zancos para poder maniobrarlas, por el tamaño de las cabezas, cada *mojiganga* es única e irrepetible, porque no se pueden realizar moldes para una producción en serie, por cuestiones de almacenamiento. La estructura también se realiza con carrizo y alambre, en relación a su peso, elasticidad y resistencia. Cada artesano da un toque particular a la cara de la *mojiganga*, haciéndolas diferentes entre sí.

En el caso particular de las *mojigangas*, como generalmente hacen referencia a los personajes reales, los colores empleados son rosas o cafés emulando al tono de piel. Se emplean azules o cafés para los ojos, café o negro para el cabello y habitualmente la vestimenta de la *mojiganga* suele ser de tela y en el caso de que sean de cartonería, los colores son de un valor tonal bajo, lo cual permite que sean atractivos a la vista y que remitan a una fiesta, por su aire de elegancia, el cual es el objetivo principal de estas figuras. Por la magnitud de las figuras, se simplifican las características del cuerpo,

la cabeza generalmente es una esfera y los ojos o la nariz no son realistas, sino sintéticos, por lo que suelen manejarse con cierto grado de abstracción que permita identificar las partes del cuerpo, eludiendo los detalles.



Imagen 28

# CAPÍTULO 2

## 2.4 Experimentación sobre la técnica

En el taller de experimentación se empieza realizando piezas tradicionales de la cartonería mexicana, ya que esto permite que se comprenda la construcción de las piezas de cartonería. Es así como se inicia el trabajo con dos catrinas, para comprender el procedimiento con alambre, con el objetivo de crear una red que después se puede empapelar y así dar forma a la estructura. En esta primera parte lo fundamental es advertir como es que se realizan las diferentes estructuras, por eso se realizan figuras similares a las que producen los artesanos.

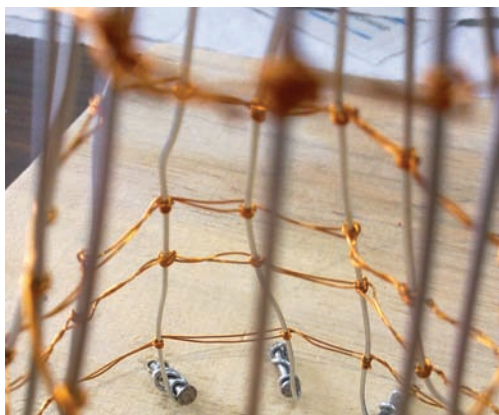


Imagen 29

Así se comprueba la maleabilidad del papel para poder trabajar y se calibra su resistencia para ser transportado, también su durabilidad. En este punto es posible empezar a experimentar con los acabados que se pueden dar a la técnica.



Imagen 30

En una segunda fase, se empieza a experimentar, decidiendo hacer móviles debido a la ligereza del material. Se presenta un proceso de bocetaje a fin de crear conceptos diferentes. Las estructuras se realizan con globos y con alambre para algunas piezas. El usar esta técnica permite la maleabilidad de las figuras y la resistencia necesaria para que los objetos tengan una larga vida.

En base a esto al momento de trabajar los acabados en un primer proyecto se entregan las piezas decoradas con acrílico y en la segunda las piezas se le dan los acabados con lápices de colores para crear un efecto particular, el cual dará la sensación de boceto y de plumas.



Imagen 31

Se considera que la técnica puede ayudar para crear elementos tridimensionales que requieran cierta resistencia y que tengan diversos acabados. La ventaja que contiene radica en los precios bajos para la realización, porque se emplea periódico y engrudo, y al usar estos materiales también se empieza a manejar una técnica sustentable y amigable con el medio ambiente.



Imagen 32

El trabajo si requiere cierta dedicación para que se logren los acabados necesarios por la persona que proyecta. Si no se manejan convenientemente puede quedar con acabados poco profesionales,



## CAPÍTULO 2

de lo contrario se puede lijar, barnizar, pintar y dependiendo de la técnica que se use, se logrará transmitir adecuadamente el mensaje deseado a través de la pieza. En este caso es primordial el contemplar desde el principio los acabados a manejar para controlar su preparación a fin de ganar en precisión comunicativa.



Imagen 3.3

El realizar esta parte en la investigación ayuda a presentar estas ideas a los alumnos y así ellos verán como pueden trabajar la técnica de acuerdo a las ideas que consideren pertinentes para desarrollar

un proyecto propio. Los estudiantes generarán referencias sobre el arte popular y otros elementos colateralmente vinculados a las expresiones típicas, que el uso de la técnica permitirá crear en una expresión basada en este tipo de modelado con papel y engrudo.

Al momento de realizar las experimentaciones se observa que se puede tener un proceso de producción recurriendo a los métodos de diseño académicamente comprobados. Puesto que las figuras tienen cualidades como colores, contrastes, puntos, texturas, degradados y cortes que involucran la tridimensionalidad, es necesario implementar una guía para el proceso creativo y el productivo. Existen recursos gráficos que se aplican y resuelven de manera diferente en un boceto para un producto que quedará de forma bidimensional, donde se centra la percepción sobre una textura o una línea, que para un cuerpo real, el cual se deberá pensar en las tres dimensiones. El cómo se percibirá de los distintos ángulos de la pieza aquí resulta de vital

importancia y ha de ser tomado en cuenta, ya que esto representa un reto para los alumnos y también para artistas populares al momento de proyectar la



Imagen 34

Es así como se puede decir que el trabajo de la cartonería, todo un proceso del arte popular se ha ido transformando desde su concepción misma. Con el decursar del tiempo se han ido adaptando nuevos materiales para el engrudo, dependiendo del artesano le puede agregar azúcar, limón u óxido ferroso para mejorar la calidad y durabilidad del engrudo, o para los acabados, como es ahora la

pintura acrílica. También se debe mencionar que en el empapelado se usan actualmente el papel kraft o el bond, que puede ser reciclado, brindándole un nuevo uso de una forma práctica. En las estructuras también se perciben modificaciones, se pueden emplear moldes de plástico de algunas figuras para empapelar o si se realizan figuras monumentales es viable apelar a una estructura con tubos y mallas ciclónica, todo dependiendo de las necesidades del proyecto.

Obedeciendo a la función del objeto a realizar ha de analizarse la mejor manera para concretarla y planificar el trabajo mediante un cronograma de actividades para que funcione el proyecto de acuerdo a la primera planeación. Es interesante destacar que actualmente algunos diseñadores gráficos, comunicadores visuales o artistas plásticos están optando por la cartonería, a través de la cual encuentran una opción interesante en el manejo de la tridimensionalidad, y la mayoría considera que los precios de las materias primas son accesibles y por

## CAPÍTULO 2

su propia naturaleza aprecian la técnica como de fácil manejo. Estas inclusiones de diseñadores y otras disciplinas permiten que se den nuevas expresiones en la cartonería. A esta experiencia puede ingresar un ilustrador, quien puede ver en la cartonería una opción para plasmar de manera tridimensional su trabajo bidimensional.



Imagen 35

En otros casos debido a la resistencia de las figuras trabajadas con esta técnica se emplean para mobiliario de obras de teatro, por el costo de elaboración que se considera bajo, comparado con la inversión necesaria para las resinas. Sus cualidades materiales permiten que se trabajen fácil

y rápidamente. Sin la necesidad de emplear fibras de vidrio u otros materiales que requieren un trabajo más estricto y controlado, al usar químicos catalizadores y al no manejarse correctamente pueden representar algún riesgo para la salud.

Así la cartonería se va abriendo paso, por un lado resignificando los elementos tradicionales como son las muñecas que se presentan en el proyecto *Miss Lupita*<sup>70</sup>, en el cual se les permite a los participantes intervenir una muñeca, con el principio del *art toy*<sup>71</sup>, pero que se basa en las vivencias, así se pueden ver diversas *lupitas* reinterpretadas algunas abarcando tradiciones mexicanas y otras que logran sincretizar a la muñeca tradicional mexicana con figuras provenientes del extranjero, como muñecas japonesas o personajes de ficción estadounidenses.

Por otro lado, en algunas localidades se retoman ciertas tradiciones que se veían en peligro de extinción. A lo largo de estos dos años de investigación (2010-2012) se ha notado una difusión

<sup>70</sup> Proyecto trabajado por Carolina Esparragoza desde el 2012 siendo el principal objetivo el recordarle a las personas la existencia de la muñeca de cartón llamada Lupita o Pepona.

<sup>71</sup> Juguetes coleccionables producidos en edición limitada, los cuales son creados por diseñadores y artistas, la base suele ser plástico o vinyl.

mayor sobre la tradicional quema de *judas* que se daba antes en el Distrito Federal y Guanajuato, y que a raíz de algunos accidentes en la década de los noventas se prohibió la quema masiva de *judas*, tradición que actualmente está tomando un nuevo aire, en donde particularmente se debe destacar el trabajo realizado por el Museo Dolores Olmedo, el cual intenta rescatar las tradiciones mexicanas examinando cuales costumbres populares se pueden representar en el inmueble para darles difusión y así nuevas generaciones las puedan conocer.

El conocer que estas tradiciones brindan un sentido de identidad como mexicano y en el caso de los diseñadores gráficos pueden dar un referente en cuanto a colores y figuras que se utilizan para decorar las piezas realizadas por los artesanos.



Imagen 36

# CAPÍTULO 3

Aplicación de la técnica  
con los alumnos

# CAPÍTULO 3

**L**a falta de curiosidad o inapetencia por las culturas ajenas es, a mi entender, un índice de decadencia y pasividad, porque la cultura afectada por este síndrome se convierte en mero objeto de contemplación.

*Juan Goytisolo*

# Aplicación de la técnica con los alumnos







## CAPÍTULO 3

# 3. Aplicación de la técnica de la cartonería con los alumnos

Hace treinta y seis años, la Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP) Acatlán abrió sus puertas en el municipio de Naucalpan, Estado de México, para responder a la necesidad de la Universidad Nacional Autónoma de México de beneficiar a mayor número de estudiantes con la educación universitaria; introducir innovaciones educativas; impulsar la interdisciplina y la multidisciplina; vincular la investigación y la docencia; integrar la teoría y la práctica y vincularse con el entorno. Hoy, convertida en Facultad de Estudios Superiores, Acatlán ha logrado consolidarse como una entidad universitaria tanto en lo académico, como en lo cultural y deportivo.

A través de estos treinta y seis años de quehacer universitario, no sólo ha tenido avances en lo cuantitativo, sino sobre todo en lo cualitativo. El aumento de su matrícula, el incremento del nivel académico de su planta de profesores, así como el crecimiento de su infraestructura, han ido a la par con la calidad educativa que imparte, lo que la ha posicionado como una de las mejores instituciones

de educación superior de la zona noroeste del área metropolitana, gracias al trabajo comprometido de toda la comunidad que la conforma.

El Consejo Universitario de la UNAM le reconoció a la ENEP Acatlán la consolidación académica y cultural alcanzada durante su existencia, por lo que el 5 de marzo de 2004 le otorgó el rango y denominación de Facultad de Estudios Superiores.

En consecuencia, la Facultad de Estudios Superiores Acatlán está considerada como uno de los centros educativos más importantes de la zona noroeste del área metropolitana y uno de los espacios alternativos a Ciudad Universitaria. Actualmente cuenta con una comunidad cercana a los 20,000 universitarios.



Imagen 37

### 3.1. Historia de la FES Acatlán

En la década de 1970 se analizaba la creciente población que se tenía en la ciudad y al realizar éste análisis, se dieron cuenta que la capacidad de Ciudad Universitaria en cualquier momento iba a ser rebasada por la necesidad de educación, y a pesar de la extensión territorial de Ciudad Universitaria no sería suficiente para satisfacer la demanda de educación de la población en la Ciudad de México. Aunado a esto se tenía el problema de la distancia y los nuevos municipios que se estaban estableciendo y desarrollando, como Tlalnepantla, Atizapán, Naucalpan, Ecatepec y Cuatitlán Izcalli entre otros, que consideraban que el traslado del norte al sur muchos alumnos no desearían, ni estarían en condiciones económicas de hacerlo.

Pablo González Casanova es el primer Rector (mayo 1970 a diciembre 1972) que plantea una necesidad de ampliar la educación al crear nuevas escuelas para atender las necesidades de educación que se estaban dando en la población creciente del área metropolitana de la Ciudad de México.

En 1972 se crea el Colegio de Ciencias y Humanidades como una primera desconcentración de la educación de Ciudad Universitaria, además de la ampliación de la educación a nivel Medio Superior que brinda una mayor oportunidad de estudio para la población en general.

Es así como la Dirección General de Planeación empieza a analizar este proyecto, observando las carreras que tenían una mayor demanda por los alumnos y lugares propicios para la ubicación de los nuevos planteles para lograr la descentralización de éstas nuevas escuelas.

El Dr. Guillermo Soberón Acevedo, Rector de la UNAM (1973-1981) tenía como propuesta la Descentralización de la Educación Superior impartida por la Máxima Casa de Estudios, proyecto presentado ante el Consejo Universitario en Noviembre de 1974, habiendo ya inaugurada la ENEP Cuatitlán y la ENEP Acatlán e Iztacala contempladas para su creación.

## CAPÍTULO 3

A finales de 1974 se inicia la construcción de los primeros edificios de la ENEP Acatlán, para ser inaugurada la escuela en marzo de 1975 con la dirección del Licenciado Raúl Bejar Navarro, quién tenía una larga experiencia como docente y funcionario en la UNAM. Para él, el mayor reto era el abrir camino, dar bases para una nueva institución, innovar y dirigir el destino de 3600 estudiantes que deseaban entrar a la UNAM.

Uno de los principales desafíos fue integrar el primer equipo que tendría a su cargo la dirección de la Escuela, que se resolvió trayendo funcionarios de varias facultades de Ciudad Universitaria, quienes empezaron a formar la planta docente, teniendo en algunos casos renuencias por parte de los profesores ya que desconocían la escuela y en algunos casos la consideraban lejana. A pesar de esto, otros profesores aceptaron con el mayor compromiso el dar clases en esta institución, como el destacado filósofo y escritor Oscar de la Borbolla, quien ya daba clases en el Colegio de Ciencias y Humanidades Naucalpan y al ver que se abrían plazas en la ENEP

Acatlán consideró que su trabajo de docente se podría focalizar y es así como presenta su solicitud y empieza a dar clases en ésta institución. El área de Servicios Escolares de entonces ya que no se daba abasto el personal de Servicios Escolares, teniendo que auxiliarse de profesores y jefes de división para llenar las primeras tiras de materias que fueron hechas a mano por los trabajadores.

Un problema al que se enfrentaron los docentes fue en que la mayoría de los alumnos no deseaban estudiar en esta Escuela, ellos consideraban que la UNAM era solamente Ciudad Universitaria, y no comprendían como con un buen promedio los habían mandado a esta escuela, que incluso no consideraban terminada, ya que carecía de biblioteca o lugares para comer, en las primeras semanas se veían muchos papeles solicitando permutas a Ciudad Universitaria, y en las primeras clases los alumnos entablaban grandes debates con los profesores sobre la decisión de enviarlos a la ENEP Acatlán.

El principal reto para los profesores era el instaurar y consolidar los planes de estudios que se tenían para la ENEP Acatlán, además de explicar e interactuar con los alumnos, que veían las cosas con otra perspectiva, además de intentar hacerlos conscientes de que ellos participaban en el proceso de enseñanza-aprendizaje de manera activa.

Al momento de la tercera generación ya los alumnos consideraban la ENEP Acatlán una buena opción para poder estudiar, muchos ya veían la ventaja de que el plantel estuviera más cerca de su residencia y el trabajo realizado por los profesores de ésta institución destacaba notablemente, ya que salían profesionistas bien preparados y se fomentaba la investigación de manera notable, así que en poco tiempo esta institución se consolidó.

### 3.2 Los alumnos de Diseño Gráfico de la FES Acatlán generación 2010-2014 un caso de estudio representativo a la noción de la cartonería mexicana.

La población muestra uno se compone de alumnos de Diseño Gráfico de la FES ACATLÁN, los rangos de edades varían entre 19 y 23 años aproximadamente, teniendo alumnos de tres semestres diferentes, de primer, tercer y de quinto semestre.

La situación económica y social es en general homogénea, pero en este caso no es objeto de éste estudio esos generales, además que las edades fluctúan entre los 19 y 27 años. Éste último dato puede representar una variable importante en esta investigación, se deduce que a mayor edad podrán tener una mejor noción sobre los elementos a estudiar en esta investigación y a menor edad se tendrán menos referentes para poder explicarlos.

# CAPÍTULO 3

Lo que se considera relevante para esta investigación es la concepción que pueden tener sobre el arte popular mexicano, así como los elementos que pueden conocer de este, para que los alumnos de Diseño Gráfico tengan más elementos de representación al ingresar al campo laboral.

La otra cuestión que se detecta con esta primera población muestra es que se empiezan a resignificar los motivos de estudio, es decir confunden los términos empleados, creyendo que una rama de la cartonería como son los alebrijes es el método constructivo y no una derivación.

En un momento de la investigación se decide que para controlar mejor las variables de trabajo solo se trabajará con los alumnos de la materia Historia de las Teorías del Arte y del Diseño, impartida en segundo semestre de la carrera de Diseño Gráfico, debido a que en la última unidad se aborda el tema de las escuelas del Arte y del Diseño en México, y algunos de los autores recomendados por la

Bibliografía vigente, toman como referente el arte popular mexicano por ser un crisol de expresiones artísticas que consideran pertinente rescatar, como es el caso de Diego Rivera quién apoya a Dolores Olmedo con el rescate de las tradiciones populares de todo México.

El otro motivo que se considera fundamental para aplicar este proyecto en segundo semestre se basa en una teoría que se considera que al ver esta técnica desde los primeros semestres les permitirá a los alumnos experimentar a lo largo de la carrera y crear nuevas opciones de tridimensionalidad basadas en la cartonería mexicana.

Debido al grupo de trabajo se considera que el mejor método pedagógico a usar con los alumnos será el *aprendizaje significativo*<sup>72</sup> propuesto por David Ausubel en 1983 ya que permitirá que comprendan mejor la información que se les brinda a lo largo de la exposición del tema, y se creará una relación de sus conocimientos previos que permitirá enlazar

<sup>72</sup> Conocimiento que integra el alumno a sí mismo y se ubica en la memoria permanente, éste aprendizaje puede ser información, conductas, actitudes o habilidades.

éstos con la información de la cartonería, buscando siempre que comprendan la investigación realizada y que este conocimiento recién adquirido brinde herramientas para que puedan aplicarla a lo largo de su vida profesional.

Para poder medir si se cumplió con el aprendizaje, que es el objetivo primario del presente proyecto, se pretende que los alumnos creen una figura con la técnica de la cartonería, dejando libre su capacidad de interpretación. Podrán realizar una figura arraigada en la estructura cultural o innovar con una figura diferente a la cartonería tradicional. Así los alumnos podrán ir modificando su idea de la cartonería, empleando las bases expuestas, pero en completa libertad de usar figuras pre establecidas o implementar nuevas visiones dependiendo de sus necesidades e inquietudes.

### 3.3 Estudio de conocimientos previos de los alumnos sobre el tema

Para trabajar con los alumnos, se empleará el aprendizaje significativo, debido a que se les brindará la información y los alumnos verán de que manera se puede aplicar al campo productivo del Diseño Gráfico. Se plantean una serie de pasos relacionados a implementar con los alumnos para que comprendan y trabajen con la técnica, para al final obtener una reflexión y el manejo de la tridimensionalidad.

En una primera prueba se les realiza a los alumnos una serie de preguntas, en las cuales se hace referencia al arte popular, la cartonería mexicana, y los productos de la cartonería mexicana, para valorar que conocimientos previos se tienen de esta expresión, comprobando que la mayoría, un 70% de ellos, presenta un desconocimiento total hacia la técnica de la cartonería y la historia de sus productos que puede producir la cartonería mexicana.

La mayoría tiene una noción básica de lo que

## CAPÍTULO 3

es el arte popular, sin fundamentos sobre lo que significa y las posibles producciones derivadas del arte popular, por consiguiente no conocen a fondo que es la cartonería mexicana. Muchos ni están al tanto el término y otros cuantos tienen una noción básica de lo que significa la cartonería o los productos que se derivan de esta técnica. Tampoco tienen el conocimiento sobre el origen de esta técnica, los estados donde se trabaja o las familias representantes de la misma.

La mayoría presentan desconocimiento de los productos, por citar algunos ejemplos, en el caso de los juguetes, no los conocen, ignoran la existencia de las muñecas hechas con cartonería, no están al corriente su historia y menos las relacionan con el nombre de *lupitas*. Ni los cascos de cartón o los caballitos forman parte de su acervo cultural. No conocen sus funciones, ni su la historia, o el lugar donde tradicionalmente se producen, considerándolos muchas veces elementos pretéritos, prácticamente piezas arqueológicas, que están en desuso total.

En el caso de los *judas* se reitera lo antes descrito. Se ignora su historia, se confunden términos y no se comprende la función social que podría tener este objeto, además de no relacionarlo con las tradiciones de la Semana Santa. Así tampoco tienen nociones de donde proviene esta figura y como se ha ido transformando su significado a través de los años y de los diferentes países donde se da la expresión, que son España y México, ni el proceso de adaptación que se ha desarrollado con respecto a ellos en algunos estados de la República Mexicana.

En el caso de las calaveras se considera uno de los productos más conocidos por parte de los alumnos, gracias a las ofrendas que se realizan cada año en diversos puntos de la ciudad. Esto permite que sean más familiares estos elementos para los alumnos. Se considera que en gran parte se debe a la *catrina* del grabador José Guadalupe Posada, que dio un nuevo significado a la muerte, un poco más jocoso y que es de lo que en la época de noviembre se vale la sociedad para expresar su relación cultural con la muerte, la cual se desarrolla de una manera satírica.

### 3.4 Proporcionar a los alumnos la información de la cartonería

Al inicio se les presenta a los alumnos una serie de preguntas relacionadas con el tema de la cartonería, donde se demuestra que su conocimiento es nulo o básico sobre este tema. Para consultarla se recomienda el anexo 1.

Debido a esto se observó la necesidad crear una presentación digital, donde se les muestre la historia de la cartonería, método de trabajo y características de cada uno de los productos que pueden obtenerse con esta técnica bajo un enfoque tradicional. Se decide dedicársele a este proyecto el último mes de clases de la materia Historia de los Métodos del Arte y del Diseño y a los alumnos se les presenta un resumen de la información recopilada y citada en esta tesis, así como de las entrevistas que se realizaron con los artistas populares.

Se aborda la importancia del arte popular mexicano como fundamento de identidad cultural, las consecuencias del desconocimiento y la parte en la que se puede aprovechar como herramienta de expresión, ya sea por las formas, los colores o las estructuras manejadas por parte de los artesanos populares mexicanos, en este caso enfocándolo particularmente a las expresiones propias de la cartonería mexicana.

Al concluir la presentación los alumnos realizan una verificación por sondeo y sobre los productos que les interesaron. Después se les solicitó que realizar un producto basado en la técnica de la cartonería, dándoles como plazo para la realización de este proyecto tres semanas. Para la implementación del proyecto se presentan bocetos para analizar la mejor manera de realizarlo, en relación con lo que tienen en mente. Trabajando cada clase con la técnica y los problemas que puedan enfrentar los alumnos al momento de realizar los proyectos se prevé un desarrollo tutorial de esta experiencia.



# CAPÍTULO 3

Como parte adicional de esta presentación se llevan muestras del trabajo realizado en el Taller de Experimentación Plástica<sup>73</sup>, para que los alumnos observen que es posible afrontar el proyecto de forma creativa, no únicamente por la vía de la expresividad tradicional de la cartonería, que se puede hacer un trabajo basado en sus ilustraciones o alguna idea personal, usando la técnica de la cartonería, con el objetivo de que aprendan su utilidad como herramienta tridimensional para que expresen sus ideas. Estas piezas los alumnos las pueden tocar y generalmente preguntan como es que se realizaron, lo cual les va dando una idea concreta de cómo se puede trabajar para crear diferentes elementos.

## 3.4.1 Presentación de la tradición de la cartonería, como arte popular. Conocimiento de Datos

Se considera lo más apropiado desde una óptica didáctica, es presentarles un extracto de la información recabada sobre la cartonería, brindándoles puntos básicos en la presentación digital como material didáctico y fotografías. Esta introducción al tema será complementada con una exposición verbal sobre el arte popular, las tradiciones mexicanas y las características de la cartonería. Para este proceso se da una clase, al finalizar los alumnos realizan preguntas sobre el arte popular, la cartonería y empiezan a madurar sobre las ideas que podrían realizar como proyecto.

Se les expone de la historia del arte popular y las diversas definiciones que se tienen sobre el tema por parte de diversos investigadores, para después comentarles el motivo de considerar la cartonería como una expresión del arte popular en México.

Esto les brinda a los alumnos un panorama más

<sup>73</sup> Taller cursado en la Maestría de Artes Visuales, en donde se experimentó con la técnica obteniendo varios resultados, de productos, tema tratado anteriormente con mayor amplitud en el tema 2.4 de éste documento.

amplio sobre las definiciones del arte popular. El conocimiento de las definiciones provocará que se debatan ciertos puntos de interés, estimulados por el conjunto de la información ofrecida, con el fin de que ellos puedan significar, encontrar puntos de contacto con sus intereses expresivo-creativos y valoren como se pueden emplear estos nuevos recursos. Se les pide que den ejemplos del arte popular relacionado con sus propios contextos y experiencias, para que les quede más claro esta definición.

### 3.4.2 Presentación de la técnica de la cartonería. Comprensión

Al momento de empezar a proyectar se analiza cual será la mejor manera de realizarlo, si se usarán moldes de yeso, globos, estructuras de alambre, o si solo se trabajará con papel periódico y engrudo para irle dando forma a la figura creada. Ellos mismos empiezan a presentar opciones para resolver sus trabajos, al mostrar su proyecto manifiestan también opciones para la construcción de su pieza. En este momento se realiza un análisis de si la opción que presentan es la más factible para su proyecto, además de examinar el tiempo para la realización del proyecto, con la intención de determinar la factibilidad de acabarlo en el tiempo previsto.

Bajo este esquema los alumnos analizan las ventajas y desventajas de cada una de las prácticas para crear una figura con la técnica de cartonería, inclinándose la mayoría por las estructuras de alambre, ya que se les hace lo más práctico para poder trabajar. Consideran que es lo más moldeable, por lo que en

# CAPÍTULO 3

segundo lugar se inclinaron por los moldes de yeso y en último lugar por las figuras con globos, o estructuras básicas de cartón, que después adquieren la forma requerida con la cartonería.

En este paso, se empieza a ver como puede funcionar a manera de una herramienta tridimensional para ellos al momento de proyectar trabajos. Algunos inclinándose por la idea de llevar sus ilustraciones de la parte bidimensional a la tridimensional, otros decidiendo hacer personajes famosos, los restantes enfocándose en hacer utilitarios y aun algunos otros decidiendo trabajar en cuestiones meramente tradicionales, como alebrijes, calaveras demuestran la potencialidad aplicativa del proceso. En este caso, también empiezan a ver la durabilidad del material y su resistencia estructural.

## 3.4.4 Debate entre los alumnos sobre la técnica. Análisis.

Al brindárseles toda la información, se les pide a los alumnos que entre ellos comenten las ideas que pueden surgir, empiezan a exponer lo que comprendieron del tema, las técnicas, como se pueden trabajar y lo que más les gustó de estos trabajos. Derivado de este debate, comienzan a sacar conclusiones de cómo pueden trabajar, algunos en esta parte inician con las ideas que darán en un siguiente paso lugar a los bocetos de sus piezas.

La parte del debate se utiliza para que los alumnos se retroalimenten con la información brindada en la exposición, se observa que cada uno capta elementos diferentes de lo que se les expuso, por eso es importante esta parte del debate ya que reafirman los conocimientos adquiridos en la exposición y se observa la aparición de nuevas ideas producto de la confrontación de criterios, que les brindan sus compañeros.

Una vez analizado por los alumnos la información, van pasando a comentar sus dudas de la técnica o de la historia de alguno de los objetos creados con la técnica de cartonería mexicana, para que después de esto puedan empezar a trabajar en los bocetos para su pieza.

### 3.4.5 Primeros bocetos de los alumnos. Aplicación

En los bocetos se analiza por tercera vez la comprensión del alumno sobre el tema de la cartonería, una vez reflexionada toda la información, los alumnos inician el proceso de bocetaje. En esta parte se presentan por primera vez los bocetos y se analizan las cuestiones técnicas de como se podrán realizar, con que figuras se llevan uniones, si solo se realizará una pieza o se desarticulará para después unirse y demás detalles, que tienen que plantearlos de manera tridimensional, es decir, presentando todas las plantas del objeto, para así ver como se pueden resolver las inquietudes de sus piezas a elaborar. Ellos proponen una primera estructura, que se revisa minuciosamente y en caso de ser aprobada se precisan los detalles de su elaboración, con respecto a las uniones, si es una sola pieza o más, con que material se trabajará y si es plastilina, alambre o molde de yeso. Se explica de manera individual como debe trabajar su pieza, ya que por contener cada una, características particulares, se

# CAPÍTULO 3

deben de solucionar de formas diferentes en algunos aspectos.

Se analiza la viabilidad de su proyecto, en relación a los conocimientos adquiridos, y se sugieren modificaciones en caso de ser necesarias para realizar un trabajo satisfactorio. Se van refinando los proyectos hasta que el alumno queda convencido de su boceto y la manera en la que la trabajará, algunos de ellos deciden trabajar en equipo, para crear un concepto como utilizaría y cada uno realiza una pieza diferente. Esto permite que se siga dando la retroalimentación entre los alumnos y que incluso puedan encontrar otras opciones si se les presenta algún problema.

## 3.5 Reporte de Resultados, reflexiones de los alumnos sobre la técnica. Síntesis

A continuación se reportan algunos trabajos que se consideran interesantes para este estudio, que salen de lo tradicional de la cartonería mexicana. Se decide incluir estos trabajos por la calidad de los mismos y el concepto que manejan. Cada uno de los alumnos ha presetando nuevas ideas de cómo se podría utilizar la cartonería saliendo del esquema tradicional de los alebrijes o cráneos para el día de muertos.

El primer trabajo que se documenta es de unos muñecos de la banda Kiss, en la cual se ve como aplican la técnica de la cartonería para unas figuras comerciales y de gran conocimiento en la sociedad.

Autores:  
Michele Judith Ramírez Aguilar  
Díaz Garduño Elizabeth  
Andrés Rodríguez Ricaud

La cartonería es un arte popular mexicano, que consiste en una técnica con la que se crean figuras a través de un proceso de modelado de papel periódico.

Nos pareció un proyecto muy interesante, laborioso pero el resultado fue más de lo que esperábamos, la técnica es muy amigable te deja crear modificar y es muy práctica.

Lo más difícil para la elaboración fue el molde de yeso, pues uno se rompió y no quedaba la mezcla, es increíble ver todo lo que puedes crear a partir de materiales tan sencillos como plastilina para el molde y el yeso para de ahí realizar las estructuras, con periódico, engrudo y pintura.

Decidimos realizar los personajes de la legendaria banda de rock llamada Kiss, y no solo realizar la banda también realizar los instrumentos necesarios simulando un concierto de ésta banda. Por ser una serie de muñecos con la misma estructura, decidimos que lo mejor era realizarlos con moldes para que todos los personajes fueran parecidos y esto nos facilitaría el trabajo haciendo que los muñecos bases sean iguales.

En una primera parte se realizaron los primeros bocetos de cómo se harían nuestros muñecos para tener una idea de cómo trabajaríamos los moldes de yeso, recordando que para tener estabilidad debían tener los pies más pesados que el resto del cuerpo.



Imagen 38

Al tener los moldes listos comenzamos a empapelarlos para realizar a los cuatro personajes y a ejecutar los instrumentos con diferentes estructuras como cartón, para después poder empezar a empapelar y darles la forma necesaria para nuestro proyecto, teniendo que darle a cada uno de los personajes e instrumentos cinco capas de papel periódico.



Imagen 39

Al concluir los moldes se inician los detalles de color, para esto se da una capa de pintura vinilica blanca para así empezar a pintar los personajes de acuerdo a las características de cada uno.



Imagen 40

Sin duda volveríamos a trabajar con cartonería es una técnica divertida que da un sin fin de posibilidades y si trabajas en equipo es muy satisfactorio.

# CAPÍTULO 3



Imagen 41

Este proyecto se presentó en la Exposición Final de curso de Diseño Gráfico en el semestre 2011-2.

El segundo análisis que se presenta corresponde a unos alumnos que realizaron cuatro utilitarios basados en la película de Los Vengadores de Marvel Comics, ellos al analizar la técnica consideraron que la cartonería era una buena opción para realizar estos objetos a continuación se pone su análisis del trabajo realizado:

**Autores:**

Delgado Hernández Andrea

Sánchez Hernández Daniel Antonio

Técnica de cartonería

La técnica consiste en aplicar bastante de capas de papel y engrudo a una estructura, modelando y dando volumen de forma que se creen figuras tridimensionales, como alebrijes, artículos de decoración y material de utilería para películas.

Es una técnica muy económica puesto que se utilizan materiales como engrudo, globos, alambre, plastilina y papeles de reciclaje, como periódico y cartón

Se requiere de una planeación en cuanto a la estructura, para poder crear la figura deseada, y una planeación en cuanto a tiempo, ya que se necesita dejar secar las capas de papel y engrudo.

Se decidió crear elementos de utilería basados en la película Avengers, se hizo el escudo del Capitán América, tomando como estructura base la rejilla metálica de un ventilador, el arco de Ojo de Halcón, tomando como estructura base un aro de plástico y varas de madera para las flechas, y el mazo de Thor, tomando como estructura base un cilindro de cartón y una caja de cartón corrugado. Al final se utilizaron pinturas acrílicas para dar los acabados y detalles necesarios.



Imagen 42

El equipo puede dividir el proceso de a técnica de cartonería en las siguientes etapas

- Planeación y bocetaje
- Estructura
- Aplicación de capas de papel
- Lijado
- Pintado



Imagen 43

Es una técnica que puede tener diversas aplicaciones en el diseño gráfico, como puede ser en la creación de soportes tridimensionales de trabajo o en la creación de material de utilería para la cinematografía.

Éste proyecto se presentó en la exposición de final de curso del semestre 2012-2 de Diseño Gráfico, llevando a varios resultados y reflexiones que se presentarán en el siguiente punto.

### 3.5 Estudio sobre los resultados y reflexiones que se obtienen de los alumnos al aplicar la técnica de la cartonería. Evaluación.

Al concluir los reportes de los autores de las piezas se empieza una reflexión sobre la técnica y más importante de los procesos culturales que se dan a lo largo de la producción de su trabajo. El ver que los alumnos aplican la tridimensionalidad y los problemas a los que se enfrentaron para plasmar algo bidimensional en tridimensional proporciona información importante sobre la técnica y como la perciben los alumnos. Así se puede llegar a las siguientes reflexiones sobre el tema investigado.

El primer término que les queda claro es lo que significa el arte popular, se observa en semestres posteriores que si se les pregunta sobre este término pueden contextualizar y explicar a que se refiere, incluso pueden citar algunos ejemplos, refiriéndose la mayoría a la cartonería mexicana, muchos comprenden la importancia de éste y en algunos



## CAPÍTULO 3

diseños posteriores se ve la influencia del arte popular, que muchas veces se refleja en el color, un patrón e incluso texturas.

En un principio al presentárseles la información de la cartonería como proceso de construcción comenzaron a hacer preguntas referentes a dicho proceso, al presentárseles las muestras físicas de los productos trabajados en cartonería se despertó un mayor interés de los alumnos a la técnica ya que se observaban no solo las piezas tradicionales, también piezas realizadas que rompen con el esquema previo, lo que les abre más opciones para poder trabajar la técnica.

Al ver todas las opciones, algunos de los alumnos deciden investigar aún más del tema, y empiezan a experimentar, para algunos es una técnica fascinante en la cuestión de poder crear figuras tridimensionales a bajo costo, otros aunque les llama la atención prefieren solo cumplir con el trabajo pero deciden no investigar más, aunque si se les pregunta en semestres posteriores, comprenden la técnica y son

capaces de aplicarla nuevamente, el hecho es que simplemente no fue por completo de su agrado para trabajarla. En este punto se considera que se debe al trabajo que se debe realizar con el engrudo, que a muchos de ellos no les atrae la textura y por eso consideran otras opciones para poder trabajar.

Incluso se puede ver quienes prestaron más interés al trabajo cuando se analizan sus productos finales, los acabados que les brindan y el concepto en general.

Al avanzar en los cursos con los alumnos se observa que muchos de ellos ya consideran que es una técnica que pueden emplear en varios momentos, para presentar sus proyectos, además, consideran que es una técnica barata y fácil de trabajar, teniendo varias opciones para los acabados de sus proyectos, sirviendo como parte de escenografías u objetos estáticos que requieren cierto trabajo. Algunos la consideran una opción en la cuestión de la ilustración, consideran que puede funcionar para llevar a forma tridimensional sus trabajos bidimensionales y darles, presentándose el reto de

poder darle volumen a su figura, partiendo de dos dimensiones, teniendo así que considerar como se proyectará, es decir la textura aplicada al volumen como es que funcionará, las líneas para tener la misma intención de la ilustración como se deben manejar, que efectos se pueden dar para conseguir que se vea la pieza tridimensional lo más parecido a la ilustración considerando la estabilidad que es obligatoria para que pueda sostener su propio peso sin dañarse.

# CONCLUSIONES

**A**l realizar esta investigación, se encuentran varios puntos de reflexión, se puede iniciar puntualizando que en un primer acercamiento con los alumnos se observó una total carencia de información sobre la cartonería mexicana por parte de la mayoría de ellos<sup>74</sup>.

Así en este proyecto se decide iniciar la investigación con los conceptos de cultura y los procesos que involucran la transformación de determinadas sociedades al convivir con otras para aprender y en ocasiones adoptar ciertos procesos provenientes de las culturas ajenas a la propia.

Todas las expresiones que conforman a la cultura son un referente de la sociedad de la cual emanan, y este tipo de expresiones ayudan a que la cultura sea viva, es decir que se encuentre en constante cambio, aportando a otras información y ésta recibiendo de otras, adaptando lo aprendido a sus propios usos y costumbres.

Este primer marco es importante ya que ayudó a comprender los contextos sociales y como ayudan a la producción del arte popular en México. El arte popular comprende expresiones de una determinada sociedad, transmitiendo la información, la mayor parte de las veces, de manera oral de generación a generación es decir se da un proceso de *endocul-*

*turación* para preservar las tradiciones y expresiones artísticas dadas en el arte popular.

Una vez que se comprenden los procesos culturales se abordó otro tema de extrema relevancia en esta investigación, la sociedad mexicana y la identidad del mexicano, ya que como se mencionó en párrafos anteriores, el arte popular va a tener como referente previo e inmediato a la sociedad mexicana para poder tomar elementos y expresar, recordando el caso de la *quema de judas*, en la cual los artesanos toman personajes de la política que son considerados por su mismo entorno como nocivos a la sociedad, y simbólicamente logran quemarlos el Sábado de Gloria, con esto simbólicamente acaban con este personaje que se lo equiparan con el Diablo, exorcizando a la comunidad de ese mal.

Por otro lado se destaca el desarrollo histórico de la sociedad mexicana, como se han dado procesos de *inculturación*, *endoculturación* y *deculturación*, los cuales permiten que las artesanías varíen dependiendo del estado de México que se analice, obteniendo de esto, una amplia gama de expresiones artísticas a lo largo de la zona territorial, además se comprende como van evolucionando las técnicas gracias a los desarrollos tecnológicos, lo cual brinda una eficiencia de tiempo y dinero empleado en las producciones, además de un acercamiento necesario y básico en el desarrollo del arte popular. Es esta una retroali-

<sup>74</sup> Siendo un 80% que carecían de referentes sobre la técnica de la cartonería en el universo al cual se le realizó la encuesta.

mentación que permite que no desaparezcan estas expresiones y que se conserven con ciertas modificaciones para ser aceptadas ante la sociedad de donde emergen.

Así estos procesos también llevan a la formación de una identidad del mexicano, para comprender esta parte se realiza un estudio histórico sobre los comportamientos sociales, como se va adaptando a las nuevas normas de conducta, a las tecnologías desconocidas y a los nuevos materiales, que son asimilados tras la llegada de los españoles. Ese primer contacto con una cultura ajena que implica un proceso de *deculturación*, impone en los habitantes autóctonos la necesidad de crear ciertos mecanismos de defensa a nivel psicológico para asimilar la información dada de manera obligatoria, y así, permitir la sobrevivencia de algunos rasgos de la cultura originario de México, teniendo como ejemplo el Arte Tequitqui<sup>75</sup> que ayuda a no perder por completo los conceptos manejados sobre la teología antes de la llegada de los Españoles.

Así va avanzando la identidad del mexicano, aceptando la deculturación y creando nuevas formas de expresión y de comportamiento de acuerdo al momento histórico que se vivía. Se llega a la actualidad, donde el mexicano está inmerso en la posmodernidad, comprende que la tecnología es parte básica de su lenguaje, y está abierto a toda la infor-

mación, aceptando los patrones de comportamiento provenientes de otros países y en algún momento sintiéndolos como propios. Un reflejo claro de esto se puede observar en los trabajos que entregaron los alumnos de Diseño Gráfico al momento de efectuar el proyecto de cartonería, en algunos de los casos realizaban cráneos de cartonería, pero en los casos estudiados llama la atención como adoptan elementos que se pueden llamar de moda, como los accesorios de los Avengers<sup>76</sup>, siendo un producto completamente extranjero pero que se puede adoptar como propio en esta sociedad, mostrando incluso esta aceptación al momento de ver las piñatas para las fiestas infantiles, donde la mayor parte de los personajes son propios de la cultura estadounidense.

En este proceso de la información cabe destacar la facilidad para acceder a otras culturas gracias a Internet, todo viaja rápidamente, las tendencias se expanden de manera vertiginosa, y así se tienen mayores referentes para poder expresar, llevando a que la cartonería tenga dos vertientes, por un lado adoptar las figuras que se consideran populares a nivel mundial y por otro conservar las tradiciones y exportarlas al resto del mundo como símbolo de identidad nacional.

También se observa que el avance de información afecta directamente a las técnicas del arte popular, en muchos casos se van perfeccionando con las nue-

<sup>75</sup> Arte que nació al momento de enseñarse la religión cristiana a los indígenas, al usarlos como mano de obra para la creación de obras cristianas o conventos. A estos indígenas se les permitía usar algunos de sus cánones y la influencia de su cultura para la creación de este. En el arte tequitqui se mantenían símbolos indígenas e iconos, que se mezclaban en el recién conocido arte español. Un ejemplo marcado de esto son los ángeles, que muestran facciones más indigenizadas y asimismo portan alas de águila. En el arte tequitqui se puede observar la mezcla del arte indígena con el arte español cristiano, así como la mezcla de las dos culturas.

<sup>76</sup> Héroes de ciencia ficción creados por la editorial estadounidense Marvel Comics en 1963, reuniendo a los principales superhéroes de la antes mencionada para crear un equipo especial, en respuesta al trabajo de DC Comics, siendo personajes conocidos en el mundo de los comics y que se popularizaron recientemente (2010) con la realización de una película en la cual se presentan a los superhéroes, teniendo una preparación de los espectadores con películas que explican la historia de cada uno de los integrantes de esa liga llamada The Avengers

# CONCLUSIONES

vas tecnologías existentes y se van adaptando a las nuevas necesidades de la sociedad poniendo como ejemplo los alebrijes monumentales, actualmente no solo se usa la cartonería de la manera original en la cual están acostumbrados, para que resista la figura a la intemperie. Algunos de los cartoneros, usan un recubrimiento de fibra de vidrio lo cual hace que la figura resista al clima. Otros artesanos deciden trabajar el engrudo con azúcar o limón para que dure más tiempo y sea fácilmente manejable, como se mencionó con anterioridad. Se van utilizando diversos materiales para los acabados, dependiendo del concepto que tenga el autor, por ejemplo, si se van a trabajar tonos claros o el blanco se recomienda realizar una última capa con papel bond, así se ahorra en pintura, teniendo que darle a veces solo una capa de pintura vinílica para después empezar a pintar la figura. Todo esto es una experimentación por parte de ellos, lo cual permite que obtengan determinados resultados optimizando tiempos, acabados y en ocasiones reduciendo costos de elaboración.

Al realizar el estudio de la cartonería mexicana se puede llegar a varias conclusiones sobre el manejo de la técnica y los elementos que se pueden expresar.

Tratándose de una técnica que se ha ido adaptando a las nuevas tecnologías, es necesario llevar primero un proceso de estudio, para observar como se adaptan ciertos materiales al proceso de con-

strucción de las figuras de cartonería. Al crear ciertos parámetros para determinados trabajos, ha de tomarse en cuenta su posterior destino. Así se trate de estructuras monumentales o elementos de pequeño formato, las piezas deben conservarse bajo ciertas características, se puede bañar con una capa de fibra de vidrio, y si se tiene contemplado que la pieza viaje al extranjero entonces se debe analizar el peso de la obra y como se puede llevar en partes para que no sea complejo el transporte.

Se ha registrado que las figuras se pueden tener dos vertientes. En primer lugar, la apropiaciones que realizan de personajes traídos de la cultura japonesa o estadounidense, principalmente, para la venta de piñatas, por mencionar algún ejemplo, se adaptan estos personajes a la técnica, este fenómeno se da gracias a la aceptación que tienen dichos personajes tienen gran aceptación en la sociedad, lo cual produce las ventas necesarias para que la tradición siga en pie, dejando a un lado la tradicional piñata de siete picos para la Navidad. Actualmente esta tradición se deja a un lado y las piñatas adquieren otro significado. La parte festiva para las fiestas de cumpleaños tiene un gran peso, creando fiestas temáticas en la mayor parte de las ocasiones y siendo aclamados por los niños personajes no propios de la sociedad mexicana.

La cartonería constituye un signo de identidad nacional. Se exportan las catrinas, los alebrijes y los extranjeros quedan fascinados al ver el trabajo que se produce. Por eso algunos de los artesanos, deciden seguir trabajando la parte tradicional, realizando pequeñas adaptaciones, pero siempre como estandarte de la cultura popular mexicana, es decir muchos de ellos realizan traducciones de su entorno para plasmarlo en una figura de cartonería.

Al realizar este estudio se reporta un dato interesante al momento de realizar entrevistas, no sólo algunos artistas plásticos se enfocan en el trabajo de la cartonería, también existen diseñadores gráficos e ilustradores que empiezan a interesarse por el trabajo de la cartonería como medio de expresión tridimensional. Esta técnica aporta una base tridimensional que permite que las ilustraciones puedan pasar de dos dimensiones a tres de una manera sencilla, ya que consideran que la técnica de la cartonería es una de las más maleables y en muchas ocasiones de las más baratas para poder trabajar. Vale señalar que el año pasado el Museo de Arte Moderno realizó un trabajo con cartoneros e ilustradores, en el cual trabajaban en duplas un cartonero con un ilustrador o artista visual y proyectaban una piñata, dando resultados interesantes para los espectadores, saliendo de la piñata tradicional y de los arquetipos adoptados de la cultura estadounidense o japonesa.

Cabe destacar el proyecto *Miss Lupita*<sup>77</sup>, taller donde se realiza una apropiación de una muñeca tradicional de cartón, en el cual en la primera parte se tiene una sesión, donde se brinda la historia de la muñeca y los participantes comentan sus vivencias con el objeto a trabajar, para llevar a una reflexión y que después esas vivencias se puedan plasmar en la muñeca, llevando a un nuevo acercamiento con el objeto y una resignificación, para evitar que se diluya con las nuevas muñecas de plástico que son accesibles para la sociedad en general.

Cuando se les brinda toda esta información a los alumnos, se observa un interés por la técnica y la historia de la cartonería. Comprenden la relación entre la cultura y sus interacciones con varias culturas, además de cómo esto influye en el arte popular e incluso en el Diseño Gráfico, así algunos alumnos optan por expresiones que se pueden catalogar como tradicionales y otros buscan emplear la técnica de otra manera, encontrando una nueva herramienta de carácter tridimensional para expresar ideas que antes sólo plasmaban de forma bidimensional.

Al realizar un análisis de los colores, patrones, texturas y elementos de composición, adquieren nuevas herramientas para realizar diseños, comprenden el lenguaje de la cartonería como rama del arte popular mexicano y lo pueden plasmar en sus creaciones, lo cual se puede percibir como un primer acercamiento

<sup>77</sup> Taller realizado por la Artista Visual Carolina Esparragoza para difundir la tradición de las muñecas de cartón.

# CONCLUSIONES

a la identidad de los mexicanos, creando proyectos interesantes basándose en el lenguaje visual del arte popular.

Una parte primordial es el lenguaje gráfico empleado en las figuras hechas con cartonería, los colores empleados que ayudan a comprender parte de la cultura mexicana, lo cual brinda a los alumnos información sobre los elementos que remiten a la cultura mexicana como tal y que se la podrán emplear en caso de requerir un diseño que refleje elementos de ésta cultura. Esto abarca las figuras y a las texturas que son usadas generalmente en la ornamentación de las piezas, así al momento de usar ya sea los colores o las figuras en un diseño alusivo a la cultura mexicana, ayudará a que el receptor final se sienta identificado con esos elementos de manera probablemente inconsciente y comprenda que se habla de la cultura mexicana.

Se aprecia la complejidad del desafío de tener que plasmar una idea bidimensional y concluirla en forma tridimensional, lo cual los lleva a pensar en la estructura, el soporte de la pieza, los acabados y en el proceso de modelado de la pieza se van definiendo algunos detalles que incluso cambian del modelo original, debido a la dificultad que se les presenta al momento del moldeado. Esta situación conduce a la comprensión por parte de los alumnos la importancia de proyectar desde el principio ciertos detalles para contemplar la estructura a usar.

Al concluir este proyecto se puede decir que se cumplió el objetivo de la investigación porque los alumnos lograron comprender la técnica para expresar de manera tridimensional diversos proyectos, además de lograr comprender el lenguaje visual que les dará cierta identidad y valorar herramientas, desconocidas hasta ahora, para poder expresar el lenguaje del arte popular mexicano, abriendo nuevos parámetros para ellos en el sentido de expresión y que serán parte de su vocabulario estético que los acompañará en su desarrollo como diseñadores.





# ÍNDICE DE IMÁGENES

- Imagen 1 *Taller de Alebrijes, Oaxaca, México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2010*
- Imagen 2 *Lupita y Charro, D.F. México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2010*
- Imagen 3 *Lupitas, Guanajuato, México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 4 *Esqueleto Alebirje D.F. México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 5 *Taller de Cartonería, Querétaro, México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 6 *Muñeco de Cartón, D.F. México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 7 *Sirena, Querétaro, México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 8 *Ofrenda Museo Dolores Olmedo, D.F. México, México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 9 *Cráneos, Guanajuato, México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 10 *Torito en Quema de Judas, Museo Dolores Olmedo , D.F. México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 11 *Piñatitas, Guanajuato, México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 12 *Piñatas, D.F. , Jorge Alejandro Apanco <http://dfinitivo.com/2006/12/las-pinatas-una-tradicion-mexicana>, 2013*
- Imagen 13 *Detalle estructura Alebrije, D.F. México Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2010*
- Imagen 14 *Detalle Alebrije, Desfile de Alebrijes D.F. México Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2010*
- Imagen 15 *Alebrije de Madera, Oaxaca D.F. México Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2010*
- Imagen 16 *Nacimiento papel, Fotógrafo Armando Caballo, D.F, México <http://soloartedeprimera.galeon.com/productos1199926.html>*
- Imagen 17 *Nacimiento Monumental Reforma, Fotógrafo, Jorge Alberto, Fecha Diciembre 2010 <http://jorgalbrtotranseunte.wordpress.com/2010/12/25/nacimiento-monumental/>*
- Imagen 18 *Angelitos, Guanajuato, México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 19 *Lupita, Tepotztlán Edo, Mex. México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2010*
- Imagen 20 *Lupita Talavera, Taller Miss Lupita, D.F México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 21 *Judas Santa Rosa Xochiac, D.F. México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 22 *Judas Peña, La Merced, D.F. México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2012*
- Imagen 23 *Judas Peña, La Merced, D.F. México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2012*

- Imagen 24 *Quema de Judas, La Merced, D.F. México, Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2012*
- Imagen 25 *Detalle Ofrenda Museo Dolores Olmedo, D.F. México ,Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2012*
- Imagen 26 *Detalle Ofrenda Museo Dolores Olmedo, D.F. México ,Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2010*
- Imagen 27 *Detalle Ofrenda Centro Histórico, D.F. México ,Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2010*
- Imagen 28 *Baile con Mojjangas Fotógrafo Benjamin Arredondo, México, 2009 <http://vamonosalbable.blogspot.mx/2009/06/las-mojjangas-otra-parte-del-mestizaje.html>*
- Imagen 29 *Detalle estructura de catrina. Edo. Mex., México ,Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2010*
- Imagen 30 *Estructura empapelada. Edo. Mex., México ,Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2010*
- Imagen 31 *Estructura empapelada. Edo. Mex., México ,Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2010*
- Imagen 32 *Inicio de Molde para muñecas de Cartón. Edo. Mex., México ,Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 33 *Molde de yeso. Edo. Mex., México ,Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 34 *Acabados de muñecas Edo. Mex., México ,Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 35 *Detalle zapatos de muñecas. Edo. Mex., México ,Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2011*
- Imagen 36 *Lupitas y muñecas de cartón Edo. Mex., México ,Fotógrafa Norma A. Mayén C., 2012*
- Imagen 37 *FES Acatlán, Edo. Mex, México. <http://www.acatlan.unam.mx/galeria/index.php/Portadas-web/FES-Acatlán>*
- Imagen 38 *Boceto banda, Edo. Mex., México ,Fotógrafa Michele Judith Ramírez Aguilar , 2010*
- Imagen 39 *Cascos banda, Edo. Mex., México ,Fotógrafa Michele Judith Ramírez Aguilar, 2010*
- Imagen 40 *Cascos Pintados banda, Edo. Mex., México, Fotógrafa Michele Judith Ramírez Aguilar , 2010*
- Imagen 41 *Acabados Banda, Edo. Mex., México, Fotógrafa Michele Judith Ramírez Aguilar, 2010*
- Imagen 42 *Utilería Avanges, Edo. Mex., México, Fotógrafo Sánchez Hernández Daniel Antonio, 2011*
- Imagen 43 *Utilería Avangers, Edo. Mex., México, Fotógrafo Sánchez Hernández Daniel Antonio,2011*

# FUENTES CONSULTADAS

## Bibliografía

Acevedo, M. (1992). *Inculturación, Intuición y espíritu en el proceso evangelizador. La contribución del Padre Arrupe*. Testimonio 130, 56-66. AQUEZOLO, Manuel (Recopilador)

Ayuntamiento de Celaya, 2006-2009 Guanajuato. (2009). *Entre Judas y Calacas*. Celaya, Guanajuato, México: Consejo Consultivo Editorial del Bajío A.C.

Bartra, R. (2006). *La anatomía del Mexicano*. México, D.F., México: De bolsillo.

Barrera, R. (1988). *El Folclore en la Educación*. Buenos Aires: Colihue.

Bejar, R. y Rosales, H. (2005). *La identidad Nacional Mexicana como problema político y cultural*. Cuernavaca, Morelos, México: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.

Bonilla de León, L. E y López Mora, R. (2004). *Relatos para la historia de una facultad: Acatlán*. Naucalpan, México, México: Unidad de servicios Editoriales Acatlán.

Cros, E. (2003). *El sujeto sociocultural. Sociocrítica y Psicoanálisis*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Chalmeta Gendrón, P. (1995). *Cultura y culturas en la historia*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.

Castro, S. (2002) *Reivindicación estética del arte popular*. Revista de Filosofía , N° 27.

Levick, M., Cohan, T., y Takahashi, M. (1998). MEXICOLOR *The spirit of mexican design*. San Francisco, California, Estados Unidos: Chronicle Books.

Colombres, A. (1987) *Sobre la cultura y el arte popular*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol.

Connor, S. (1996). *Introducción a las teorías de la contemporaneidad*. Madrid, España: Akal Ediciones.

Coronel Rivera, J. R. (2009). *Diego Rivera: Los Signos del Arte Popular. La colección de Arte Popular del Museo Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo*. México, D.F., México: Conaculta.

Dutton, D. (2010). *El Instinto del arte. Belleza, placer y evolución humana*. Barcelona, España: Espasa Libros.

Deloya Cobian, G. (2005). *Perspectivas del populismo en México*. México: Miguel Ángel Porrúa.

De la Torre, F. (2003). *Arte Popular Mexicano* (1a edición ed.). México, D.F., México: Trillas.

Derramadero Vega, C. (2007). *Entre Judas y Calacas. La cartonería una tradición Celayense*. Celaya, Guanajuato, México: H. Ayuntamiento de Celaya.

DRAE. (1992). *Diccionario de la lengua española 22a ed.* Madrid, España: Espasa.

Echeverría, B. (2010). *Definición de la cultura*, México: Fondo de Cultura Económica.

Edwards, B. (2006). *El Color, un método para dominar el arte de combinar los colores*. Barcelona, España: URANO.

Ferrer, E. (s.f.). *ejournal*. Recuperado el 01 de Feb de 2013, de Revistas especializadas de prestigio en formato electrónico: [ejournal.unam.mx](http://ejournal.unam.mx)

Frost, E. C. (2009). *Las categorías de la cultura mexicana* (4ta Edición ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

Fromm, E. (1964). *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, hacia una sociedad sana*. México, México: Fondo de Cultura Económica.

Harris, M. (2001). *Antropología Cultural*. Madrid, España: Ed. Alianza.

Glauser Ortiz, M. (2012). *Desculturación y Regeneración Cultural*. Asunción, Paraguay: BASE Investigaciones Sociales.

# FUENTES CONSULTADAS

García Canclini, N. (1990). *Capítulo V "La puesta en escena de lo popular"*. En N. García Canclini, *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*., México: Grijablo.

García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano*. México: Grijalbo.

Iglesias y Cabrera, S. (2011). *Tradiciones Populares Mexicanas*., México: Selector.

Jung, C. (2009). *Arquetipos e Inconsciente colectivo*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.

Munari, B. (2002). *Diseño y comunicación visual*. Barcelona: Gustavo Gili.

Mead, G. (1953). *Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Novelo, V. (2007). *Artisanos, Artesanías y Arte Popular de México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Panofsky, E. (1980). *Estudios sobre Iconología*. España: Alianza Editorial.

Pomar, M. (2008). *A ojo de pájaro, el arte popular Guanajuatense*, Guanajuato, México: La rana.

Sayer, C. (2009). *Fiesta. Days of the dead and other mexican festivals*. Inglaterra: British Museum Company.

Sánchez López, F. (1962). *La estructura social*. Madrid, España: Instituto de Estudios Políticos.

Sierra Carrillo, D. (2009). *El arte Popular Mexicano. La colección de arte popular del Museo Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo* . México, D.F., México: Conaculta.

Turok, M. y Bravo Marentes, C. (2003). *"El artesanado: ¿especie en extinción?"*. México: AMACUP.

Vilchis Esquivel, L. d. (1999). *Diseño Universo de Conocimientos*. México: UNAM.

Zallo Eleugezabal, R. (1988). *Economía de la comunicación y la cultura*. Madrid: Akal.

## Revistas

Adame Martínez, H. y Mapelli Mozzi, C. (2011). *Nacimientos, una tradición centenaria de la Navidad*.

México: México Desconocido

## Sitio Web

*La verdad católica*. (2010). Recuperado el 07 de Noviembre de 2012, de <http://laverdadcatolica.org/F36.htm>

Cámara del Papel. (s.f.). *Cámara del Papel*. Recuperado el 18 de Febrero de 2012, de Cámara del Papel: <http://www.camaradelpapel.com.mx/historia/historia.htm>

Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública Cultura. (17 de Abril de 2006). Cámara de Diputados. Recuperado el 27 de Diciembre de 2011, de Cámara de Diputados: [www.diputados.gob.mx/cesop/](http://www.diputados.gob.mx/cesop/)

*Conceptos sobre Folklore*. (2010). Recuperado el 27 de Diciembre de 2011, de Grupo Tiquicia: <http://www.grupotiquicia.org/folklore/concepto-folklore.html>

UNESCO. (s.f.). *UNESCO*. Recuperado el 18 de Febrero de 2012, de Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe. Portal de la Cultura de América Latina y el Caribe: <http://www.lacult.org/industria/indice.php>

Ayuntamiento de Fuente Carreteros. (2010). *Fuente Carreteros*. Recuperado el 06 de 04 de 2012, de Ayuntamiento Fuente de Carreteros: <http://www.fuentecarreteros.es/>

Andreozzi, D. (s.f.). ABPp. Recuperado el 13 de 02 de 2011, de Asociación Brasileira de Psicopedagogía: [http://www.abpp.com.br/downloads/origami\\_y\\_educacion.pdf](http://www.abpp.com.br/downloads/origami_y_educacion.pdf)

Arredondo, B. (s.f.). *El Bable*. Recuperado el 07 de Julio de 2012, de [vamonosalbable: http://vamonosalbable.blogspot.mx/2009/06/lasmojigangas-otra-parte-del-mestizaje.html](http://vamonosalbable.blogspot.mx/2009/06/lasmojigangas-otra-parte-del-mestizaje.html)

Gobierno del Estado de México. (s.f.). Recuperado el 07 de Noviembre de 2012, de <http://qacontent>.

# FUENTES CONSULTADAS

[edomex.gob.mx/idc/groups/public/documents/edomex\\_archivo/coespo\\_pdf\\_confzm.pdf](http://edomex.gob.mx/idc/groups/public/documents/edomex_archivo/coespo_pdf_confzm.pdf)

Mullen, N. (2009). Museum of Anthropology Phoebe A. Hearst. Recuperado el 28 de febrero de 2011, de <http://hearstmuseum.berkeley.edu/index.php>: [http://hearstmuseum.berkeley.edu/outreach/pdfs/folk\\_art\\_spanish.pdf](http://hearstmuseum.berkeley.edu/outreach/pdfs/folk_art_spanish.pdf)

MUSEO DE ARTE POPULAR. (2010). *Museo de Arte Popular*. Recuperado el 5 de Septiembre de 2010, de Museo de Arte Popular: <http://www.map.df.gob.mx/>

Medrano de Luna, G. (s.f.). *Cultura y Representaciones Sociales Un espacio para el diálogo Interdisciplinario*. Recuperado el 28 de 02 de 2011, de <http://www.culturayrs.org.mx/>: <http://www.culturayrs.org.mx/revista/num1/medrano.pdf>

Mujica Bermudez, I. (2009). *Instituto del Bien Común*. Recuperado el 14 de Mayo de 2012, de Instituto del Bien Común: <http://www.ibcperu.org/doc/isis/12981.pdf>

## Entrevistas

Alebrijes. Oaxaca, México. (N. A. Camarena, Entrevistador)

Derramadero Vega, C. (16 de abril de 2011). Cartonería en Celaya. (N. A. Camarena, Entrevistador) Celaya, Guanajuato, México.

Esparragoza, C. (23 de Septiembre de 2010). Miss Lupita. (N. Mayen Camarena, Entrevistador)

Linares, E. (febrero de 2011). Cartonería. (N. A. Mayen Camarena, Entrevistador)

Linares, R. (16 de octubre de 2010). Noche de los Alebrijes. (N. Mayén, Entrevistador)

Mercado, M. (21 de Octubre de 2010). Noche de los alebrijes. (N. Mayen, Entrevistador)

OLVIDADOS, C. L. (2010 de Noviembre de 2010). Ofrenda Día de Muertos. (N. Mayén, Entrevistador)

SIEMPRE, L. D. (23 de Abril de 2011). La tradición de los Judas en Santa Rosa Xochiac. (N. A. Camarena, Entrevistador) Alvaro Obregón, D.F, México.

Varios. Ofrenda Tepotzotlan. (N. A. Camarena, Entrevistador) Tepotzotlán.





# ANEXO 1

## EJEMPLO DEL SONDEO PARA VERIFICACIÓN DE INFORMACIÓN

Nombre \_\_\_\_\_ Edad \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_  
Semestre \_\_\_\_\_

¿Qué es la cartonería?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

¿Que productos conoces de la cartonería?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

¿Que es el Arte Popular?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

¿Qué son los Judas? ¿Conoces su historia?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

¿Qué son las Lupitas? ¿Conoces su historia?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

¿Qué son los Alebrijes? ¿Conoces su historia?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

¿Qué aplicaciones puedes encontrar de la cartonería que sirvan para el Diseño Gráfico?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

¿Conoces el proceso para la construcción de la cartonería?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



## Misión Visión y Valores FES Acatlán

### Misión

La misión de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán es coadyuvar a la formación, con calidad y pertinencia social, de profesionales, investigadores y docentes con alto nivel académico, atendiendo a su desarrollo cognitivo, social, emocional y físico; de manera que sean promotores del cambio para la consecución de una sociedad que dé más valor a la justicia, equidad, cultura, corresponsabilidad, inclusión y diversidad.

### Visión

Consolidar a la Facultad de Estudios Superiores Acatlán como la mejor oferta educativa de la zona noroeste del Valle de México, que dé prestigio a la UNAM en el contexto nacional e internacional y se posicione en las comunidades científicas, sociales y educativas por su presencia, liderazgo y vanguardia académica.

### Valores

Actitud crítica y propositiva. El diálogo crítico y propositivo es fundamental para la consecución de nuestra Visión.

Actitud de servicio. Nuestra actitud está sustentada en la calidad y la calidez de nuestro desempeño como universitarios.

Actitud permanente de búsqueda de la verdad. La formación profesional en cada una de nuestras disciplinas está sustentada en el rigor teórico-metodológico para la resolución idónea de los problemas.

Compromiso social. Asumimos el compromiso y la responsabilidad de retribuir a la sociedad mexicana los conocimientos y el ejercicio profesional.

Libertad de cátedra. Nos inspiramos en los principios de libre investigación y libertad de cátedra, mismos que permean nuestro modelo educativo.

Orgullo y sentido de pertenencia universitaria. Portamos con orgullo y respeto el sentido de pertenencia a la Máxima Casa de Estudios del país.

Pluralismo cognoscitivo y cultural. Estamos formados en la apertura a todas las corrientes del pensamiento y a las tendencias de carácter científico y social.

Respeto y sentido comunitario. Nuestro desarrollo académico y nuestra convivencia están sustentados en el respeto a la diferencia y a la apertura crítica y constructiva.

Sentido de participación democrática. Nuestra formación y nuestra participación en el cumplimiento de nuestras funciones es incluyente, y con una fuerte sensibilidad de justicia social.

Sentido ético. Somos congruentes en nuestro desempeño profesional conforme al Artículo 3° del Estatuto General de la UNAM: estar íntegramente al servicio del país y de la humanidad, de acuerdo con un sentido ético y de servicio social, superando constantemente cualquier interés individual.

Vida colegiada. Nuestra participación colegiada y nuestros órganos de decisión representativos garantizan el cumplimiento de nuestra misión universitaria.