

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

Del arte popular de las alfombras de aserrín

al arte contemporáneo

TRABAJO RECEPCIONAL:

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A :

LILIA VALENCIA DURÁN

DIRECTOR

DR. JORGE LINARES ORTIZ

Ciudad de México, noviembre de 2017.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Gratitudes:

Uno dos, tres por mí y por todos los sistemas que están detrás de mí...

*A los ancestros,
a los que han tenido la paciencia
de entregarme el legado de la vida.*

Estoy en el milagro.

*Uno dos, tres por mí,
y por todos los sistemas que están detrás de mí...*

*La humildad facilita ver las cosas como son;
el propósito nos permite alcanzar un sueño;
la responsabilidad propicia identificar los hechos reales
con los que se tiñe la realidad:
la cooperación, la confianza y los anhelos;
el amor se manifiesta en la acción conjunta de las personas
que combinan sus talentos
para construir sueños individuales y colectivos sin vanidad,
por el bien común;
de él nacen todos los poderes...*

A los ancestros, a los que han tenido la paciencia de entregarme el legado de la vida. Estoy en el milagro.



Maíz, alfombra expuesta en la Galería de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco.

Fotografía de Ana María Cuéllar, 2005.

... Somos una realidad en tránsito

Esta obra está inspirada en la herencia y práctica artística de una mujer guerrera que alcanza sus sueños...



Semillas, alfombra expuesta en la plaza de la Facultad de Derecho de la Universidad de Berkeley, California.
Fotografía de César Abarca, 2014.

Hay una grieta en todo, así es como entra la luz

LEONARDO COHEN

Índice

| | |
|--|----|
| Introducción..... | 7 |
| Inicio..... | 7 |
| Origen y trayectoria de las alfombras florales en el siglo XX..... | 17 |
| Actualidad..... | 22 |
| Entre la tradición y lo moderno. El tránsito de las alfombras..... | 26 |
| Los detalles de las alfombras modernas..... | 34 |
| Experiencias de resignificación..... | 35 |
| Recuperando ejemplos..... | 36 |
| Balance..... | 39 |
| Planteamiento del problema. Descifrando el enigma..... | 43 |
| Experiencias artísticas..... | 46 |
| Supuesto de investigación..... | 47 |
| Límites de estudio: metas de la memoria..... | 48 |
| Relevancia del estudio. La participación e intervención..... | 52 |
| Metodología..... | 55 |
| Inicia la Experiencia. Descripción física de la Alfombra de Aserrín (arte efímero) del país Vasco, Bilbao 25 de Noviembre 2006..... | 57 |
| Descripción de la experiencia estética y contexto..... | 60 |
| Proceso creativo..... | 68 |
| Indicios y hallazgos..... | 75 |
| Balance..... | 77 |
| Recorrido. Segunda Experiencia: Semana Cultural: Ayotzinapa el corazón de las montañas, que nos habita..... | 78 |
| Descripción de la experiencia estética y contexto..... | 84 |
| Proceso creativo..... | 85 |
| Indicios y hallazgos..... | 93 |
| Balance..... | 94 |

| | |
|--|-----|
| Propagando. Tercera Experiencia en Humboldt State University, en Harpst Street, Arcata, California. 2014..... | 95 |
| Descripción física de la experiencia estética y contexto..... | 100 |
| Proceso creativo..... | 110 |
| Indicios y hallazgos..... | 117 |
| Balance..... | 119 |
| Aquí y ahora. Cuarta experiencia..... | 120 |
| Descripción física de la Alfombra de Aserrín (arte efímero) Ciudad de México,” Plaza de la Ciudadela, Julio de 2017..... | 120 |
| Descripción de la experiencia estética y contexto..... | 125 |
| Proceso creativo..... | 133 |
| Indicios y hallazgos..... | 135 |
| Balance..... | 136 |
| Definición de significaciones: arte popular, artesanías, arte efímero y re significación..... | 140 |
| Aterrizo con la definición de arte popular..... | 141 |
| Llegada. Arte efímero..... | 142 |
| El arte respecto a la tradición de la artesanía..... | 146 |
| Resignificación..... | 157 |
| El arte popular de las alfombras de aserrín al arte contemporáneo un ejercicio de subjetividad. A manera de conclusiones..... | 149 |
| Esquema..... | 149 |
| Bibliografía..... | 157 |
| Material hemerográfico..... | 159 |
| Referencias digitales..... | 159 |

Introducción



Inicio del proceso creativo de las alfombras: *Manos a la obra*. Fotografía de Juana Lacea 2003

Inicio

Cuando aprendía a sentirme y miré por primera vez una alfombra de aserrín pintado en el aula del Centro Comunitario del DIF (Desarrollo Integral de la Familia), en Santa Anita en la Ciudad de México, lugar donde llegué a trabajar para dar clases de artes plásticas; sentí algo inesperado, inexplicable, apasionante; sentí el encuentro con la poesía visual, con la mirada,

el propósito, la responsabilidad, la confianza, los anhelos en el amor, la nobleza, el colorido, lo esponjoso. En mi inconsciente se grabó: ¡yo quiero hacer esto!.

Así fue como me atrapó este *saber hacer de las alfombras de aserrín*. Hoy me encuentro intentando recuperar la historia de la tradición, de los saberes, de estas prácticas, de cómo ocurren estos procesos, de cómo han caminado y de las huellas que a su paso han dejado. Hoy nos permitimos repetir como un recordatorio en honor a quienes supieron, en instantes de inspiración, crear un arte sin rival que en la actualidad es muy replicado e imitado en muchos pueblos mexicanos y del extranjero. A partir de ese encuentro esta tradición se integró a mi vida creativa.

Mi primera relación fue con el Laboratorio de integración plástica La Gárgola, grupo dedicado al muralismo en los años ochenta. Gustavo Chávez, Gildardo Noble, Luis Urbina, Rubencito y yo. El grupo diseñó una estrategia colectiva para pintar murales, obras de caballete e instalaciones. En este contexto, comencé a crear alfombras como instalación (en ese tiempo era un nuevo concepto) en espacios abiertos y cerrados, particularmente en ámbitos de gestión, manifestación o pintas con grupos, colectivos y organizaciones de izquierda.

Además de compartir nuestros saberes y técnicas tanto en obras de caballete como en murales, alfombras de aserrín y teñido con tintes naturales, nos dimos cuenta que en algunas galerías era más fácil apoyar el trabajo de grupos. La obra de artistas individuales casi no recibía apoyo, excepto si ya se era un artista con trayectoria.

Así conjuntamos y fusionamos las técnicas en las exposiciones, mis intervenciones servían para ambientar e integrar crear las instalaciones en las pinturas y la obra de gran formato mural. Así mientras los hombres pintores se dedicaban al muralismo, yo hacía las instalaciones, obras de arte efímero como las alfombras de aserrín, escultura en papel, y textil teñido. Trabajo que se integraba a la pintura mural y de caballete.

Los años setenta y ochenta del siglo XX fueron un parteaguas en la historia de los movimientos sociales y las luchas obrero-campesinas en México; como el movimiento indígena y la demanda de autonomía.

Como consecuencia de la “superación definitiva del reparto agrario, del retiro de las instituciones gubernamentales que cumplían un papel de apoyo en los agricultores de la liberación de los precios del mercado y del retiro del subsidio”, unos años después las reivindicaciones aumentaron y se fueron diversificando de modo tal que entre las administraciones de los presidentes Miguel de la Madrid y Carlos Salinas en el complejo de sus demandas los indígenas reclaman derechos de preservar y aprovechar sus bosques, sus pastizales, sus minas, sus ríos o sus lagos.¹

Ya que se marcó aún más la división entre las ideologías de izquierda y de derecha. La oligarquía aumentó desmesuradamente sus ingresos y concentró la riqueza en detrimento de las clases populares.

También fue el periodo en que se extendieron los movimientos de izquierda en Latinoamérica, y los grupos de jóvenes nos organizamos para realizar actividades de interés social independientes del gobierno, en organizaciones no gubernamentales en las llamadas (ONG) y grupos que recibían financiamiento de organizaciones de organismos internacionales, como Holanda y Alemania.

La influencia de las guerrillas de liberación nacional y la expansión de la guerrilla revolucionaria por América Latina tras la Revolución Cubana, el movimiento feminista, ecologismo, pacifismo, tecnología de liberación y educación popular.²

¹ Véase INI *et al.*, Perfil indígena de México, documentos en red www.sedesol.gob.mx/perfiles.

² Tema 7 los movimientos sociales en los años 70, 80, <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento23509.pdf>

También en esta época surgieron los grupos lésbico-feministas, así como la apertura de bares lésbicos, antros gay, librerías culturales con cafetería y sala de exposiciones como la librería activa del Juglar, centro de arte y cultura, situado en Manuel M. Ponce 233 Col Guadalupe Inn, delegación Álvaro Obregón de la Ciudad de México. A finales de los ochenta hay una apertura en las actividades culturales, crecen los espacios alternativos como el Tianguis del Chopo y las “casas de cultura”; proliferan movimientos sociales y culturales (Punk, Darketos, Rockabilly); crece la búsqueda de la salud alternativa, el vegetarianismo, la práctica del yoga, taichí, chi hung, acupuntura y masaje. Todo ello originó la incorporación de nuevos iconos simbólicos al imaginario sustantivo, tanto en lo personal como en el colectivo sobre todo en mí.

La experiencia propia ante la expansión de los saberes, me llevó a participar en varios proyectos culturales radio de banda corta, que estrenamos el año de 1996 con la llegada de la Comandanta Ramona, la primera zapatista que cruzó la zona de conflicto de Chiapas y que llegó a decir su palabra a la Ciudad de México. A grandes rasgos este fue el nuevo escenario donde gestionamos muros y lugares de exposición, galerías, sin duda. Estábamos influenciados por la Escuela Mexicana de Pintura.³

Las alfombras de aserrín fueron parte del laboratorio de integración plástica *la Gárgola* y buscábamos incorporar esta práctica a la corriente del muralismo de una manera integradora y como parte de una extensión de los murales estas intervenciones con las alfombras eran

³ Como consecuencia de tales demandas se creó la primera Escuela de Pintura Mural al Aire Libre en Santa Anita, con la intención de que los jóvenes alumnos pudieran experimentar con mayor libertad la enseñanza y producción del arte, alejada de los cánones, tradicionales impuestos por la Academia. Es así que: En su amplia producción de dibujos, carteles y grabados, José Guadalupe Posada expuso asuntos políticos, situaciones de la vida cotidiana, entre otras problemáticas que privaban en la sociedad porfirista; asimismo, influiría posteriormente en muralistas como José Clemente Orozco y Diego Rivera.

murales vivos y efímeros. También elaboramos escultura en papel, instalaciones, teñidos en textiles, manufacturas de mantas políticas y todo ello con el apoyo de sindicatos, estudiantes y los grupos independientes; como la Escuela Preparatoria plantel Tacuba, la “Corriente Socialista”, la (ONE) Organización Nacional Estudiantil, con la Escuela Superior de Economía, la Escuela Nacional de Agricultura Chapingo, la (COSEI), Coalición Obrera Estudiantil del Istmo de Tehuantepec, en Juchitán; el Sindicato de los Trabajadores del (IMSS), el Sindicato de Costureras, “19 de Septiembre”. Este proyecto de muralismo se desarrolló con el apoyo de la gente de la Unión de Comuneros Emiliano Zapata (UCEZ) del estado de Michoacán.

En Morelia, en comunidades, trabajamos en su proyecto de construcción social en la autonomía de sus comunidades. Buscamos esbozar temas que unieran a sus significaciones, sus tradiciones, su entorno cotidiano y sus problemáticas como la llegada del Ejército Mexicano a sus territorios, la de dignidad y rebeldía. Esto generó una articulación directa con los actores, ellos mismos plasmaron su cosmovisión. En los círculos participaron niñas, niños, jóvenes hombres, y mujeres. Con la influencia del colectivo estuvimos ensayando la integración del arte a la vida, Con el paso de los años me retiré de este proyecto porque no tenía voz ni voto, en la toma de decisiones.

En los años ochenta formé parte del colectivo *Coyolxauhqui Articulada: Mujeres en la plástica*, formado por pintoras como Yan María Castro, dirigente feminista de la llamada segunda ola del movimiento; Ema Sosa y Carmen Gómez; Débora Fernández y Frederith Drillhon, arquitectas, y yo como creadora. En junio de 1986 organizamos y realizamos las *Primeras Jornadas Lésbicas Feministas en México* en la galería del Juglar. En 1987 organizamos nuevamente las jornadas con otros grupos y con el directorio Latino Lesbian and Gay Organización (LLEGO) con sede en Washington, Estados Unidos de América. En 1988 organizamos las *3eras Jornadas Lésbicas*

Feministas, realizadas en el Teatro 5 de Mayo de la Unidad habitacional Tlatelolco, Delegación Cuauhtémoc, en la Ciudad de México.

Al mismo tiempo que también se desarrolló la creación de otro grupo más político y activista llamado Enlace lésbico, integrado por mujeres que trabajaban para otros grupos como Coordinadora Feminista de Defensoras”, el CICAM, la Revista *LESVOZ* Lesbianas Feministas, COMUARTE, Mujeres en la Música y el Arte, Telemanitas, y organizaciones de mujeres autónomas de Centroamérica, Chile, Perú y Bolivia. En este colectivo, yo siempre llevaba la bandera de la creación, de la mano de las alfombras de aserrín, las pintas y las mantas.



Materiales, listos de las terceras jornadas lésbicas. Fotografía de Mariana Poo. 1988

Una de las actividades artísticas más destacadas fue la realización de una alfombra de aserrín en la explanada del Palacio de Bellas Artes en el año de 1990 en el día de Muertos, titulada *Celebraciones de todos los Santos, bailando con la muerte desde la vida*. En esta intervención participamos todas las mujeres que integramos los distintos grupos incorporadas al grupo de Enlace Lésbico, con una ofrenda de Día de Muertos, diseñada en un cuadro a gran escala en

cuyo centro aparecía la imagen de la diosa Venus circundada por velas. El cuadro se enmarcó en un óvalo de luz (velas).



Misión cumplida. Imagen de las terceras jornadas lésbicas. Fotografía de Mariana Poo 1988

La elaboración e intervención de la obra nos llevó cuatro horas, algunas mujeres llegaban, otras se iban y así de ida y vuelta, la gente de a pie nos regaló flores, veladoras, comida y hasta nos dieron dinero. Una de las contingencias que tuvimos fue la intervención de los policías del Palacio de Bellas Artes, quienes intentaron quitarnos del espacio público. En la discusión llegaron policías de la delegación Cuauhtémoc, y eso cambió la idea y el plan: decidimos hacer una velación, por lo que nos quedamos a cuidar la alfombra toda la noche.

En el año de 1994

decidimos ponerle nombre al grupo, Las Mientras Tanto, mujeres estudiantes de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, en su mayoría de la carrera de sociología, entre las que se encontraban Karina Ochoa, Alejandra Ancheitia, Karla Gómez, Areli Ramírez, Rosario Lozano, Virginia Lara, Erandi Mondragón, Carmen Gómez, Claudia Ledezma, Mildred Aguilar, Norma Díaz, Patricia Téllez, Martín Campa, la doctora Elsa Muñoz, y yo formamos el grupo

Las Mientras Tanto. Organizábamos actividades político-culturales en espacios públicos como el Zócalo de la Ciudad de México, con alfombras monumentales y mantas, En ese mismo año estudiantes de la UAM, Azcapotzalco. performance, ligados a otros grupos estudiantiles y a la revista *La Guillotina*, intervención que describo con más detalle en el apartado de las experiencias con la participación de las mujeres en la Universidad Autónoma Metropolitana.

En noviembre de 1995 viaje hacia Puruarán para llegar a Patamban, Michoacán, rumbo a la celebración de Día de muertos me encontré de frente nuevamente con la cálida bienvenida y suave, esponjosa vista de las alfombras de aserrín y su belleza efímera que nace y se expande el mismo día. Se intervino la avenida principal donde estaba una alfombra de aserrín localizada al centro de la calle que llegaba hasta una capilla. Así fue como nuevamente me encontré con esta técnica de alfombra de aserrín, para celebrar el día de muertos.

Este fue otro momento de integración y deseo de (transformar) replicar el contenido de la práctica y la tradición. En principio todo esto era un tanto espontáneo, pero hoy tomo conciencia de que lo que he venido produciendo se llama *resignificación* de una práctica artística. Mi acercamiento, al uso de este concepto está ligado a una metáfora que involucra la memoria colectiva, a un lenguaje artístico como proceso abierto. En mi caso la empecé a utilizar en el proceso creativo, en la necesidad de nombrar, describir un momento, una situación casi inconsciente.

Al darme cuenta de que la motivación para planear, realizar y exponer las alfombras de aserrín estaba fincada principal y únicamente para celebrar aspectos religiosos, y muy específicamente festividades propias de la tradición judeocristiana, y santorales de la religión católica, predominante en nuestra América Latina, me surgieron una serie de preguntas como: ¿quiénes han escrito?, ¿cuándo?, y ¿dónde?, acerca de las alfombras. Investigué respecto a su origen y me di cuenta de que existen diferentes versiones acerca de ésta.

En cuanto al origen tomo dos versiones para contrastar y documentar sobre esta tradición, una que tiene su origen en Occidente y la otra en América. En Huamantla, en el estado de Tlaxcala, Isabel Aquino Romero, en su libro *Alfombras y tapetes de Huamantla*⁴ habla de este origen haciendo referencia a la feria de las flores, magia y celebración. Los antecedentes históricos de las alfombras de aserrín de Huamantla Tlaxcala, y registra en la a mediados del siglo XIX, 1843-1848 Como el inicio de la tradición. En contraposición, Rodríguez Meza⁵ habla del origen e historia de las alfombras de flores, y los ubica, en el municipio de Orotava perteneciente a la provincia de Santa Cruz de Tenerife, en Canarias, España, en el año de 1893. No obstante, ambas referencias coinciden en que nacieron en un entorno religioso.

Las alfombras en Tlaxcala nacen con la práctica religiosa, y se utilizan para agradecer, celebrar, hacer pedimentos. Manejadas en fiestas se han instaurado en costumbres, siendo las alfombras de flores y los tapetes de aserrín la parafernalia arraigada y desarrollada en Tlaxcala. Las fiestas rituales están caracterizadas por el colorido, el aroma y las formas de estas manifestaciones.

Las alfombras de Huamantla son finas estampas religiosas hechas a base de tierras de color, enmarcadas por caprichosas grecas y cenefas, delineadas con aromáticas flores naturales que dan vida a verdaderas obras de arte. Son el gran atractivo de la ciudad durante las fiestas religiosas donde el pueblo creyente expresa su fe. Las manifestaciones del *alfombrismo*, llamado así por las personas que se dedican a elaborar las alfombras, tiene su origen en el siglo XX, expresando la evolución de los materiales y las técnicas que se han incorporado con el paso del tiempo para la elaboración de las alfombras y los tapices.

⁴ Isabel Aquino Romero. *Alfombras y tapetes de Huamantla. Arte efímero*, CONACULTA, PACMYC; Huamantla, México, 2007.

⁵ José Manuel Rodríguez Maza. *Origen e historia de la alfombras de flores de la Orotava*, Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, España, 2000.

En Huamantla estas manifestaciones son elaboradas por grupos de personas apegadas a la fe cristiana organizadas por barrios. Su fugacidad y funcionalidad está ligada a la fe, por lo que se convierten en un compromiso de ofrenda; se atienen a la tradición, la creencia y la costumbre. Las personas que crean una alfombra por primera vez, lo tienen que hacer para toda la vida, además que es un cargo que trasciende a la siguiente generación. La organización social que gira alrededor de la religión católica está asumida por la gente del pueblo, por la iglesia y por mayordomías, son un sistema de cargos en donde se hace presente la responsabilidad de celebrar las fiestas patronales.

De acuerdo con Ortega Olivares⁶ los cargos de mayordomías están ligados a la fe cristiana, dan a sus representantes o encargados: autoridad, respeto y prestigio. Asumir un cargo de mayordomía implica un acto de fe y un gasto económico muy grande, ya que debe proveer abundancia, por ejemplo, en la comida, en los juegos pirotécnicos, el baile, la música y el colorido de las alfombras. Cabe hacer mención que Huamantla es un lugar que tiene muchas celebraciones patronales, tales como La Virgen de la Caridad, la Virgen María, el día de la Asunción el 15 de agosto; la “Noche que Nadie Duerme”, la “Feria de Huamantla” el 19 de agosto, la de la “Basílica de la Caridad” el 31 de julio, el “Cristo de Huamantla” o del convento.

Cabe mencionar que durante la época prehispánica en la sociedad indígena, la espiritualidad también ocupó un lugar muy importante. Tenían como costumbre colocar a sus ídolos en los caminos, prendían copal, echaban paja, flores, hierbas en el camino. En el Códice Ramírez en el siglo XVI, en la fiesta de *Huitzilopochtli*, se refiere a que en las ceremonias llenaban el templo

⁶ Mario Ortega Olivares, *Mayordomías y fiestas patronales en los pueblos originarios*. Disponible en: <http://selinayviri-sangregorio.blogspot.mx/2009/02/sistema-de-cargos-y-mayordomias-en-san.html> (Consultado 4/11/2016).

de pétalos de flores de muchos colores en la quema del copal, específicamente en Huamantla, hoy estado de Tlaxcala.

Para la época de la conquista estas prácticas continuaron su recorrido. Entre 1519 y 1527 fueron llevadas por los indígenas guerreros tlaxcaltecas a Centroamérica cuando prestaron ayuda a Hernán Cortés. Los cronistas españoles de ese siglo, mencionan que los señores sacerdotes de la teocracia utilizaban alfombras de flores, de pino y de plumas, como quetzal, guacamaya y colibrí, continuando con el origen en la fiesta del Corpus Christi, una festividad promulgada en el año 1264 por el Papa Urbano IV.⁷ Otra versión manifiesta que este ritual de tradición católica es producto del sincretismo, reconociéndolo como un resultado más de la conquista española.

En 1923, la Escuela de Dibujo Perdigón incluyó en su currículo docente una asignatura relativa a este arte.⁸ Para 1538 en Tlaxcala, durante la fiesta de Corpus Christi y San Juan, relata Motolinia: “en la procesión del Santísimo Sacramento (...) había muchas banderas de santos, todo el camino estaba lleno de jancia espadañas, flores y de nuevo había quien iba echando flores y clavelinas que regocijaban la procesión”.⁹

Es pertinente admitir que actualmente los contenidos y significaciones de estas representaciones muestran fuertes elementos de transculturación:

De esta manera se han expandido por algunas regiones del continente americano y europeo. Desde tiempo antes las alfombras de aserrín son y han sido utilizadas principalmente para las fiestas de la semana mayor o semana santa, también se utilizan para el Corpus Christi, de acuerdo con los testimonios de algunos cronistas

⁷ José Manuel Rodríguez Maza, *Las alfombras de la Orotava, Una historia de arte y devoción*, s.n, La Orotava, Tenerife, España, 1997.

⁸ Ídem.

⁹ Isabel Aquino Romero, *op. cit.*

españoles, los sacerdotes de la teocracia realizaban las alfombras con pétalos de flores, pinos y plumas de aves como quetzal, guacamaya y colibrí.¹⁰

El espacio festivo espiritual religioso fue el idóneo para el desarrollo del arte floral; los antiguos mexicanos hacían ofrendas, con piezas florales, en bases de varas como soporte estructural. Esto fue reconocido por los frailes pues lo consideraron como un instrumento más para la evangelización con agrado y aceptación para la fe católica.

Origen y trayectoria de las alfombras florales en el siglo xx

Fray Toribio de Benavente, Motolinía, escribió acerca de este arte floral en la *Historia de los indios de la Nueva España* (1541-1565). Menciona el uso de los objetos florales como las alfombras, las cruces enfloradas, letreros, pintura a base de flores. Este es quizás el antecedente de las alfombras de aserrín.

No obstante, el origen y trayectoria de las alfombras florales puede remitirse a España. Así José Manuel Rodríguez Maza, considera que esta tradición nace en Orotava, España cerca de las Islas Canarias con las creaciones de la familia Monteverde alrededor de 1884 o 1846.

Cipriano Arribas publicó en el periódico la *Opinión* en 1900 una nota donde consigna que las hermanas Leonor y María Teresa Monteverde idearon el primer tapiz en el México independiente y fue Leonor quien lo ejecutó en el año de 1846. El primer tapiz fue un dibujo trazado con gis sobre el empedrado de la calle y relleno con pétalos de flores, medía tres varas de largo por dos y medio de ancho. Este boceto aparece con la fecha de 1846. Asimismo

¹⁰ Araceli Bárcenas, Fiesta de Ixtapaluca. "Fiesta del Señor de los Milagros". Revista *México desconocido*, pp. 13-17, Mayo 1993, N° 195, 1993.

en la revista *Actualidades* aparece el año de 1846 como inicio de las alfombras de flores, el dibujo son dos palomas en forma de óvalo.

Como lo menciona José Manuel Rodríguez Maza en un artículo aparecido en el periódico *El Día* en junio de 1956 bajo el título, “Alfombras de Flores en la Villa de La Orotava”, se puede leer lo siguiente: "desde aquel primer trabajo floral, realizado con el arco de un tonel, hasta nuestros días, el transcurso del tiempo ha madurado en arte inimitable la confección de alfombras y tapices de flores.¹¹

Estos trabajos florales que iniciaron en forma sencilla con el paso de las celebraciones anuales fueron sumando más detalles, como el brezo quemado para las sombras, de mayores dimensiones en su hechura, además de integrarse más personas a la familia Monteverde con el objetivo de honrar al Santísimo Corpus Chisti. Nacen entonces bajo el lema de la fe, la esperanza y la caridad esta primera alfombra tenía una leyenda en la parte inferior que decía “Creo, Amo y Espero”.

En 1851, en los testimonios de. María del Pilar Monteverde del Castillo, declara que se le ocurrió que mientras adornaban el tapiz principal, un sirviente de la casa podría adornar con flores unos arcos y así aumentaban el espacio alfombrado, a esto se le llama corrido o tapiz.¹²

Después esta misma familia confeccionó una alfombra de flores afuera de la casa de la Marquesa de la Florida y las señoritas de Lugo Villa. Este acto fue repetido por muchos vecinos, adornando fuera de sus casas.

¹¹ José Manuel Rodríguez Maza, *op. cit.*, pp. 56-57.

¹² *Ibíd.*, p. 58.



Tapiz principal de la fiesta de Corpus del año 2011, diseñada y ejecutada por Domingo Expósito,
en la villa de Orotava

La seducción que producían estas alfombras / tapices, esparció sus raíces en el espacio público y privado, entre ellos se cuenta el gusto del conde del Valle Salazar y la familia Machado. Este hecho es gracias a Don Alberto Cologan quien ha desarrollado el trayecto procesional alfombrado.

En 1892 la fiesta de las flores (fiesta de alfombrados) fue suspendida por una epidemia. Al año siguiente, unificaron algunas fechas de fiestas, por cuestiones económicas se nombraron entonces como una fiesta unificada a la fiesta de las flores.

En el mismo año la técnica de las alfombras se continuó desarrollando, haciendo de ella un oficio cada vez más solicitado. Los alfombristas salieron del municipio de Orotava realizando por primera vez una alfombra fuera, en Madrid, esta es para una celebración oficial y de Estado, la alfombra es utilizada para lucir en la boda de Alfonso XIII.

Para el siglo xx se fueron insertando estas grandiosas alfombras en el campo del escenario político y para a las visitas ilustres, como los Marines de Guerra o el Ministro de Marina en 1905.

Don Guzmán Cadesido Varela y Agustín Monteverde son artífices reconocidos entonces, y hago notar aquí, la ausencia de María del Pilar y María Teresa de Monteverde. La bella tradición continúa en 1913 con la entrada de la primera procesión. Ese año es cuando deciden que el Santísimo entre a la plaza del ayuntamiento, hecho relevante para la historia del alfombrismo: "acto soberbio, grandioso, produjo indescriptible efecto, en plaza imposible dar cabida a tan inmenso gentío", como el propio Ayuntamiento (en sesión de 5 de junio) elogió y felicitó la idea de Francisco Miranda, y de sus colaboradores, Tomás Calamita y Antonio Sosa. El éxito fue tal, que no sólo volvió a entrar la procesión del Santísimo al año siguiente, sino que hasta el Cristo de la Columna, el jueves santo de 1914, hizo estación en el Ayuntamiento.¹³

En 1919, se empiezan a hacer alfombras colosales así el alfombrista Felipe Machado, crea una en toda la plaza del ayuntamiento. En Orotava, reciben la visita de Su Santidad Monseñor Tedeschini con una alfombra de flores, que lo maravilló. En 1934, en plena República, elaboran otra monumental alfombra para la visita del General Franco. Lo que siguió fue que el gobierno decidió suspender las fiestas por el estallido de la Guerra Civil Española.

Una comisión gestora formada por Alonso Ascanio Becker, Amadeo Hernández Lorenzo y Tomás Méndez Miranda, precedida por el alcalde Salazar Alcino, manifestó que estas alfombras se habían dejado de hacer durante casi un siglo.

Entre los años 1987 y 1988 se celebró el centenario de las alfombras de flores justificando la fecha de 50 años, pese a la polémica de las dos fechas de inicio de las alfombras y una diferencia de dos años.

Rodríguez Maza señala en 1998 por primera vez desde que comenzaron las alfombras, la procesión no salió desde la Parroquia Matriz de Nuestra Señora de La Concepción, sino desde

¹³ *Ibidem*, p. 59.

la Iglesia de San Agustín, con lo que se tuvo que cambiar nuevamente de trayecto procesional.¹⁴

Como podemos notar estas alfombras han tenido diferentes usos como los son: bodas, celebraciones, bienvenidas, recibimientos, y sobre todo para las fiestas religiosas. Algo muy importante de resaltar es que se permitió que otros pueblos fuera de Orotava también celebraran sus fiestas con alfombras. Hasta la fecha gente joven continúa confeccionándolas. Las alfombras que no tienen que ver con la idea original que era honrar al Santísimo en la Octava de Corpus Christi realizadas en la plaza del ayuntamiento, han sido nueve, las cuales se hicieron para celebrar la visita de gente ilustre que llegaba a la Villa.

Una de ellas fue en 1905 para la llegada de la Escuadra Española realizada por Guzmán Codecido Varela, Agustín Monteverde y Felipe Machado Valverde. En 1906 por la visita del Rey Alfonso XIII y en 1910, la Infanta Isabel. Otra fue en 1915, Benjamín Sosa, y Diego Alvares Casanova, por la de los Exploradores de las Palmas, la Laguna y Santa Cruz, representado los escudos de España de las provincias y de la Villa. Una más por la visita del Gobernador Miguel Primo de Rivera y las tres últimas fueron confeccionadas, para el paso de la Antorcha Olímpica 1992, para la visita del SS. AA. RR. Los Príncipes de España Juan Carlos y Sofía en 1973 y por el 350 aniversario de la Villa. Todas realizadas en la plaza del Ayuntamiento de Orotava.¹⁵

Termino este breve repaso de la historia de las alfombras y los grandes alfombristas que han dirigido la confección de las monumentales tapiz / alfombras en España en la plaza del ayuntamiento de Orotava, mencionando a José Monteverde y Miguel Zerolo y la alfombra de flores para la visita de Primo de Rivera. A ellos les siguieron Rodolfo Rinaldi, Norberto Perera,

¹⁴ Ibídem, p. 10.

¹⁵ Ibídem, p. 64.

Ambrosio Díaz Alfonso, José María Perdigón, Jesús Martín Raya, Tomás Machado Méndez y Benítez de Lugo, Pedro Hernández Méndez, José González Alonso, Ezequiel de León Domínguez y Domingo Expósito.

Actualidad

¡Cada obra es, y será parte de una narrativa histórica! LILIA VALENCIA

En el siglo XXI el arte de las alfombras se practica en varios lugares de Europa, Asia, América, especialmente en las fiestas de Corpus Christi durante la Semana Santa o en las celebraciones de Santos Patronos locales, los más famosos son: Orotava, España; en las Islas Canarias, en Roma, Italia, en la ciudad de Otto, India, en la ciudad de Andhra Pradesh, en el Tíbet; en la capital Lhasa, Guatemala, en la ciudad de la Antigua, Salvador, en el departamento de Ahuachapán, Nicaragua, en la ciudad de León, en México, en la ciudad de Oaxaca, Michoacán, Guanajuato, Ixtapaluca, San Juan, Ixtayopan, Xico, Valle de Chalco, Huamantla, Tlaxcala, Cuajimalpa, San Martín Desierto de los Leones, la Ciudad de México, principalmente en donde es posible conocer y participar de ellas, en estos lugares se utilizan estas prácticas de tradición. Sin descartar que existan otros poblados más pequeños en donde también se realiza esa práctica tradicional.



Cabe mencionar que en esos sitios las alfombras (y tapices) son creadas con materiales más finos como la sal, el polvo de mármol y aserrín. Siguen un diseño o boceto, este se puede ir modificando, transformando cuando se está creando. Mientras que los tapices son creados mediante moldes, cernidores y plantillas previamente realizados. Los vecinos son los principales protagonistas de estas creaciones. Los tapices son figuras geométricas muy vistosas; una parte fundamental de la tradición establece que únicamente los líderes religiosos como el sacerdote, o el obispo, y la gente del pueblo que participa en las procesiones, les está permitido pasar, caminando por esas alfombras y tapices.

Aquí se mencionan dos precisiones: 1) el tapiz es la composición figurativa que aprovecha las escenas bíblicas para acometer la realización plástica en dos dimensiones (yo pondría relieve) y que en la cual se maneja un cuadro; 2) el corrido, es una obra decorativa, que se despreocupa de llevar un discurso meramente religioso: “En realidad se trata de una alfombra de trazos geométricos que se confecciona a partir de un molde que repite un motivo estándar, manteniendo una línea simétrica de composicional a lo largo del espacio asignado al alfombrista”.¹⁶

En México la organización de las fiestas religiosas se finca en la organización comunitaria que requiere meses de antelación. En algunos lugares incluso se basa en formas de relación de las culturas prehispánicas, por ejemplo, el *tequio*, cuyo significado es “apoyo mutuo”, que tiene como fin posesionarse de una cierta actividad, en las comunidades indígenas. “El tequio (del náhuatl *tequitl*, trabajo o tributo) es una forma de trabajo organizado en beneficio colectivo, consiste en que los integrantes de la comunidad deben aportar materiales o fuerza de trabajo

¹⁶ Sebastián Hernández Gutiérrez, *Claves artísticas de las alfombras del Corpus en la Orotava*. Coloquio XV de historia canario Americano, 2002, pp. 1-9.

para realizar o construir una obra comunitaria”.¹⁷ Por ejemplo, en Apizaco y Huamantla, Tlaxcala, los pobladores se organizan para adornar las fachadas de sus casas, de manera voluntaria y de cooperación.

En Huamantla, el alfombrismo es un proyecto que habla de una tradición, cultural, es también toda una empresa; hay familias enteras que se dedican a vender o a elaborar los materiales fuera de su pueblo, tanto en eventos religiosos como sociales.

El alfombrismo es una forma de expresión —arte efímero— que se manifiesta en varias partes del mundo. En México, Huamantla es internacionalmente reconocido por su tradición en la confección de tapetes y alfombras, esta técnica junto con sus habitantes han crecido al mismo tiempo. Se presume que las actividades comunitarias, con los elementos más comunes pero perdurables en nuestra identidad dan estructura a la cultura tradicional en construcción.

El encuentro del arte efímero en el VI Congreso Internacional de Arte Efímero en Otto, Italia, 2016, en el que participaron alfombristas de América, Europa y Asia. Los Huamantlecos participaron con la alfombra “Mictlantecuhtli y Quetzalcóatl” misma que llevó 14 horas de elaboración a más de un mes de preparación.

El alfombrismo es una forma de expresión que se mueve a nivel nacional e internacional y pertenece al campo de la expresión colectiva de fe. Por cierto en el Encuentro de Arte Efímero; el tema central del congreso giró en torno a “Tradiciones, mitos y leyendas”, los alfombristas de Huamantla ocuparon el primer lugar con la creación de su alfombra.

En Apizaco el sentido de los diseños de estas alfombras están enmarcados en temas religiosos, también llamado arte Sacro, y los diseños llevan esa conceptualización, utilizando

¹⁷ Chanti Ollin en resistencia. Disponible en: <https://chantiollinmx.wordpress.com/tequio/> (Consultado el 11/12/2016).

el mensaje religioso, en contextos eclesiásticos con símbolos y signos, de esta iconografía con elementos de paisajes bíblicos.

Tanto en Apizaco como en Huamantla, los artistas desarrollan técnicas espectaculares mezcladas son; rebabas, metales, aluminio, cobre, semillas, flores, chiles secos, verduras, frutas y tierras de colores.

El tema y el simbolismo de la obra tienen una metodología y técnica de diseño a escala, de este modo es proyectado y confeccionado, también se utilizan otros materiales como polvo de mármol, flores, frutas, nopales, piedras, olotes, varas, padecería de cerámica en la mayoría de las ocasiones son materiales orgánicos integrados en una misma obra.

En Huamantla, el alfombrismo es un proyecto que habla de una tradición, cultural; es toda un empresa hay familias enteras de artesanos que por generaciones se han dedicado y dedican a vender o elaborar materiales como: plantillas, aserrín pintado, polvo de mármol, arenas naturales que ellos mismos tiñen, fuera del pueblo, tanto en eventos religiosos, sociales taurinos, y festivos.

Cabe mencionar que costo de la alfombra oscila entre 30 000 a 35 000 con una medida aproximadamente de 11x11 metros. (Servín, Técnica del uso de plantilla, 2016). Para ilustrar el proceso, describo el 14 de agosto de 2016, el día que se realizó en Huamantla “La Noche que Nadie Duerme” y la “Corrida de las Luces” donde se realizaron alfombras tapetes a lo largo de las calles por más de 7 kilómetros. En un tiempo de siete horas, prácticamente toda la noche, trabajan confeccionado las alfombras y tapices.

En la celebración de la misa de la Virgen de la Caridad, con cuya imagen hacen el recorrido en procesión por las calles alfombradas y tapizadas, para regresar a la Basílica. En esta práctica se confecciona el atrio, así como la parte de arriba de las calles principales de Huamantla.

Cada noche se confecciona una alfombra con escena religiosa, en la imagen central se utilizó polvo de mármol, se trabajó a escala o a pulso y en las orillas se integraron flores para darle la sensación de alfombra, y en las calles se despliegan los tapetes que básicamente son figuras geométricas elaboradas con plantillas previamente preparadas, que adornan y marcan el paso de la procesión de la virgen del Carmen.

Lo que se ve en Huamantla es una tradición vigente, ya que se relaciona con la cuestión de fe, de sentimientos de emociones, de tradición. Es unidad de un contexto cotidiano y cíclico y así se instaura cada año, al mismo tiempo que es contemporánea, y utiliza temas de religiosidad, de ceremonias festivas y luctuosas, temas ambientales, políticos, y sociales. Este arte se expresa con lo que acontece en la vida humana.

La tradición está ligada al arraigo, a lo popular y a la diversidad, las alfombras tradicionales mexicanas se confeccionan, se producen desde hace más de un siglo. En el circuito católico, están dedicadas a preservar, conservar, difundir y promover las tradiciones mexicanas, la identidad a nivel nacional con el hoy llamado alfombrismo, explorado el arte popular en la expresión del arte efímero.

Entre la tradición y lo moderno. El tránsito de las alfombras

Soy testimonio de lo que hago, un ser en tránsito, subo y bajo, sin prisa, sin pausa. LILIA VALENCIA.

¿Cuáles son los detalles que hacen que una alfombra sea de tipo tradicional y otras modernas?
¿Quiénes las hacen? Para responder estas preguntas construyo un puente que me permita ir y venir, en ocasiones hacer pausas para transitar de los detalles desde dos dimensiones, las alfombras tradicionales y las modernas. En la creación de las alfombras modernas el artista

debe conocer la realidad local, el contexto político, social y estético para establecer una mediación, un puente por donde transita lo tradicional, lo moderno.

La importancia de las representaciones simbólicas y las formas en las que son aceptadas hasta formar parte de las tradiciones están ligadas al arraigo. Existen muchas tradiciones vinculadas a lo religioso, a los ciclos agrícolas, a las estructuras sociales.

La creatividad, la capacidad de imaginar y de llevar a cabo iniciativas culturales, sólo es posible en el ámbito de una cultura concreta. La cultura es un fenómeno social: sólo existe por la relación organizada entre los miembros de una sociedad.¹⁸

Así es como nos vinculamos e interactuamos con los demás, creamos la posibilidad de interactuar por medio de estas representaciones estéticas, las alfombras son un acto creativo, un elemento más el cual forma parte de la cultura.

Las alfombras se confeccionan, se producen desde hace más de un siglo. En el circuito religioso, las imágenes que se expresan ahí, están dedicadas a preservar, catequizar, conservar, difundir y promover por medio de los íconos, religiosos, se elaboran para las procesiones, las fiestas patronales, la significación de elementos y procesos culturales develan la vida, la dinámica de la cultura dentro de las tradiciones.

Considerando el aporte de Bonfil, en *Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados*.

Hay una particularidad que debe añadirse para una aproximación más precisa a la diversidad cultural de México: en general, el universo social más importante que sirve de base para sustentar una cultura definida es la comunidad local, lo cual hace que en una misma región sea posible advertir diferencias culturales entre una comunidad y otra, pese a que hablen la misma lengua o pertenezcan a la misma etnia.

¹⁸ Guillermo Bonfil, *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza Editorial, 1991. p. 16.

El tránsito de las alfombras tradicionales a las alfombras modernas está construido con un pasado, un presente y un ahora atravesado por una línea del tiempo en constante cruce. Su origen histórico está ligado a procesos rituales mágicos en un contexto religioso, y son recurrentes en el mundo y la vida cotidiana de la comunidad.

Este arte tradicional transita, de ser un proyecto individual, a un proyecto colectivo. Aquí está el itinerario, cuando cambian sus premisas, ya que se mueve a otros circuitos; quizás entonces tenga que ver con un relato más político que religioso, más de problemáticas sociales. Al incorporar estas premisas el relato cambia, en un ciclo éste cambia y el orden simbólico se transforma, del ritual festivo religioso a un proyecto artístico, estético y cultural.

Las alfombras pasan a ser algo que está fuera de la dimensión de la fe católica para instaurarse en la dimensión de lo político, social y estético, sensorial, el relato regresa a través de la mediación artística, donde a veces resulta y a veces no.

Hay un trabajo de gestión que se realiza, es una parte que no es visible pero que se hace. Un proceso de negociación y financiamientos para resolver la cuestión económica, los costos de la obra, insumos, materiales y herramientas por mencionar algunos, el aserrín, pigmentos, los viáticos, este cambia mucho ya que si esta se realiza del otro lado de la frontera o en el interior del país. En mi experiencia, cuando salgo del país noto que la gente reconoce, aprecia, valora y se interesa por el trabajo artístico, en cambio aquí en México existe una carga de prejuicios, hay un regateo mismo que tiene que ver con la falta de reconocimiento de los procesos artesanales /artísticos y a sus creadores.

¹⁹ Ibid, p.34.

En el relato político con un componente estético hay otros actores, ya no es la mayordomía necesariamente, sino es el circuito artístico, la institucionalidad que rodea al arte y a la política y las otras prácticas políticas y estéticas, de esa manera interactúan con los actores de la institucionalidad y los circuitos artísticos, y si son empáticas con las premisas del proyecto artístico, pueden colaborar, sí o no.

Como el caso de esta alfombra, que se realizó en el contexto de la materia del Taller de Artes Populares que impartió la Maestra Mariana Trejo Pereira, para reflexionar con los estudiantes de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, y resultado de la profundización del trabajo académico, revisando los conceptos de arte y artesanía. En prácticas reales y concretas donde cada una indagó desde su parte sublime la estética, popular entre estos dos conceptos, el de arte y el de arte popular. En la interacción Jessica Estrada, elaboró el símbolo icónico de un peyote, un árbol con cara, Laura Ledesma, una luna.

Estas alfombras consideradas modernas son un híbrido de formas caprichosas, ensayos de narrativas históricas, individuales en un tejido colectivo. La práctica se realiza con estudiantes, trabajadores, mujeres, público en general, por lo regular, están vinculadas a organizaciones, asociaciones grupos espirituales, colectivos, feministas, estudiantes, emprendimientos.

Al estar en el espacio urbano están diseñadas para generar una experiencia. Esto sucede cuando te sumerge en la intensidad del colorido, de los sentidos, en el impulso creador a través de la simbolización icónica. Esto nos lleva a una reflexión profunda, a una conexión con su memoria holística. Ocurre cuando se otorga un sentido o significado particular a las maneras de hacer y entender la vida de las personas, se abre la posibilidad al proceso creativo, en el proceso y su relación compartida con los actores sociales. Los sentidos nos conectan con la intuición y de ahí subconsciencia a la gama exuberante de vegetación de esencias, de flores, de alimentos, de frutos, de semillas, despierta nuestros instintos, percepciones, emociones.

Se establece un diálogo, un intercambio esta es la riqueza y se logra con la articulación sensitiva, la unidad del ser con el entorno. Somos un intercambio de riquezas diversas.

En las alfombras que forman parte del arte popular efímero se utiliza un lenguaje simbólico, plástico, estético (íconos) e imágenes que están articuladas a la vida en un determinado contexto, contingencia, problemáticas o realidades. Partiendo de un territorio donde se esté desarrollando la contingencia, el acontecimiento, o la acción, finalmente es un medio de expresión de orden social integrado a imaginarios colectivos, práctica que crea y recrea un diálogo intercultural con los actores y el público. La diversidad y la creatividad son esencia, con el cual se abre la puerta del diálogo, el contexto fecundo del intercambio.

La diversidad cultural y el diálogo intercultural están entre tejidos en su escancia misma, siendo la diversidad misma tanto el producto del dialogo como la condición previa de este.²⁰

Cuando al espectador se le invita a participar o el mismo quiere ser partícipe, en el proceso creativo, esto supone un cambio, de ser un espectador pasivo, se mueve a ser un espectador activo, participativo, Experimenta la vivencia, tomando el arte con la intensidad, y libertad del creador-artista.

El espectador es invitado a ser él mismo un artista, una idea abierta a la posibilidad de que el público pueda ser creador y pueda hacer arte, esta propuesta tiende a conducir lo artístico a la forma más cotidiana de la existencia. Parte de la idea del arte como reformador social de ida y vuelta.

Recuerdo que hace dos años me pidieron presentar un proyecto para celebrar los 40 años de la UAM, Azcapotzalco, sin embargo, la coordinación de Actividades Culturales no quiso pagar

²⁰ <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001878/187828s.pdf> (Consultado el 11/09/2017).

el proyecto y en general el proceso burocrático institucional dificultó la realización del mismo. No es como en una fiesta donde la garantía de que se desarrolle recae en una mayordomía convencida de su responsabilidad con la comunidad, sino que aquí hay que convencer.

En la creación de las alfombras modernas el artista debe conocer la realidad local, el contexto político, social y estético para establecer una mediación un puente por donde se transita lo tradicional a lo moderno.

Al estar en este espacio están diseñadas para conseguir la vivencia de una experiencia a través de la cual el grupo consumidor se renovará ideológicamente, se genera una relación colectiva, experiencia, memoria compartida, y una nueva herramienta.

Esta propuesta en su forma de organización parte de una idea, un proyecto. Se integran comisiones o grupos para comprar el aserrín y la pintura, se pinta el material, otros recolectan materiales orgánicos locales como conchas, varas, piedras, se define el tema, se integra el boceto con una idea principal y la de los demás, se inicia el proceso de elaboración, se trasmite la técnica y es así como se va transmitiendo el legado y la técnica de la hechura de estas alfombras, toda una escuela, todos realizamos la acción; los organizadores hacen convocatoria de viva voz o invitan por distintos medios de comunicación a la participación.

Las alfombras modernas están asentadas en la base de los imaginarios sustantivos, va dando pasos a la información de las distintas comunidades, con lo que menciona Becker como un imaginario sustantivo, sus características, problemáticas, propuestas y los rasgos sociales que tiene esa localidad. Se trata de armar a partir de la idea:



Alfombra para en funeral del torero Rodolfo Rodríguez, apodado el “Pana”, Apizaco Tlaxcala, 5 junio 2016.

Foto de Lilia Valencia Durán.

En la población de Huamantla la gente se dedica y se ha consagrado a confeccionar y crear estas alfombras, que han formado una estructura consolidada a partir de: a) cultura tradicional, b) fe y espiritualidad, c) historia y d) medio ambiente.

Por tanto, las alfombras en la cultura tradicional siguen técnicas y preceptos, creencias y prácticas fijos, estos son pasados de generación en generación van pasando la estafeta. Por lo general son usadas para hacer un pedimento o para cumplir con una manda. Como parte del legado de los antepasados son utilizadas en celebraciones naturales, calendáricas para la comunidad.

También en ese lugar existe una asociación civil creada en el año 2014, se dice que esta técnica es traída de este lugar, y su objetivo es formar a las nuevas generaciones. Como parte de la documentación de este arte en entrevista con el presidente de la asociación civil de alfombristas de la zona. (Hernández, 2016) Esta asociación está integrada por un Secretario, Francisco Montiel, un Tesorero Erasmo Campos, varios vocales, que son los artesanos, los hermanos Servín, Hugo Robles, Daniel Balderas y Viridiana Salazar.

Su forma de organización tiene que ver con las personas que están cercanas a las creencias religiosas. En las comunidades se organizan por medio de grupos eclesiásticos como los

estudiantes del catecismo, los jóvenes de la estudiantina, las mujeres organizadas con la iglesia en cargos de mayordomías.

Por otra parte, esta actividad es tomada como un oficio, de ahí que devenga el que se nombran alfombristas, como lo mencionan mis informantes los hermanos Servín, y el maestro Chacón, en Apizaco. Sus actividades son: crear las alfombras junto con los maestros alfombristas, a los que se les encarga la alfombra, y el tapiz con ciertas características y especificidades. Ellos cuentan con un equipo de trabajo.

En el contexto de la fiesta de Ixtapaluca, la celebración religiosa, lo más atractivo es la exuberancia del color que se extiende sobre y por el pavimento en forma de grandes tapetes-alfombras que engalanan aún más la calzada principal del pueblo²¹

Por ejemplo en Ixtapaluca la creación de las alfombras se realiza el 31 de mayo. Fiesta dedicada al Señor de los Milagros. Un grupo de colonos artistas y los alfombristas realizan su hechura de las alfombras mismas deben estar listas a las 6 de la mañana ya que la peregrinación encabezada por el cortejo y la peregrinación pasa pisando las alfombras la algarabía el confeti la banda de música, las flores. Las alfombras que adornan al pavimento convirtiendo los rosas, los verdes, los azules, los amarillos en un solo color indefinido.

En Apizaco, la creación de las alfombras está organizada en un contexto festivo con actividades de todo el mes en Tlaxcala, su fiesta es el día 28 de febrero acompañada de actos religiosos en donde se desarrolla la confección o hechura de las alfombras de aserrín, traen a la gente especialista en la técnica —alfombristas— sumándose los aficionados y aprendices, para extender estas alfombras en las principales calles del pueblo.

²¹ Araceli Bárcenas, *op. cit.* pp. 13-17.

La técnica consiste en teñir aserrín, el polvo de mármol y colocarlo sobre el diseño en gis, o sobre la base de una cama de aserrín con moldes y plantillas.

Cabe mencionar que esta técnica es traída de Huamantla, (dicho por los Huamantlecos) la gente de Ixtapaluca, Irámuco, Guanajuato, y en otros estados de países como Guatemala donde también las elaboran y manejan con maestría la técnica.

En Irámuco, Guanajuato celebran el Día de Muertos, el 1 y 2, de noviembre. Convocan a participar en un concurso de tapetes efímeros “El Tapete de la Muerte”. A gente individual y colectiva de la región y foráneos. Aquí la mediación se da promedio de un comité organizador que determina las bases de participación e integra el jurado con invitados y autoridad.

<http://www.quanaxhuato.com/convocatoria-cuarta-muestra-de-tapetes-efimeros/>

En Guatemala, en Quetzaltenango, la tradición de las alfombras de aserrín es la máxima celebración que gira en torno a la dimensión religiosa.

* Durante la Semana Santa es tradición Centroamericana elaborar alfombras representando figuras folklóricas y religiosas. Estas artesanías son realizadas con aserrín, flor de corzo, margaritas entre otros.



<https://aprende.guatemala.com/cultura-guatemalteca/tradiciones/alfombras-de-aserrin-en-semana-santa>

Con este origen y con el desarrollo histórico de los siglos XVII y XVIII las alfombras se sincretizaron y se hicieron guatemaltecas porque se cargaron de nuevo contenido, que las

llevaron a formar parte de la cultura de los habitantes que se encargan de juntar el dinero para la confección del tapiz o la alfombra, además para realizar las actividades que involucran a los habitantes de la comunidad. Las imágenes que se expresan están relacionadas con la dimensión de mestizo. Su fin es adorar, colorear la celebración. Sus formas son híbridas y repetitivas.

Los detalles de las alfombras modernas

Mirar el valor que tienen las experiencias ante los ojos de la creación. ANÓNIMO

Lo que yo llamo detalles de las alfombras modernas se construyen a partir de códigos simbólicos que nos constituyen y nos permiten construir una realidad paralela articulada con una utopía en obra, son realidades consteladas que reconocen, otorgan categorías significado y sentido a lo real o se articulan dentro de un orden, de un proceso personal en colectividad.

Partimos de una premisa, la realidad está ahí afuera, frente a nuestra actividad si la observamos, es una realidad observada, entonces con nuestro lenguaje estético lo que logramos es construir una realidad significativa. Así es como transformamos nuestra realidad y nos transformamos con ella.

En párrafos anteriores señalo cómo se da la relación y la intervención, en el proceso creativo, de cómo esta práctica de arte tradicional o popular, trasmite conocimiento, abriendo las puertas a la formación creativa, a la posibilidad de crear escuela a través de la práctica y los modos de hacer.

Nosotros somos personas en expansión creando vida en un momento de ruptura, de contingencia, cuando son tocados nuestros cuerpos, nuestros mundos y nuestro entorno....



Alfombra moderna, arte efímero. "Arte y arte popular" Figuras icónicas de aserrín, Laura, Itzel, Polett, Mariana, Jesica, César, Karla, Lilia, en el taller de arte popular en la Universidad de la Ciudad de México .2016. Foto Lilia Valencia

Las alfombras constituyen una realidad, una transformación, una utopía de mundo, los detalles más importantes son: los procesos y su relación el ritual de inicio y cierre, las redes de comunicación, la memoria, el discernimiento, la imaginación y el sistema de acción en el contexto. La creatividad humana expresada, la cual pasa por el filtro de lo socio-político al conjuntarse con el arte, resulta una experiencia histórica simbolizada por los actores y público, en el instante en que le damos un orden y acomodo, en lo personal, en lo efímero. El mismo proceso convoca y evoca a la creación artística.

Experiencias de resignificación

Sí, el arte es el testimonio del ser, lo que los humanos vivimos, sentimos y experimentamos, representa la memoria colectiva de un lenguaje, una herramienta de información de la realidad interior de cada ser, se logra plasmando con símbolos, íconos, signos y emblemas, los sueños, las utopías, historia y las propuestas de mundo que nos instala a través de nuestro cuerpo logrando una comunicación no verbal pero sí creativa.

Asimismo el arte resulta una herramienta instrumental un activismo artístico, un canal, un recurso que nos permite integrar las capacidades de lo humano a la experiencia del proceso creativo en esta alfombra.

Reflexionar acerca de mis experiencias ligadas al arte y a las de las distintas identidades culturales, sería imposible sin hablar de la militancia en los grupos, organizaciones, proyectos en los que he participado. Ellos han sido mis guías, mis maestros para reconocirme como creadora (hacedora de significados, guía creadora de sueños) como parte de mi aprendizaje. La elaboración de alfombras (esparciendo nuestra identidad) es una labor colectiva, pública y popular y, al mismo tiempo, el arte callejero, auto festivo y liberador. ¿Cómo se puede tomar crédito de una obra de arte público donde no se sabe dónde empieza o termina la labor de cada facilitador? Como en la playa, los granos individuales de arena no se reconocen individualmente sobre la playa misma, y sí en su totalidad.

Los recursos materiales que utilizamos en el proceso de producción de las alfombras son parte de la naturaleza y una cosmovisión y, contribuyen a formar parte de un mosaico de condiciones ambientales que promueven el entorno y las formas de vida, ya que estos proviene de algún recurso natural son materias primas que han sobrevivido gracias a la transmisión de los conocimientos por generaciones.

Recuperando ejemplos

Mi quehacer oscila entre mis convicciones íntimas y mis experiencias colectivas, entre el trabajo cotidiano y el extraordinario, entre lo local y lo foráneo. Mi primer contacto en el extranjero fue con el grupo de Talleres Populares en el 2000, en San Francisco, California en la galería La Misión, ahí coincidimos con Ricardo Márceles un artista grabador Ricardo quien

Es a partir de este significativo recorrido estético enraizado a la cultura latinoamericana de todo un continente, donde la vida se conecta con el arte y la vida, donde el espacio tiene por escenario la vida en toda la extensión de la palabra. Así los espectadores y el público participante y observador, juntos somos los que hacemos de la experiencia un encuentro con la naturaleza de nuestro verdadero ser.

Invito a mirar este prisma infinito donde enuncio toda una vida de creación entramada con la subjetividad de la condición humana.

Y como parte de un quehacer académico unifico la práctica de vida con las experiencias re significadas trastocando y trascendiendo en los demás desde una memoria colectiva. Es muy importante para mí contarles cómo es que llego a estas afirmaciones. Son las circunstancias y acontecimientos repetidos en cada experiencia creativa, los procesos e intervenciones de lo que les acontecen, de cómo viven, sienten, lo que les sucede de lo que se dan cuenta, todo un juego de conflicto apasionante son de algún modo complicidades, tocamos nuestro ser y lo compartimos, El arte de construir en complejidad con el otro Una subjetividad en la ciencia con el arte de las alfombras al arte contemporáneo, un ejercicio de subjetividad metodológica.

La metodología que me llevó a plantear esto es el encuentro con *Ferry [Guilles] en su propuesta el Trayecto de la Formación*, cuando plantea un modelo centrado en el proceso adquirir, probarse y comprender.

Así pues, este proceso creativo nos lleva a caminar hacia el encuentro consigo mismo, esta práctica artística, germina en el otro de la mano de una metodología de intervención con nociones de subjetividad.

El recorrido de esta práctica artística y experiencia de llevar estas creaciones a California coincide con mi trabajo en un grupo de mujeres activistas. Las mientras tanto de la UAM, AZC.

En 1994 entre las acciones que se realizaron destaca el hacer una alfombra de aserrín para darle la bienvenida a la comandanta Ramona y al ejército zapatista.



Alfombra de aserrín “Zapatistas aquí” con el colectivo de mujeres. “Las mientras tanto”, en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidas Azcapotzalco. 8 de marzo 1994. Foto de Martin Lara

Balance

Soy de formación autodidacta, no pertenezco a alguna generación, escuela de arte o corriente específica. Me gusta ensayar con las técnicas y explotarlas al máximo. Asimismo, exploro el estilo de lo cambiante, lo fugaz de la subjetividad y la vida que se mantiene en lo efímero. También me abro a la experiencia, no me da miedo jugar y echar a perder. Es una parte de mí, soy una mujer lúdica. La vida me ha enseñado qué es la libertad, el instante del poder de la colectividad, la vivencia estética del arte cambiante y lúdico. Me inclino por los colores vigorosos (los rojos, los verdes, los rosas intensos que equivalen a las sensaciones de la naturaleza y a lo popular), la intensidad que los habita, la vida y su libertad y, sobre todo, el ejercicio de aproximación de los espectadores que

son la vinculación al arte público y callejero en la vida cotidiana. Se trata de acercar a la gente que no tiene acceso a la “alta cultura”, por ejemplo, la danza contemporánea.

A veces esta imagen ha estado al servicio de los poderes políticos y económicos que controlan la sociedad, otras simplemente han sido una respuesta a las necesidades más íntimas y personales del artista, Especialmente a partir de la concepción moderna del arte como expresión individual.²²

He experimentado la relación de la alfombra con la danza movimiento presente, con elementos que integran imaginarios colectivos, signos y símbolos en una intervención de espacios públicos relacionados con la realidad y el contexto de los espectadores.

Parto de la visión del cuerpo como constructo social, en la visión de responder a una contingencia social, como en el caso del grupo de danza contemporánea de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, en el año de 2016, dirigido por la profesora Violeta Xóchitl, que se vieron en la necesidad de salir al espacio público para manifestar sus sentimientos estéticos y sociales, en una puesta en escena llamada *Vivos los queremos*, expresándose desde la corporalidad con lo que acontece. Esa es la clave.

Por otra parte, en la entrevista con Violeta Xóchitl Chávez,²³ Podemos observar cómo este grupo montó su puesta en escena, la institución no quiso abrir el auditorio, y la compañía se vio en la necesidad de salir a la calle, en este caso a las estaciones del metro Refinería y Camarones y en la explanada de la delegación Azcapotzalco. La herramienta esencial de esta disciplina de danza es el cuerpo, ya que en él se articulan y se construye personalidad e identidad del sujeto

²² P. Pastor, 2012, p. 45.

²³ Violeta Xóchitl Chávez, en entrevista 16 de junio 2016.

para instalarse, se asocian en el mundo. El cuerpo es una caja de resonancia, parafraseado a Violeta Xóchitl.

El cuerpo es un lenguaje en movimiento, tiene una connotación de significados, personales, colectivos, sociales y culturales. Es un espacio físico que guarda y contiene los órganos, pero también el espíritu, expresa códigos, mensajes, deseos, sueños, temores, angustias; es el prisma desde donde nos conectamos al mundo.

El arte efímero como acto revolucionario, dimensionado en la experiencia de un trayecto esparciendo la esencia de los árboles, —aserrín teñido— con es una de las señales que sostengo, con la gente de los distintos lugares que ha utilizado y utiliza estas representaciones artísticas en sus diferentes usos.

Desde la dimensión social política con las que nosotras nos enfocamos presumo de ser un acto revolucionado de la conciencia,

Porque está vivo, tiene un origen, es cíclico, tiene una trayectoria, tiene un sentido, es una presencia actuante del pasado aquí y ahora, la función que logra es un cambio de ideas, en la medida en que el tema nos trastoque, lo recreamos y creamos una nueva idea, para mí eso es darle la vuelta, al público participante, les pregunto: ¿cómo te gustaría, te ayuda a crear tu propio juego mental? Esto ya de entrada te coloca en tu hacer.

Este arte planteado con una visión de utopía, de crear tu propio mundo es una herramienta que te da elementos de conciencia, te ayuda a profundizar, a reflexionar a concretizar tus acciones desde otra estética.

Porque al final de la obra lo que queda son los testimonios, las narrativas, la experiencia, los objetos aquí serían las acciones, los encuentros que funcionan como puntos de unión y estas pueden tener mayor significado.

Es algo que no está destinado a durar, son los acontecimientos los que dan las acciones

en tu interior, en una manera de proyección de imágenes.

Por su propia naturaleza la acción artística escapa a una definición exacta más allá de la simple declaración que es arte vivo, hecho por los artistas. Incluso a la hora de investigarlas topamos con innumerables obstáculos que pueden ir desde su enorme variedad hasta su propio carácter efímero o en el simple hecho de que en ningún momento han pertenecido a un movimiento artístico determinado. El desarrollo completo del arte contemporáneo en la segunda mitad del siglo XX es paralelo a los discursos de los trabajos de acción.²⁴

Es parte del planteamiento del problema, yo pienso que estos son actos revolucionarios porque participo en ellos, con una propuesta de resignificar lo establecido por la cultura, la propuesta efímera es un acto simbólico, un acto lúdico, una acción sanadora, en ocasiones, con un componente político y espiritual desde un saber hacer adquirido, un conocimiento. Por ejemplo, este arte ha sido practicado por los pueblos originarios que utilizan muchos materiales naturales y orgánicos; los miembros de la “Tribu Diné”, practicaban la curación a través de los diseños y oraciones creados con arena de colores y canciones, con el fin de atraer a los espíritus de los ancestros para asistir a la curación de las personas.

En la Universidad Humboldt, California, una de las mujeres estudiantes que participó, me contó que sus abuelos fueron gente “originaria” de la tribu Diné, una de las cinco tribus que forman la federación de Wabaki en la región oriental de América del Norte, y una de las actividades importantes de este grupo en las ceremonias era la elaboración de alfombras.

Este comentario me ayuda a entender que la manufactura de las alfombras es una parte creativa de las actividades humanas en la búsqueda de la espiritualidad, conciencia, encuentro e identidad cultural.

²⁴ Felipe Espinoza Villarroel, en *Hacia el Homo Aestheticus*. El pensamiento estético de Fidel Sepúlveda, Tesis Doctoral en filosofía, Universidad de Chile y Facultad de Artes y Escuela de Posgrado, Chile. 2014, p. 53.

La práctica ceremonial Diné se utiliza para una persona que está enferma o que ha estado en combate o tocó a un enemigo, lo cual le causó un desequilibrio espiritual. Para la curación se pinta un dibujo seco en el suelo usando arena coloreada y pedazos de corteza molida. Este dibujo arenoso es una “alfombra” (mandala, figura simbólica), acto de la historia de la creación Diné, quizá la historia de los Héroes Gemelos sobre un monstruo. La persona que será curada se sienta sobre el dibujo, mientras que el hata xii, canta el camino de la curación particular. Estos caminos pueden requerir varios días hasta que se completen. Se invita a muchas personas para que asistan debido a que la presencia de otros que desean ofrecer su apoyo, hacen el camino de la curación más exitoso.²⁵

El proceso creativo del alfombrismo requiere de una estrecha comprensión de la técnica, el conocimiento del entorno la experiencia de vida y la cosmovisión del grupo al que se pertenece o quien se colabora. En este contexto, puedo afirmar que soy guía de lo efímero, del amor, del color, arte cambiante, del alimento del corazón y la intensidad. Soy como el aserrín, me esparzo y expando al abrir el alba, soy la sonrisa dulce en color dorado, azul, verde, en el reposo de una calle. Soy una mirada que contempla caer la semilla, la imagen, el polvo del tiempo pasado, presente. Soy el conocimiento de una luz que enriquece el color de la vida. Soy el proceso de cambio, la resignificación del camino, el territorio, la simetría, la forma, la configuración, el recurso, el rito, el símbolo, la huella, la transformación el significado.

Planteamiento del problema. Descifrando el enigma

Estas manifestaciones colectivas tradicionales han sido y son expresiones simbólicas que resignifican la vida interior de las comunidades o contextos locales. Estas piezas de arte tradicional popular y arte efímero de las alfombras no son consideradas inicialmente como obra

²⁵ J. Bruchac, (2009) volumen 14 Número 6. Ceremonias, “Pueblos Indígenas de Hoy”, p. 51. Disponible en: <http://www.america.gov/publications/ejournalusa.html> (Consultado 14/04/2016).

de arte. Aquí merece la pena preguntarnos, ¿por qué y cuáles son los criterios por los que estas alfombras se consideran arte popular? El arte popular participa en la vida cotidiana, mantenemos un contacto visual muy cercano y a la vez humano, se ve la realidad de los procesos humanos si se entiende que el arte se extiende en todos los campos de la vida, por lo tanto el arte popular es arte. Por otra parte su elaboración sólo ha sido utilizada en las festividades religiosas y han transitado en la modernidad a través de la utilización en actos, de bodas y fiestas.

Estas obras invitan a ser partícipes, actores de los procesos creativos. Dichos procesos plantean una gran cantidad y diversidad de propuestas a las distintas problemáticas, esto hace que sea necesario impulsarlas como un grano ideal para que germine la semilla del proceso creativo y artístico, que hace que las cosas sucedan... la creatividad ofrece soluciones a los muy diversos problemas que nos aquejan socialmente.

El arte popular y algunas expresiones como las artesanías populares están en riesgo por diferentes razones, entre otras: objetos que requieren protección, algunas muestras de artesanías que requieren ser cultivadas y protegidas en la medida de lo posible para evitar que en un momento dado pudieran perder sus características tradicionales o dejar de producirse. Esto supone también la memoria colectiva. Con el propósito de ilustrar la tesis, voy a mencionar algunos casos ejemplares.

En nuestra sociedad, históricamente ha existido y aún lo hace en pleno siglo XXI, una fuerte desvalorización de las artesanías, del arte popular; particularmente dentro del ámbito de las bellas artes. No es en vano que exista un largo e inacabado debate respecto a si las denominadas artesanías / o arte popular pueden o deben ser consideradas o no, obras de arte. Las diferentes posturas plantean preguntas que son importantes de responder o por lo menos es urgente abordarlas en los espacios propios, para ello daría empuje a la profundización e

investigación, planteamiento y debate de ideas, que por demás enriquecen las discusiones y posiblemente se lograría ampliar las perspectivas de todas ellas.

Existen varios aportes y muy diversos a la definición del concepto de arte y artesanía / arte tradicional, arte popular. Eli Bartra dice:

“Todo arte popular es artesanía, pero no todas las artesanías son arte popular, ¿cuál es la diferencia?, las artesanías en general se realizan en serie dependen de la actividad manual más que de la imaginación creativa, a menudo, cumplen una función práctica inmediata y tienden a ser muy repetitivas y elaborarse colectivamente. El arte popular, no sé si sea válido describirlo así, es más personal, es único, es más imaginativo, es más arte”.²⁶

Lo que plantea Lourdes Arizpe en la definición de artesanía:

“Un objeto producido en forma predominantemente manual, con o sin ayuda de herramientas, máquinas, generalmente con utilización de materias primas locales y procesos de transformación y elaboración transmitidos de generación en generación, con las variaciones propias que imprime la creación individual del artesano”[..] “Cómo surge la artesanía, esta actividad tan antigua surge de la búsqueda del ser humano por hacer su vida más confortable, valiéndose de sus actividades manuales, de su ingenio e inspiración y los elementos que le rodean, manifestando también desde los comienzos, su conexión con el arte”.²⁷

Mi punto de vista es que la raíz de la cultura es una ramificación de diversas expresiones artísticas, como el árbol de la vida, cada una moldeada a diferencia de la otra, distintos oficios y profesiones nos da la naturaleza de una experiencia, un entendimiento, sabiduría, un conocimiento que hace que cambie la perspectiva de las cosas, somos creadores autónomos

²⁶ Eli Bartra, *Mosaico de creatividades, experiencias del arte popular*, México, UAM, 2013.

²⁷ Lourdes Arizpe Imágenes de conceptos de artesanía, cómo surge la artesanía en https://www.google.es/search?q=conceptos+de+artesanias+de++Lourdes+Arizpe&lr&as_qdr=all&tbm=isch&imgil=eu8SXxG

en un proceso de integración cultural con la libertad para crear, la creatividad es la savia que recorre la creatividad local en un sendero luminoso donde se viven experiencias colectivas y se valora la creación social y cultural, a estos se les llama bienes culturales.

Es irrefutable, indudable e indisoluble que los procesos creativos formen parte sustancial en el desarrollo interno de la vida del ser humano, particularmente en el desarrollo del potencial creativo. Dichos procesos creativos están inmersos en las culturas ancestrales, que son y forman parte de nuestra herencia cultural.

Algunas comunidades están siendo asediadas por diferentes intereses ajenos a las necesidades de los pueblos que las forman, y existen múltiples tareas pendientes para apoyarlas:

- a).- Ayudar al artesano, sobre todo a que produzca objetos tradicionales, y dar a conocer la importancia de sus obras.
- b).- Reconocer la obra de los artesanos populares.
- c).- Marcar una pauta a seguir para quienes pretenden acercarse al conocimiento y estudio de las artesanías populares de México.

El arte popular establece un diálogo con el arte efímero, expresando, manifestando y exponiendo su identidad tangible e inmaterial. Las alfombras de aserrín resultan ser una música, una melodía acorde, la nota que connota y denota un vínculo del arte y la vida, tanto de cada una de las personas que participan (público participante), como de las que observan (público observador), receptor-emisor, permitiendo imaginarse nuevos motivos, nuevos

contenidos; así como extender su campo de abordaje hacia temáticas de interés individual, comunitario, social, político y educativo.

El arte efímero desde épocas remotas ha sido la expresión plástica de las fiestas, los ritos, sus rasgos característicos es que son de carácter temporal, transitorio, ya que se trata de una manifestación artística producto de un acto coyuntural o de un acto excepcional, en un contexto local, bien sea un festejo, un acto político, social, cultural o una celebración litúrgica.

Para descifrar el enigma de este planteamiento, uno de los objetivos es cifrarme desde la documentación y registro de mis prácticas; propongo un manual que orienta paso a paso el proceso creativo de la creación y hechura de alfombras de aserrín en su modalidad de arte efímero.

Experiencias artísticas

A continuación presentaré el registro de memoria audiovisual, individual y colectiva de la creación e intervención de alfombras de aserrín en cuatro diferentes contextos. Habiendo recuperado referencias de prácticas experimentales en procesos puntuales, documentaré procesos grupales creativos con el fin de generar memoria histórica.

Supuesto de investigación

Las alfombras de aserrín estuvieron encerradas en las prácticas tradicionales judeocristianas, pero después se han vuelto parte de la vida cotidiana de las personas y comunidades que la elaboran.

Las alfombras así como el arte callejero como otros actos de rebeldía, como la marcha, el mitin, la consigna, tienen en su centro el símbolo de la resistencia y lucha, conciencia a borrar nuestra

identidad a excluirnos de un proceso colectivo y de la mano con procesos de autogestión con el propósito de convertirnos de espectadores en creadores.²⁸

Estos enunciados me ayudan a entender la metodología de subjetividad, como mi investigación mi sustento, estructura metodológica cualitativa porque la base de la investigación es subjetiva, me refiero a una subjetividad colectiva. Recupero el imaginario colectivo, la simbolización colectiva, la cultura simbólica. Con esto sustento la metodología cualitativa. Incluyo el discurso los ritos las tradiciones, las experiencias, las emociones simbolizadas en lo simbólico. Este ejercicio me da la pauta para justificar y argumentar mi subjetividad objetivada, —mi práctica objetivada, mi trabajo objetivado— es una metodología subjetiva objetivada. Ya que Sistematicé y concreticé, utilizo lo que realizo mirando objetivamente. Mi subjetividad objetivada en mi hacer en mi práctica, trabajo con los valores y la simbolización.

Respondo a lo largo de esta investigación cualitativa las diversas interrogantes que me permitirán alcanzar el objetivo planteado, como: ¿Puedo hacer dialogar el arte popular con el arte contemporáneo? ¿Qué implica? ¿Cuál es el sentido estético de las alfombras de aserrín? ¿Cómo se puede actualizar el arte popular en su proceso creativo dentro del arte contemporáneo? ¿Qué y cuáles fueron los diferentes procesos del proyecto de las alfombras de aserrín? ¿Cómo relacionar mi identidad, mi pertenencia, con este proceso creativo? Esta hipótesis se nutre con las entrevistas y observación participante.

Límites de estudio: metas de la memoria

El proyecto nace de la necesidad de dar sustento teórico y documental de un proceso artístico particular y su relación con las costumbres, habilidades, saberes, creaciones, conocimiento, a

²⁸ César Abarca, en entrevista 9 de marzo 2015.

los sistemas simbólicos de significación, y formas de expresión. Un saber hacer adquirido, un conocimiento narrando la memoria. Con la que interactuó ante los grupos locales de la llamada cultura subalterna, a nivel local, regional, nacional e internacional.

Así como el resultado del presente documento de investigación, reflexión y alcance está mirando hacia el tiempo actual, por tal motivo es que realizo el ejercicio de recuperar la trayectoria formativa y metodológica que me ha llevado a conformar mis experiencias, dentro de mis objetivos metodológicos es el darme cuenta. Yo me *ofrecí* a partir de mis experiencias como creadora, me doy cuenta al objetivar mi trabajo, Es un ejercicio de objetivarme, objetivando mi trabajo en esta metodología de intervención.

A continuación describo y analizo cuatro casos de alfombras expuestas de manera más puntual. Haré una vista a vuelo de pájaro de todo el trabajo realizado durante mi caminar, acompañada de las alfombras de aserrín tanto en los distintos campos como escenarios.

La alfombra que fue realizada en el país Vasco en el año de 2006 con el “Centro de Documentación de la Asamblea de Mujeres”, con el propósito de reivindicar y recordar el “Día internacional de la no violencia hacia las mujeres” 25 de noviembre 2006, con la intención de hacer una denuncia de la violencia vivida, ejecutada contra las mujeres en los diferentes ámbitos, desde las estudiantes, las sindicalistas, las lesbianas, las feministas entre otras.

La **segunda** experiencia fue realizada en la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, evento efectuado el día 26 de junio de 2014, con el propósito de dar la bienvenida a padres, madres y estudiantes de la Normal Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, para hacer la denuncia de la desaparición forzada y exigir al gobierno federal la presentación con vida de los 43 estudiantes, sentimiento de colectividad en una condición radicalmente instantánea de este acto. En este evento además de invitar a los estudiantes a la participación, se buscaba involucrar en el proceso creativo y desarrollo artístico con su propuesta para que

se instaure en la memoria. El proceso fue articulado con los estudiantes, grupos académicos e integrantes de distintas organizaciones sociales.

En la **tercera** experiencia menciono la alfombra que se realizó en Humboldt State University, Escuela de Trabajo Social, entre el 29 de octubre, el 2 y 7 de noviembre de 2015. Fue una jornada cultural intensa con el desarrollo de tres obras de arte efímero en diferentes contextos, uno en la misma universidad, otro en el condado de Eureka y uno más en San Francisco, California. En el ámbito académico, social, ambiental.

Cabe hacer mención que este condado está integrado por 18 naciones indígenas, 13 reconocidas por el gobierno federal, el resto son reconocidas por el gobierno del Estado de California. Se realizó la actividad con la intención de conectar el trabajo académico con el trabajo creativo y artístico; con el hacer cotidiano de la universidad y la vida académica para conmemorar el día de muertos, ofrendando a la muerte desde la propia vida con los estudiantes del grupo Latinxs/Chicanxs Afroamericanas, e Indígenas (tanto locales como de otras regiones del estado de California), ahora parte importante de la Universidad Estatal de Humboldt. Dicha universidad fue fundada en 1913 como una normal para maestros, la universidad experimenta actualmente una diversidad racial y étnica nunca antes vista. También, se ha desarrollado una fuerte diversidad en la expresión de género y de orientación sexual, de clase social, y de la heterogeneidad comunitaria urbana-rural. En el proceso participaron profesores, personal administrativo, habitantes y transeúntes y, público participativo. Estos actores me han aportado una porción de realidad que hoy les comparto y que explican cómo me fui involucrando en estos procesos de transcendencia, resistencia y lucha.

Para la cuarta experiencia le entré desde el deshilado de sospecha... Ésta la desarrollamos en el contexto de la lucha magisterial en la Plaza de la Ciudadela, en la Ciudad de México en el año de 2016. Está integrada por ideas deshilvanadas que apuntan a una narrativa con una

intencionalidad de lo que nos da el museo viviente de las calles, escenario posible de lo personal y lo público, cobijada con el primer ensayo y visión ampliada de incorporar la técnica de la plantilla, un componente del proceso creativo de las alfombras. Con el sector magisterial en la calle, territorio de realidad estética, la imaginación, la reflexión, aparecen haciendo la revolución. El arte de las alfombras de aserrín se presta como instrumento para alimentar al espíritu y la mente de los humanos. Entonces el desarrollo del arte popular es por consiguiente político. Ideas que integraremos y articularemos en el proceso mismo de la estética de la creación.

En esta experiencia construimos una especie de escritura gráfica, manteniendo una relación física con los signos, un acercamiento para construir una escritura simbólica, incorporamos todos los sentidos incluyendo el sentido ritual que nos acompaña ancestralmente, buscando el favor de las fuerzas naturales. Así se mostró un proceso de comprensión de la realidad inmediata en el contexto magisterial.

Estos símbolos articulados al servicio de la sociedad, caminos paralelos de comunicación en diálogo con la actual reforma educativa. Esta práctica tradicional como propuesta, como acto de colectiva, nos permite ser estética del arte, con una noción de lo cotidiano. La realidad es lo que le da validez. “Una, dos, tres por mí y por todos los sistemas que están detrás de mí”... consigna de los maestros...

Como parte sustantiva incluyo una muestra documental fotográfica y gráfica de la obra que he venido realizando durante más de 25 años; exhibo obras realizadas en muy diversos contextos y ámbitos. Por otro lado, realizar estas obras dentro de los movimientos sociales tienen impacto en la cultura y el arte, en la vida de las personas a nivel individual o colectivo, en lo local y en lo propio.

Encontré también elementos culturales e inmateriales que están en disputa, hay contenidos, un repertorio, un capital cultural en el espacio social.

La cultura en movimiento que abre su abanico de diversidad cultural, tiene nuevos elementos simbólicos y nuevas lecturas que abonan y germinan la semilla de la cultura sincrética, una cultura que asume que somos el resultado de esa hibridación de la conquista y sometimiento, la negación del otro con la mirada occidental, pero también su resistencia.

Las alfombras son el medio, la herramienta, el instrumento, el arte que sirve para producir mudanza, redefiniendo las artes llamadas a producir conocimiento de acuerdo a nuestras realidades, parafraseando a Juan Acha²⁹ en el posgrado, las ciencias y las artes: valorar, crear, imaginar, concebir, producir, consumir, confeccionar, y exponer (ya que exponer es presentarse), de tal modo que nos atestigüe, revelando y mostrando sus secretos e invitando a los distintos públicos a hacer desde el ser; el arte de lo humano, la conjunción y reconocimiento de dos mundos: el mesoamericano y el occidental.

Con el lenguaje de cada pueblo, comunidad, grupo y colectivo, hablé desde sus prácticas y sus quehaceres, para reconocer su patrimonio, como dice Bonfil “Desde el acervo codificado de sus costumbres, sistemas de significación, habilidades y formas de expresión”.³⁰

Consideré entonces revisar las tradiciones populares para explicar, describir y documentar los senderos y rutas que en este hacer creativo estético vine recorriendo, buscando exponer los problemas básicos de cómo se crea la cultura y la relación entre el acto de la creación cultural a una cultura previa. “Ninguna creación humana ocurre en el vacío”.³¹

²⁹ Juan Acha. (1916-1995). *Teórico peruano, uno de los más relevantes en Latinoamérica en el pasado siglo*. Considerado el principal teórico del arte latinoamericano. Desde 1971 radica en México donde publica gran parte de su obra.

³⁰ Guillermo Bonfil Batalla, *Pensar nuestra cultura*, Alianza Editorial, México, 1991, p. 127. .

³¹ *Ibíd*em, p. 49. .

Es un hecho que estas alfombras me han acompañado y hemos volado juntas como obras de arte efímero, esto supone el hecho de que ya están en la ruta de la resignificación y en resistencia (desde su uso), con esto abro la puerta a este laberinto de significados, como lo menciona Bonfil en *Pensar nuestra cultura* desde una mirada al hacer auténtico en una aproximación a la realidad y la cultura que se abre a la movilidad y al cambio, así como lo efímero de la vida misma. Con todo esto detengo mi andar para hablar de las alfombras de arte efímero, con este entrecruzamiento de conceptualización hago entramados develando el proceso creativo, desde el impulso de estar creador.

En estas obras de arte hay una relación entre el acto de la creación cultural de la cultura previa, hay un para qué, un objetivo, un resultado, hay elementos culturales sagrados patrimoniales intangibles, efímeros —una disputa—, contingencias, contenidos sociales que nos develan espacio capital cultural de lo social.

La cultura está corriendo en resistencia, tiene una mirada para abonar, para hacer germinar la semilla libre construida a partir de la matriz mesoamericana, asumiendo que somos el resultado de la hibridación de contenidos, estilos de vida y otros modelos culturales que aspiran con expansión, imaginarios, clanes, sistemas de juntitud, involucrando autores y públicos a integrarse al arte del ser, desde lo humano. Donde cada individuo y persona hable y se exprese desde su propio patrimonio, desde su acervo codificado de costumbres, habilidades y creatividad. Esta es la llave que nos introduce al lenguaje y la expresión, son las obras las que nos sirven para provocar al cambio social.

Relevancia del estudio. La participación e intervención

Para tal motivo es que hago el ejercicio de objetivar mi trabajo, y recuperar la trayectoria formativa y metodológica que me ha llevado a documentar mis experiencias a un saber adquirido, como un conocimiento.

Estas intervenciones intuitivas y generosas, que vi, que sentí y volví a experimentar, o sea me di cuenta, y descubrí, esto que me fue dando los indicadores, el material, los elementos de la participación e intervención.

La relación de los actores y el público participante, es la que me da elementos para poder entender la realidad a partir de lo que les sucede con sus historias. Estas implican hechos, las cosas ocurren, los acontecimientos y su relación con los fenómenos sociales, los expresamos con imágenes, signos y símbolos, los cuales tienen significados, y es a partir de estos elementos, que se funde la comunicación, el horizonte de interacciones simbólicas, un repertorio de significados como productos sociales.³²

Puesto que estoy dentro de la escena, cuento con una mirada reflexiva y crítica. El arte público tiene diferentes niveles de interacción que hace que las personas nos involucremos, nos agrupemos en un tejido colectivo y nos liguemos a los procesos de significación y re-significación de la creación.

La relevancia en la cultura y el arte de las alfombras de aserrín develan el paradigma de las artes populares en México y como tal debería formar parte del patrimonio cultural inmaterial intangible. El arte de crear y confeccionar estas obras de arte efímero, representa expresar fenómenos sociales, políticos y culturales. Además de recrear y detonar movimiento,

³² Guillermo Bonfil Batalla, *op. cit.*

develando lo interno del ser en el alma y el espíritu, dotándonos de claridad interna por su vinculación con el arte y la vida.

Por lo tanto, la resignificación de estas alfombras y su documentación merece registrarse, escribirse, difundirse “dejar su huella” como obra en la historia del arte de México y el mundo.

El arte del camino de la experimentación, el proceso creativo de plasmar alfombras de aserrín, me permite manifestar que dicha participación detona elementos de sensibilización creativa a nivel personal y grupal, que genera fortalecimiento del tejido social en la comunidad en donde se desarrolla y también permite el abordaje de problemáticas comunitarias, sociales y políticas con elementos creativos que generan un impacto significativo en la conciencia.

Cuando la gente participa en el proceso creativo de las alfombras se genera un vínculo muy potente, que resulta de compartir ideas, creencias, esfuerzos, modos diferentes del hacer, comunión de tradiciones, ideas, simbolismos, significaciones. Las personas reconocen su pertenencia, se acercan a la creación, a la realidad del arte efímero que suele ser muy intenso, aunque de corta duración.

Es importante acercarme a distintos actores, con bases políticas, sindicales, estudiantiles, sociales, mujeres, todos los que conformamos la sociedad, nutrimos y vivimos la cultura, puesto que somos el reflejo del origen que nos habita y socializamos las experiencias; en este caso, la experiencia estética y junto con esto las prácticas y los conocimientos reflejados en los procesos creativos.

Los procesos, escenarios y contextos que se abordan son tanto institucionales como espacios comunitarios e independientes, que se han dispuesto para que estas obras puedan ser el medio de comunicación que permiten crear símbolos identitarios y darle continuidad a estas. Este género de obras reflejan el sentimiento y pertenencia, los significados juegan un papel muy importante en la articulación de la comunicación, de los esfuerzos organizativos, en

algunos casos por la recuperación y apropiación de espacios colectivos, dentro de esta sociedad tan agredida y fragmentada, fracturada por la violencia.

Dado que la creación cultural se encuentra articulada a la vida política, económica, social, sensitiva nos atestigua que toda obra de arte es polisémica, eso nos da lugar a muchas significaciones como participantes. La ruptura que nos muestra sus efectos sociales, ya que la vivencia nos alimenta el sentido social del quehacer, nos educa hacia la sensibilidad, la creatividad, la reflexión y la rebeldía. Una obra así propaga ideas de colectividad de realidad del entorno. Este trabajo artístico, cultural, y estético y su colaboración con la comunidad, busca articular, reivindicar y dignificar la vida en la sociedad.

Existe la certeza que la representación del arte no generará un objeto. La ejecución/realización del arte, es una parte significativa de todo el proceso creativo/activo. Los elementos se convierten en arte; la gente en participación/acción se convierte en arte, al participar se adentra en la expresión creativa, en el símbolo y en el contenido de las alfombras. Se apropia por medio de las manos, que crean y recrean figuras, formas, texturas, sensibilidades, vida, colores, imaginación, historia finalmente Las alfombras de aserrín nos convocan a encarnar una experiencia del arte popular.

Metodología

La estructura de intervención metodológica. Para esta investigación me baso en una intervención con nociones de subjetividad para articular subjetividades justo en el instante en el que la obra se está realizando. Para ello me centro en cuatro experiencias en diferentes contextos, una metodológica de síntesis a nivel documental (Bocetos), revisión de archivos fotográficos, registro de obra, encuestas, entrevistas de actores y público participante en cuatro distintos contextos para lograr un análisis estructural más complejo, que me permita recabar

la información de manera integral, con una metodológica cíclica, circular navegando por perspectiva holística sensible y humana. El arte trastoca y trasciende el tiempo y el espacio, llega de manera sensual y emotiva a transformar la temporalidad de un espacio cotidiano con su componente estético. En una intervención de corta duración, lo efímero es el lugar el tiempo donde acontece y se cruza la realidad.

Para describir esta obra de arte efímero utilizaré tres dimensiones: la primera, desde el relato; la segunda, desde el protocolo utilizado para la descripción de obras visuales; la tercera, con la descripción de la experiencia estética o el proceso creativo y estético.

a).- Escenario: espacio público. *La plaza la Riaga*, Bilbao en el país Vasco. *La Plaza Roja* de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, en la Ciudad de México. *La Universidad de Humboldt*, Arcata, California. Y la cuarta experiencia en *La Plaza de la Ciudadela, Balderas* en la Ciudad de México. Así como los demás proyectos realizados en el Zócalo de la Ciudad de México con el grupo de mujeres lesbianas *Lez Voz*, *Las mientras tanto*, el colectivo *La Piñata* en la ciudad de Boston, el colectivo *El Jardín Secreto*, con el grupo *Talleres Populares*, Organización, *Widplaces*, En el *Museo de la Misión*, *The Young Museum* en San Francisco, California., y *El colectivo de Casa Ocupa* en el Paseo Marítimo del Zaraus y Aia en el país Vasco.

b).- Documentación; diario de campo, periódicos, fotografías, exposiciones, carta invitación, revistas. Además entrevistas, relatos, historias, realidad que habla...

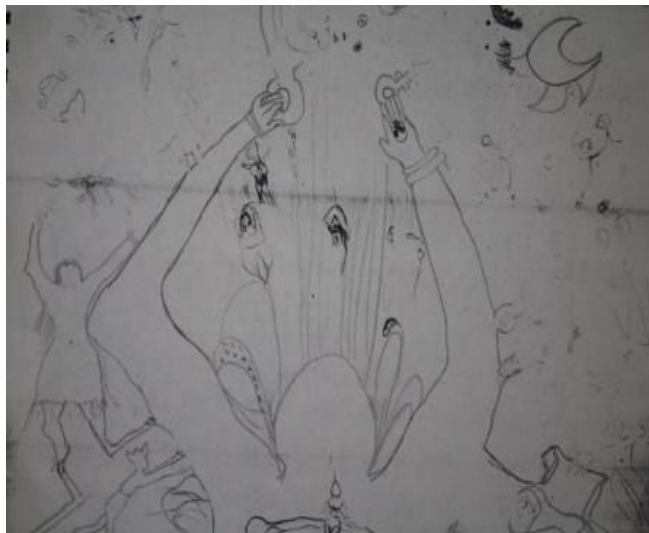
c).- Técnicas de recolección de datos, las referencias y memoria documental archivo personal.

Inicia la Experiencia

Titulada “Repertorio del a ser cotidiano de las mujeres”

Descripción física de la Alfombra de Aserrín (arte efímero) del país Vasco, Bilbao 25 de Noviembre 2006

El arte no es un bien extraordinario, es un cordón umbilical que nos une a la Divinidad garantizando nuestro ser humano. NICOLAU HARNONCOURT



Boceto para alfombra “Repertorio del hacer cotidiano de las mujeres”. Fotografía Lilia Valencia 2006

Esta investigación cualitativa, y documental está integrada por una breve introducción, el desarrollo y tres dimensiones: una, la práctica artística la cual incluye la descripción física de la alfombra de aserrín, con la visión de obra de arte efímera, la otra, el proceso creativo.

El día 25 de Noviembre de 2006 elaboramos una magna obra de arte efímero. “Día de la no violencia contra las mujeres” con el grupo “Asamblea de mujeres” en el país Vasco, España. Mujeres organizadas en esta asamblea, integrada por distintos grupos de mujeres sindicalistas, feministas, estudiantes, lesbianas, gente de a pie, niñas., entre otras, todas con la consigna:

Entre todas, entre todos podemos hacer el camino.

Esta alfombra alude al repertorio del ser cotidiano de las mujeres y las utopías situadas en la construcción de un mundo mejor para los seres humanos. Fue diseñada con imágenes simbólicas de las representaciones de las diferentes metáforas lúdicas en la vida, su enorme mirada de mujer, fruto de una charla reflexiva. Estas imágenes, simbólicas nacieron de una propuesta del entorno que habitamos, lo que proponemos y exigimos para tener una vida mejor, lograr que la gente de esa comunidad de mujeres se auto represente o se auto exprese creando su orden simbólico propio.



Acuarela. "Repertorio del hacer cotidiano de las mujeres". Fotografía Lilia Valencia 2006

Estuve en el país Vasco invitada por unas amigas, Bego e Idoia, interesadas por la obra de arte que durante más de 25 años he venido realizando en colaboración con los distintos movimientos sociales y políticos de México, Estados Unidos y España. Bego pertenece y trabaja en una organización feminista llamada Grupo de Feministas de la *Asamblea de Mujeres de Bizkaia*. Me invitaron a participar con ellas en el evento artístico, político y social del día de la no violencia hacia las mujeres, para lo cual organizaron una actividad política artística. En la parte del proceso artístico, el planteamiento fue crear una alfombra de aserrín en la plaza de

“Arriaga Antzokia, Bilbao”, que se encuentra situado frente al teatro que lleva ese mismo nombre.

Nos reunimos mujeres de distintas Identidades y culturales, por mencionar algunas, de Oaxaca, México, Alemania y el país Vasco, España. Con el objetivo de compartir una experiencia estética. Crear contenidos y significados en un proceso creativo y estético en una magna obra de arte efímero (alfombra de aserrín) ensayando, experimentando y viviendo la técnica de manera colectiva con Lilia Valencia, —yo— integrante del colectivo *Ira del Silencio*, para la realización de una obra de arte efímero, en virutas de madera teñidas de colores, realizado como forma de arte efímero o popular.

El tema perfiló imágenes simbólicas y relatos narrativos, hebras de un maravilloso telar, trozos de realidad, de nuestro ser mujer en un mundo de unidad, de misterio, de diseño, para conectar nuestro servicio al mundo con ternura y libertad.



Colectivo de mujeres creadoras, participantes en la alfombra. “Repertorio del hacer cotidiano de las mujeres”. Fotografía Lilia Valencia 2006

En la coordinación Feministas de Bilbao participaron organizaciones feministas y grupos de mujeres autónomas articulando a los sindicatos en torno a la preparación conjunta del 25 de noviembre. Una vez aceptada la propuesta se apoyó con los fondos de la Coordinadora, el ayuntamiento de Bilbao participó tras la petición de subvención.



Nosotras con manos teñidas, bocas sonrientes, cuerpos descifrados y pies bien Plantados. Fotografía de Marta Brancas



“Repertorio del a ser cotidiano de las mujeres” Bilbao, 25 de noviembre 2006. Begonia, Joseba, Arancha. Fotografía de Marta Brancas.

Descripción de la experiencia estética y contexto

Obra bidimensional de formato rectangular

Titulada “*Hacer cotidiano de las mujeres*” 25 de noviembre, 2006. Bilbao España mujeres”

Obra de formato rectangular, de 15 m x 7 m, en su composición en el primer plano está una figura humana, mujer recostada con la parte superior del tórax incluyendo la cabeza y brazos. Por la parte trasera, con cabellera de color negro extendida dirigida a la parte superior de la misma con las manos hacia arriba aferradas del símbolo de Venus, su cuerpo está representado por una vela encendida y la mecha tiene otro cuerpo femenino, con un sentido político.



“Repertorio del a ser cotidiano de las mujeres” Mujeres iniciando intervención. Irune, Cristina, yo, en la Plaza de Bilbao. Fotografía de Marta Brancas 25 de Noviembre 2006

En esta fotografía aparece parte de la construcción de la obra en el contexto urbano. En la parte superior estamos elaborando las manos, un cántaro verde con amarillo, tres peces unidos y al centro una estrella roja, el público se detiene a observar el acontecimiento.



Alfombra de aserrín vista por los paseantes en la Plaza de Bilbao. Fotografía de Marta Brancas 25 de Noviembre 2006

En el segundo plano a un lado de la figura central a la derecha de perfil se encuentra una mujer encinta tocando un instrumento musical de Senegal (Djembe o/ Linga) de color azul en las mano izquierda, porta un vestido de color guinda con una luna y su vientre color rosa, el contorno es amarillo limón. En la parte izquierda, una mujer de brazos hacia arriba con el dorso desnudo y falda de color verde.



Alfombra de aserrín, la luna rosa en la Plaza de Bilbao. Fotografía de Marta Brancas 25 de Noviembre 2006

Las imágenes creadas fueron elegidas a partir de la idea, esta es la base de la experiencia, un repertorio de experiencias constituye una muestra del potencial que tenemos.

En tercer plano de lado derecho, hay manos de color amarillo, negro, y rosas señalando a la parte central y la construcción de la fecha del 25 de noviembre del 2006, desdoblado y reproduciendo las distintas categorías, contextos de las mujeres.

El tema tanto de forma como de contenido tienen que ver con la pintura de género mitológico, representa el mito de la utopía para un mundo de las mujeres. Lo alegórico corresponde a la personificación de las mujeres y las ideas abstractas, como las virtudes, las artes, los oficios de un grupo de mujeres al lado de la figura central. Una mujer está acostada dejando que el viento desenmarañe su cabellera.

Niña descalza alargando el color naranja, dando forma a su realidad. La narración, cuenta con un lenguaje simbólico que va de lo ancestral a lo contemporáneo representando la vida de nosotras, mujeres encinta, tocando la liga, bailando, libres, creando arte, mujeres de linaje, guerreras, hacedoras de futuro. Posee un realismo, un acercamiento a la naturaleza cotidiana, que estamos edificando.



Figura efímera de mujer, tocando la lengua en la Plaza de Bilbao. Fotografía de Marta Brancas 25 de Noviembre 2006



Laila. Yo concentradas en la hechura de la alfombra de aserrín en Plaza de Bilbao. Fotografía de Marta Brancas 25 de Noviembre 2006



Niñas, Irune en la hechura de la alfombra de aserrín en Plaza de Bilbao. Fotografía de Marta Brancas 25 de Noviembre 2006

En esta parte del proceso se incorporó Irune la madre de las niñas, “-¿les ayudó?”-,- “la tienen larga... estoy segura que acabarán hasta mañana”-.



Joseba, zapatos y velas en la Plaza de Bilbao. Fotografía de Marta Brancas 25 de Noviembre 2006

Zapatos, velas, torso de frente en la superficie. Composición en desarrollo. Asoma el rostro de un transeúnte observando Joseba, tocando y preguntando qué tipo de material es este... el

corazón comprende y pide que me pare, que observe, que suba, que baje. Siento cómo se enciende mi piel con llamas azules. Es aserrín, aserrín teñido.



Aran colocando los últimos puños de aserrín. Fotografía de Marta Brancas 25 de Noviembre 2006

Nuestro referente es el contexto del día de la no violencia, 25 de noviembre y de una manera, mi posición frente al arte, esta me implica un ejercicio de aproximación, participativa del público, de los espectadores, un encuentro de sentidos en un espacio del mundo, en un espacio social, temporal y lúdico.

Una de las vías que propongo es trasgredir el orden cotidiano y comunicativo a una realidad que ríe, que juega, que comunica, que exige, que propone, entrelazando a los espectadores, al proceso creativo, a comunicarnos con el otro, con el nosotros, desde lo nuestro, donde consagramos la memoria, el ritual y el goce. Se busca crear encuentros que fortalezcan nuestra comunidad e identidad transformando el espacio físico, espiritual que nos conecta con la comunión de nosotras.

Mi compromiso es hacer planteamientos simples, sencillos y comprensivos, darle la vuelta al tema de la violencia contra las mujeres desde lo personal a lo social, lo político, lo económico, desde los repertorios de la vida cotidiana.

Mujeres en acción: jalando, vaciando, tirando, propagando y apropiándonos de la atmósfera y la experiencia concreta en pleno espacio urbano. Estos elementos concretos constituyen el proceso creativo.



Laila vaciando el costal de aserrín en la plaza de Bilbao. Fotografía de Marta Brancas 25 de Noviembre 2006



“Repertorio del a ser cotidiano de las mujeres”. Fotografía de Marta Brancas 25 de Noviembre 2006

Mientras el día estalla en cada gota de rocío, mi sangre se escapa en las tonalidades del rosa, azul, verde, amarillo, guinda, café, y mano, cuerpo, brújula. Se hace raíz se hunde en la tierra como la caricia se integra en el cuerpo.

En cuanto a los antecedentes, las Naciones Unidas, la Asamblea General ha declarado el 25 de noviembre Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres, aprobado el 20 de diciembre 1993.

Con estos elementos contextuales me encuentro con las mujeres organizándose para la realización del evento político cultural, en el cual tuve mi participación como guía y creadora. De inicio se formó una comisión para pintar el aserrín y tener dispuestos los elementos materiales para la producción de la obra, estas mujeres estaban muy interesadas en cómo se pintaba el material, me pareció de lo más prudente hacerles la propuesta de repensar en el contexto histórico de la fecha, en las demandas de su organización, en vivir su ser mujer y en sus planteamientos integradores de vivir su feminismo activo en un proyecto que abarcara todo esto y las definiera como mujeres activistas políticas y creadoras con una propuesta para ejercitar nuestra capacidad de imaginación, de creación de buscar expresarnos a través de un lenguaje de nosotras y nuestros seres, instalándose en el de mundo con fuerza, en crear símbolos que validen nuestras corporalidades desde mujeres para el mundo.

La luz brillo en el interno desgredar, cabellera de la rosada luna, estrellas explotando el azul celeste de la tarde en el invierno, de un continente distante, de mi pertenencia...

Yo y estas mujeres, estuvimos muy interesadas, expresadas, plasmando el mensaje, la anunciación, la rebeldía, la carcajada, nuestras propuestas, utopías dibujadas en el suelo, en la obra. Logramos integrar al repertorio, la participación.

El canal de la creatividad se expandió junto con los materiales y con nuestros sentimientos de ternura, de creatividad y las demandas políticas planteadas por la organización de mujeres.



“Repertorio del a ser cotidiano de las mujeres”, observadores obra en constante realización en la Plaza de Bilbao, 2006. Fotografía Lilia Valencia.

Después, nosotras nos encontrábamos en la plaza colocando el plástico que cubriría la superficie, bajando del coche los sacos de aserrín pintado, esos colores penetrantes y urgentes que iluminaron el asfalto de esta plaza color mate; los transeúntes, niñas, mujeres y hombres, detenían su andar, la curiosidad es el primer detonante, se detuvieron a inhalar la nobleza dulce del rompecabezas, lográbamos la comunicación y los invitamos a participar.

Proceso creativo

Dedicamos 7 horas de creación a este proceso, iniciamos tres mujeres poco a poco y fue creciendo el grupo. En momentos sólo estaba yo, después empezaron a llegar dos niñas, algunos hombres y cuatro mujeres.

Niñas y mujeres de mañana trazando líneas... El proceso creativo es la hebra, el hilo conductor, la guía que entreteje, teje y desteje nuestra identidad creativa con la necesidad de

interactuar en la realidad del contexto. Es un entramado de realidades, intervenciones en movimiento, un encuentro de sentidos en un espacio del mundo, social temporal y lúdico.



Niñas, Irune, Begonia delineando las formas en la Plaza de Bilbao. Fotografía Idoia Aldai 2006

La creatividad desde el punto de vista del psicoanálisis. La transformación que experimentan nuestras emociones, son nuestras primeras experiencias como seres humanos y está conectada con la sublimación, es la creación de símbolos, la configuración que nos abre a la significación, esto da lugar, a enunciar una realidad interna expuesta al mundo exterior... Símbolos culturales, realización creativa.

Parafraseando a Freud, en creatividad desde el punto de vista del psicoanálisis.



Bego, niñas y Joven publico participante. Repertorio del a ser cotidiano de las mujeres”, en la Plaza de Bilbao.

Fotografía Idoia Aldai 2006

La creatividad sólo se comprende cuando nos hemos apropiado de la coincidencia, la fluidez: “El psicoanálisis (...) nos muestra la fuerza del inconsciente sobre las obras de arte, pero recalando siempre, que lo que el psicoanálisis señala no es más que un aspecto —aunque importante— de la génesis de la creaciones del espíritu”.³³

Para lograr las creaciones, necesitamos adentrarnos al campo de la creatividad cuyas semillas germinan cuando cambiamos las palabras, los discursos por símbolos, por mensajes que al articularlos en ese terreno estamos cosechando los frutos de la misma; entonces el campo de la creatividad abre la brecha al juego de la creación y este camino nos lleva a la producción y apreciación artística. En esta experiencia el espacio y el tiempo se puede decir que son la vida creativa y efímera.

En este caso, la creatividad y el proceso creativo detonan (juntería), misterio, unidad belleza, sublimación, amor, rebeldía y nos ayudan a unificar nuestro verdadero ser, dialogando con nuestra interacción de las unas con las otras y la obra en sí.

³³ Sigmund Freud, *Obras completas*. 1981, p. 89.

En ese contexto estamos delineando el contorno de la cabellera de color brillante azul, con aserrín de tal manera que este se expanda con el aire, esto hace que se hinche, abulte al hacerlo lo vemos bidimensional. Extendemos el color verde, para dar origen a la reunión, la confluencia entre lo sensible e inteligible.

Al mismo tiempo, están las otras mujeres creando la parte de lado izquierdo el símbolo de la Venus de donde se está sosteniendo, en la mano, en uno de los dedos el símbolo de la muerte, el ciclo del nacimiento.

La fusión, movimiento de la vida y la muerte, unidos cabeza brazos cuerpo, está representado en una vela que se está escurriendo en las orillas, encendida la mecha tiene otro alude al universo femenino alumbrando el centro.



“Repertorio del a ser cotidiano de las mujeres”, Irune, Sebastián y observadores, en la Plaza de Bilbao.

Fotografías Marta blancas 2006

Al fondo está una mujer tocando un tambor africano, hay unos pescados, un armadillo una nopalera que brota del brazo de la mujer, que está acompañada de otros cuerpos femeninos

en movimiento, adornado con listones multicolores donde cuelga un cántaro rociando agua a la mujer.



Alfombra efímera en la Plaza de Bilbao. Fotografías Marta brancas 2006

De lado derecho de la alfombra, la naturaleza se expresa en expansión, mujeres al ritmo de un violín, mujeres con cuerpos de tijeras, palmeras, meciendo un corazón, el sol en lo alto abrazado por un zorrillo expandiendo el movimiento.

El ser está rodeado de manos sembrando, manos trabajadoras, manos de toda una genealogía sosteniendo el presente femenino... Así fue como las mujeres organizadas en ese municipio celebramos el mundo de los sentidos, abrimos un espacio de encuentro, de expresión de su repulsa a la violencia machista y su rechazo a cualquier expresión de esta hacia las mujeres en todas sus dimensiones (física, psicológica, sexual, simbólica) así como cualquier forma de sexismo.

Así que junto con otras muchas mujeres sacamos a la luz las aportaciones que hemos hecho en la economía familiar, en la educación, un movimiento encausado a conseguir una igualdad entre hombres y mujeres...



Preparando las mantas en la Plaza de Bilbao. Fotografías Marta blancas 2006

Formaron parte de la marcha la asamblea de “lesbianas de Arabia”, Colectivo “Lambroa”, “Coordinadora de Mujeres jóvenes de Bizkaia” “Grupo Feminista de Nafarroa” entre otras.

El objetivo fue que todas las integrantes de la coordinadora de organizaciones feministas se reunieran para salir en la movilización, y en segundo momento se integrasen a la hechura, de crear esta obra en el centro de la plaza principal de Bilbao, donde personas de a pie: hombres, gente mayor, niñas llegaban con conocidos para sumarse a las demandas de las mujeres. La marcha salió a las 7 de la noche de Bilbao, Plaza de Arriaga. Antes se prendieron velas alrededor de la misma.

Las mujeres de las diferentes organizaciones elaboraron su manifiesto de demandas, consignas, y exigencias como: “Los Prostituidores son Maltratadores”, La “Violencia Doméstica = Terrorismo Patriarcal”.

Una de las contingencias que se presentaron en ese lugar, ocurrió cuando de las mujeres de la organización invitadas al acto político cultural, fue cuando sólo se integraron tres al proceso creativo, las demás se implicaron en el activismo político. Quienes se involucraron

completamente en el proceso creativo fueron las gentes de a pie: hombres, gente mayor y niñas hasta concluirlo.



Emociones, universo en lo efímero, Plaza de Bilbao. Fotografías Marta blancas 2006

Otra de las contingencias a que me enfrenté como guía de esta cooperativa cultural fue que al estar en la plaza, al hacer conciencia y sentirme fuera de la cultura de mi país, de los míos, me dio el mal de la cultura y sentí la carga de los quinientos años. Me dio mucho malestar físico y emocional. Lo primero que vino a mi mente es que soy producto de la colonización y la conquista, el abuso y las vejaciones por parte de los antiguos habitantes de ese continente que hoy por primera vez pisaba.

Así que todo mi cuerpo reaccionó al malestar de la cultura hasta explotar. Me repuse de la manera más hermosa, con una muestra de reconocimiento de unas paseantes, que al verme, una de ellas, se me acercó y dijo “yo te conozco, tú trabajas en la Universidad Autónoma Metropolitana de Azcapotzalco, yo estudio allí y vine de vacaciones con mi novio”. Me abrazó y lloré mucho, tomando conciencia de la dimensión que supone la cultura, más aún cuando se

está fuera del continente y la falta del reconocimiento que es tan necesaria. Un entrecruzamiento complejo.



La brújula de la subjetividad, en el mundo de lo efímero. Fotografía Lilia Valencia 2006

A partir de ese momento se quedaron conmigo junto con las demás personas que se involucraron al proceso y creación y se afianzaba el concepto de que las artes son al fin y al cabo, constituyen esas “hechuras humanas” como lo dice Juan Acha.³⁴

La brújula aparece dentro de esta iconografía señalándonos que la ruta de ser mujer no es un dato indiferente. El origen es el agua representada con el símbolo de una mujer con los cabellos extendidos llenos de acontecimientos, demandan sueños y libertades.

³⁴ Juan Acha, *Conceptos esenciales de las artes plásticas*, 2006, p. 13.

Asimismo, en el sistema de significados está volando un ave, asoma desde las marañas su cabellera azabache larga, abundante, parloteando el colorido tornasol esparciendo cada minuto el vuelo del colibrí extrayendo el néctar y la sabia de las hojas de la palmera, el signo *Ollin* por la parte del cielo (símbolo prehispánico, como elemento del ciclo adivinatorio).



Irune, y Joseba colocando los últimos granos de aserrín, día y noche Plaza Bilbao. Fotografía Lilia Valencia 2006

Indicios y hallazgos

- ✚ Primera: esta acción colaborativa despertó la magia, la seducción, lo místico, la creación. Implicando al público.
- ✚ Segunda: el proceso creativo es un puente, un camino que le sirve al espectador para abandonar su pasividad tradicional., porque es un sistema natural es entender la fuente de la sabiduría, el entendimiento y el conocimiento, yo trabajo con lo que sentimos.
- ✚ Tercera: se propone un modelo estético con posibilidades de cambio, ya que es un proceso vivo cultivado por el contexto mismo e incorporando planteamientos y soluciones en sus formas.

✚ Cuarta: lo efímero de la obra haciéndose, en permanente realización de carácter incompleto y no perdurable, esto resignifica el arte y la vida. Por tanto, nunca se termina de realizar (tiene carácter de mutación).

✚ Quinta: lo permanente, la técnica de las obras efímeras su resignificar de contenido. El público fue muy receptivo a la manifestación de origen popular. Se atendió lo solidario y lo colectivo y el orden simbólico con sus elementos distintivos de la realidad, sirvió para ir perfilando el boceto de esta acción artística y su proceso.

Esta experiencia realizada hace 25 años ha formado parte de las luchas que ha tenido que vivenciar el movimiento feminista en el país Vasco, hoy la Plaza de Bilbao lleva por nombre de “25 de Noviembre día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres”. Para finalizar por ahora con esta experiencia, menciono que hubo conexiones con otros proyectos.



Begonia, José y Adán en la parte norte. Plaza Bilbao. Fotografía Lilia Valencia 2006



La unicidad de sentido, sin sentido Plaza Bilbao. Fotografía Lilia Valencia 2006

Balance

Quedó un buen recuerdo de todas las actividades que se realizaron como la exposición colectiva de murales de las obras de Ira del Silencio, entrevistas, debate y proyección sobre la situación de las mujeres en Juárez y la obra del tapiz realizada el 25 de noviembre como centro de la manifestación. La colaboración fue de más de una semana de trabajo solamente en la preparación del aserrín, la alfombra pasando por el montaje de las exposiciones y el debate sobre las mujeres asesinadas de Juárez.



Plaza Bilbao, de noche. Fotografía Lilia Valencia 2006

Recorrido

Segunda Experiencia: Semana Cultural: Ayotzinapa, el corazón de las montañas que nos habita

**Pero aun lo permanente es fugaz. M. HEIDEGGER*



Boceto para alfombra “Ayotzinapa el corazón de las montañas, que nos habita.” Fotografía Lilia Valencia 2014

Es a partir de las observaciones y la conformación de las experiencias más profundas fundadas en la comunidad universitaria³⁵ donde nace este proyecto.

³⁵ La relación con el público en el tipo de arte tradicional efímero es la clave, es el involucramiento del arte público, o el público involucrado en el arte. La relación del público es la unión de la vida con la obra. Espinoza V. *Hacia el*

Dicho lo anterior, la relación del público/actores en la obra y los continuos acontecimientos de pensamientos y experiencias vividas, como se manifiestan la expresión del arte tradicional y el diálogo con el arte moderno. Desde este esfuerzo es donde responderé a este planteamiento entre ambas. Entrecruzamientos de las simples expresiones de la vida. En el arte de acción se pretende la unión del arte y la vida, el acontecer, y lo fugaz e irrepetible.

La descripción de esta experiencia se basó en mi participación en el contexto de la UAM, AZC., y en la semana cultural por Ayotzinapa.

La realización de esta obra de arte efímero fue posible gracias a la invitación de un grupo de profesores y estudiantes organizados en el departamento de sociología, encabezados por el profesor Javier Huerta del área de DERECHO de la UAM, AZC., y Viridiana, Ana, Arturo, Vicente, Octavio, Mariana, Javier y 30 personas más, en un tiempo de elaboración de 5 horas y una duración de 5 días.

A inicios del mes de febrero me fue a visitar Javier para proponerme la participación y guía de la creación artística para la realización de una alfombra de aserrín en el contexto de la UAM, AZC.

Me propuso el tema, sobre los hechos ocurridos en el estado de Guerrero en el municipio de Ayotzinapa, donde la gente que gobierna a través de los agentes municipales realizó una brutal represión a los estudiantes de la normal rural de Ayotzinapa y la desaparición forzada de 43 estudiantes el 26 de septiembre de 2014.

El objetivo central fue dejar en la memoria de los estudiantes de este plantel de la UAM, AZC., los hechos ocurridos, proponiendo la presentación con vida de los 43 estudiantes además de contribuir con la creación de una obra de arte efímero.

Homo Estheticu, Tesis Doctoral en filosofía, Universidad de Chile y Facultad de Artes y Escuela de Posgrado, Chile.

Es a partir de este hecho significativo que realizo la investigación para mostrar un resumen descriptivo de estos acontecimientos ligados al arte empleando un orden sintagmático (eventos significativos), que me permita articular la descripción desde el proceso creativo, utilizando la creación como lenguaje en la función semiótica y la función simbólica.



Acuarela “Ayotzinapa el corazón de las montañas, que nos habita.” Fotografía Lilia Valencia 2006

Acompañada del silencio, con la impotencia de una nota triste de la rabia y el corazón, dialogamos en torno a nuestras diferentes visiones de los acontecimientos. Me quedé con la gran tarea de cómo acompañar el proceso de la creación artística con una propuesta desde los distintos espacios y pensar sobre la guerra que vive el país, la libertad, la reflexión, la dignidad y la enseñanza; pero también desde la capacidad lúdica de crear y diseñar arte desde la diversidad, dejando un granito de aserrín en la memoria de los estudiantes de las distintas carreras: DERECHO, SOCIOLOGÍA, ADMINISTRACIÓN, DISEÑO, e INGENIERÍA, y trabajadores administrativos.

La Universidad es uno de los contextos y el campo donde he exhibido estas muestras en acción colaborativa y resignificando los espacios y los acontecimientos, atravesada por la huella

que deja el camino de la creación y que convive con la angustia, el miedo del dolor, el llanto, la muerte.

Titulada: *Ayotzinapa el corazón de las montañas, que nos habita, lugar del templo de los jaguares. No olvidamos, no nos rendimos*, la imagen constituye una parte muy importante de la producción artística, la justicia del color, el olor de las flores, el rocío de la mañana, la intensidad de la amistad, somos todos los susurros del ave que inverna y acompaña esta obra. Invitamos a los miembros de la comunidad a que participaran en la obra artística, para divertirse, organizar y fomentar una mayor colaboración ciudadana y que los participantes crearan formas propias populares para transformar su realidad, al disponer de los procesos creativos como medio para decir y sembrar el descubrimiento de las capacidades de integración de los participantes con un lenguaje del cuerpo, del espíritu, comunicación no verbal, en pocas palabras, la capacidad integral del ser humano de expresarse a través de este canal del recurso del arte.

Al mismo tiempo buscar que los estudiantes se encontraran informados de los acontecimientos y sucesos en la comunidad de Ayotzinapa. (Unidos en una causa común) una realidad que se construye a lo largo del tiempo (diacronía).

El lenguaje de esta obra de arte efímero buscaba utilizar un sistema de comunicación un tanto metafórico articulado en tres componentes, vivencias, recursos y herramientas, uno: se refería a la capacidad de sentir —el sentimiento estético-temático—; dos: el adiestramiento, y sus categorías estéticas. Sentimientos sensitivos; tres: los intereses políticos:

“La estética del folklor exige... Otra perspectiva... a la obra acabada la de la obra haciéndose a la de la obra clausurada en el universo signos la de la obra abierta al

universo de los símbolos. A la obra del autor individualizado la del autor comunitario a la del destinatario individual, la del destinatario colectivo".³⁶

Se construyeron imágenes con relatos de los jaguares (símbolos guerreros) en la dimensión del mundo prehispánico. Ya que el jaguar entre los mexicanos es identidad misteriosa y ambivalente. Individuos que detentaban poder político, administrativo y religioso. Guerrero está lleno de sitios sagrados, ceremoniales con grupos de una organización estatal autónoma. En cuanto a materiales, en esa zona hay minerales: oro, plata, piedras preciosas, jadeíta, serpentina. Su mayor riqueza es la sabiduría ancestral.

El jaguar es enigmático, habitante de los bosques, en las montañas, en las selvas y en las normales rurales, nos remiten al principio y al futuro del tiempo, así como al mundo oscuro en el que habita y del que es amo y señor. Los estudiantes desaparecidos en un símil metafórico, representan ese jaguar de las sierras y montañas.

Son múltiples y variadas sus representaciones, desde las prehispánicas, así como su presencia en fiestas, leyendas, danzas, relatos y en cuentos de los pueblos actuales que nos invitan a aventurarnos en este universo sagrado.

Ayotzinapa hoy es el corazón de la montaña, el día del calendario, es la realidad de la calle alumbrada, el tiempo presente. El jaguar hace sentir su presencia en la plaza roja de Azcapotzalco, hoy se convierte en metáfora para ser signo, símbolo y finalmente, expresión de lucha para exigir la presentación con vida de los 43 estudiantes.

Su piel se torna de manchas, eso lo hace inconfundible, el jaguar cobra vida con penachos de plumas preciosas y transforma su naturaleza animal para convertirse en hombre y en

³⁶ Felipe Espinoza Villarroel, *op. cit.*, p. 19.

presencia. Transmite un mensaje esencial: símbolo de poder, la imagen del jaguar dota de significado la investidura de lo sagrado.

Jaguar (pantera onca) es uno de los felinos más grandes del mundo con sus poderosas mandíbulas pueden cazar hasta cocodrilos y grandes tortugas. Debido a un gen mutante y raro hay jaguares albinos totalmente blancos y otros totalmente negros llamados (panteras nabio).

A través de esta, da cuenta de la importancia de resaltar de la piel de los estudiantes, sus formas felinas, sus naturales manchas para ser inconfundibles, sus garras sus hocicos abiertos, el sigilo de huella señala el rastro. Sus corazones son las montañas, el símbolo de poder de la imagen del jaguar dota de significado, la investidura de los guerreros, de poder, estos elementos concebidos por el arte entre la metáfora del jaguar que exige la visibilidad de los estudiantes de Ayotzinapa. En resumen: con esta hechura humana invitamos al público al involucrarse, a ser la pieza clave, esencial para la configuración de la obra que solamente se entiende cuando los actores dejan su huella.

La experiencia de la vida y el arte se funden en lo fugaz, lo irrepetible y lo efímero, esta es una invitación a conectarnos con la vida, haciendo entrecruzamientos, sensibles, estéticas sensoriales, sentimientos sensatos, sensaciones, adiestramiento y juntos incluyen la vida misma.

Siguiendo el punto, los sentimientos, la acción, la memoria, las ideas se juntan en un reconocer un pasado traído al presente, este arte efímero colabora con nuestra capacidad de actuar de comprender, reflexionar y consagra la experiencia humana.

Esta obra también se planteó, por el grupo organizador de estudiantes, y profesores, para darles la bienvenida y la voz a los padres de los estudiantes desaparecidos. En la acción de conectar el arte con la vida, en esta obra.

La presente obra busca reflexionar sobre los hechos ocurridos el pasado 24 de septiembre en el Estado de Guerrero en la Normal Rural de Ayotzinapa, por parte de las Fuerzas del Estado con los 43 estudiantes de la Normal, a la vez propone elaborar imágenes que buscan reforzar la participación comunitaria en el contexto de la semana cultural por Ayotzinapa en la UAM, Azcapotzalco.



Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco “Ayotzinapa el corazón de las montañas, que nos habita”.

Fotografía Lilia Valencia 2006

Descripción de la experiencia estética y contexto

Obra Bidimensional

Titulada “Ayotzinapa el corazón de las montañas, que nos habita”, el 30 de enero de 2014 México.

A. Forma, Esta obra es de formato semi rectangular 7 m x 10 m.

En primer plano, al centro, figuras jaguares de pie con los rostros de perfil, mostrando sus colmillos, de color amarillo huevo y manchas verdes. De ambos cuerpos brota un árbol de colores cálidos, en el centro un corazón, y el símbolo de la palabra las ramas, en forma de

manos cuelga una cola del jaguar de color amarillo y manchas verdes, en la parte baja está el conocimiento representado con un libro abierto en color café.

En el segundo plano a la izquierda por detrás de la figura central, una luna blanca, una calavera con plumas y flores. A la derecha, por abajo el número 43 rodeado de hojas de laurel.

En el tercer plano en la parte de arriba el cielo, el sol, las estrellas nubes, estos elementos integrados en el envolvente universo

B. Tema, el tema tanto de forma como de contenido tienen que ver con la pintura de género alegórico y mitológico ya que representa la fuerza del estudiante, guerrero jaguar de las montañas aludiendo a que este tiene como motivo principal contar la historia de los hechos de la desaparición

Lo alegórico corresponde a la personificación de los jóvenes, sus luchas pensamientos sus consignas. La narración, refiere a un lenguaje simbólico que articula la dimensión estética de la cultura tradicional

Empezamos ya en el escenario trazando con aserrín de color oscuro algunas de las formas y figuras a sus sombras, sobre una cubierta de plástico ya trazada a escala. Aida ya está colocando el color brillante para dar más textura y contenido estético a la obra.

En esta experiencia logramos conjuntar efectos estéticos con las líneas, los colores, los efectos personales y los intereses políticos, unidos a la utopía, la textura, las manos e ingenios de los participantes en una totalidad se conjuntaron un despliegue de lo sensorial, estos ingredientes son producidos por el hombre y están enganchados con el estado de ánimo, con estos elementos percibimos la vida en un estado inanimado, eslabón al que le atribuimos color, composición y figuras.



Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco "Ayotzinapa el corazón de las montañas, que nos habita".

Fotografía Lilia Valencia 2006

Proceso creativo

El primer día, inició esta experiencia a las 10 am, con la apertura de un ritual, abrimos con un círculo y dirigido por el profesor que dirige el grupo de danza Pre Cuauhtémoc en la unidad Azcapotzalco, de nombre Salvador. El segundo día, comenzó a las 11 am, el tercer día a las 12 pm. Con un equipo de 10 estudiantes, mujeres y hombres.

Este ritual consistió en prender el fuego en el sahumador y agregar copal, y hacer la apertura a los cuatro puntos cardinales, esto reside en reconocer nuestra pequeña participación en un universo infinito, llenarnos del asombro dar una evocación a nuestro pasado y ahora por aquellos que nos faltan, con sus creencias genuinas y por las que las están preservando y transmitiendo.

Cabe hacer mención que hace algunos años atrás, que a esta creación le sumamos este ritual, en el lugar destinado para la realización de la obra, lo primero que hacemos es saludar al infinito universo con humo de copal y sahumando el espacio que vamos a ocupar y con esta

acción inicia nuestra ofrenda, después apuntamos a los cuatro puntos cardinales acompañadas del sahumador y el copal.



Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, en el hacer creador. Fotografía Lilia Valencia 2006

De manera similar, a la primera vez que integramos esta práctica artística al proceso creador, abrimos el espacio con un ritual, en el espacio con el sahumador con el copal. Luego estuvimos en círculo durante esta ceremonia con el sonido del caracol, esto permitió el acercamiento entre los distintos actores, académicos, estudiantes y personal administrativo. Al terminar la ceremonia nos dejamos entrar en la imaginación, en las emociones, les presenté el boceto, les propuse integrarlas al proceso de apropiación y esto provocó una ampliación y profundización de la propia experiencia comunitaria.



Ritual de inicio y final del proceso creativo. Fotografía Lilia Valencia 2014



Continuando con el ritual. Fotografía Lilia Valencia 2014

Siguiendo con este punto, las fases previas que comprenden la creación, concepción, trabajo de cada alfombra y maduración más la creación misma, constituyen la evolución de la misma. En realidad este es un proceso complejo y lento, es un fin determinado como lo hemos venido observando, ya que seguimos con un trazo o figura, un tema, un color o una imagen borrosa

dejando que salga y aflore nuestra vocación, nuestra fantasía. La obra en la mente nunca está entera:

“En la creación desemboca la vocación, el aprendizaje profesional y la adaptación a la realidad en su calidad de condiciones preliminares o primordiales de la creación, de su yo indispensable, pero no suficiente.³⁷

Después, los participantes integraron sus visualizaciones, percepciones, propuestas e ideas que les llegaron a su cuerpo en imágenes tales como: la de Renata una estudiante de sociología quien integró el emblema de la UAM y flores unidas al simbolismo de la escuela normal de Ayotzinapa.

Un equipo de diseñadores también se integró. Más avanzada la obra le dieron otro ritmo y simetría manifestando su celebración por la vida trazando unos mosaicos de colores y alrededor una hormiga, distintivo utilizado en los tiempos prehispánicos por los grupos de los *Chintololos* mismo que hoy refiere al simbolismo de la delegación Azcapotzalco.

³⁷ Juan Acha, *Introducción a la creatividad artística.*, 1992, p. 146.



A dos horas del proceso Andrés García, Viridiana, Karina, Alonso y yo. Fotografía Lilia Valencia 2014

Armando está cubriendo con color brillante los espacios entre una forma, el símbolo del caracol unido a los jaguares por el centro que se puede apreciar de color verde. En la imagen, Viridiana está tapizando las manos que sostienen la cola del jaguar, Ana coloca el aserrín que contrastó con las sombras. Así lo podemos apreciar en la imagen mostrada en la parte de abajo. En esta etapa de la elaboración de la obra, los actores están en acción. Se unieron a vivenciar un sentido de experiencia. Más arriba están un pequeño ramillete con las plumas coloridas, en la parte de arriba ya están terminando de dar sentido y forma a la flor, cada pétalo está dirigido a los campos magnéticos del universo cósmico, unida al corazón utilizada como el símbolo de la esperanza y a la estrella símbolo del cambio social.

Con la presencia de este grupo de estudiantes de diseño se dio un quiebre, mismo que podemos apreciar en su hechura, giraron y ampliaron la obra, mostrando su identidad como nativos de la delegación Azcapotzalco.



Plaza roja. Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, Viridiana creando la flor. Fotografía Lilia Valencia 2014

Luego surgió otra propuesta, Isaac propuesto diseñar en uno de los extremos de la obra un ojo Huichol, con la creencia que este acompañe a los estudiantes en cualquier lugar donde se encuentren. (Este compartimento me estremeció). Comenté con él que la tradición siempre cumple su función.

Cabe señalar que el primer día de la semana cultural también se instalaron carteles por parte de los estudiantes de la carrera de diseño con imágenes que hacían alusión a la información de los hechos ocurridos en Ayotzinapa. Se veían también algunas mantas exigiendo justicia y presentación con vida de los 43 estudiantes. En el primer día de trabajo sobre la semana cultural, en la obra se logró utilizar la creación de la obra como punto de referencia de la semana cultural.

El que hemos articulado con este sonoro y colorido vocablo es un conjunto de procesos signos, significantes y símbolos articulados constituyendo una mutación, cuyas identificaciones y definiciones rebasan el método de la palabra y la razón.



Plaza roja. Universidad Autónoma Metropolitana plantel Azcapotzalco.
Fotografía Lilia Valencia 2014

El arte efímero ha llegado a evocar con gritos de silencio una gama inagotable, a ver más allá de los hechos y ser una sucesión de ellos. Este comunica las utopías que están en el aquí y ahora en la sustancia expresiva y natural, ya que los participantes fuimos capaces de significar de modos diferentes respondiendo a los contextos del lugar y de los acontecimientos.



Plaza roja. "Ayotzinapa el corazón de las montañas, que nos habita" y observadores. Fotografía Lilia Valencia 2014



Plaza roja. "Ayotzinapa el corazón de las montañas, que nos habita". Música, exposición de carteles y conferencias. Fotografía Lilia Valencia 30 enero 2014

Al final, en el día dos, el martes se delinearon líneas paralelas de distinto grosor y espacio el código de barras, utilizado a manera de metáfora. El espectador se vuelve un artista, cuando logra comprender el código en el que se desarrolla la obra. Aída junto con su amiga trabajaron el símbolo de la estrella, símbolo del cambio social



Plaza roja, el jaguar imagen de fuerza poder con el universo de la forma. Fotografía Lilia Valencia 2014

El tercer día solamente se necesitó de retoques de agua para mantener vivos los colores. Al exponer el aserrín al sol y al viento el color va cambiando, de ser un color intenso al inicio, va secándose y adquiere un color mate, al integrar nuevamente agua, este adquiere la tonalidad de inicio.



Plaza roja. "Ayotzinapa el corazón de las montañas, que nos habita", Yo rociando la alfombra al cuarto día, El camino de lo siempre posible. Fotografía Lilia Valencia 30 enero 2014

Indicios y hallazgos:

Un arte que no acaba,
un arte en la hechura de la vida,
un arte con soporte comunitario,
un arte efímero con sentido de vida humana,
en el cual se basa el universo del folklore, lleno de espíritu de comunidad.

Con el arte efímero se significa la vida humana, se resignifica, construye el recorrido de la misma. El arte encarnado en la vida, como expresión y cobijo humano.

En este mundo desarraigado y tecnificado, el proceso artístico es una instancia de encuentro y humanidad.

La clave del arte efímero es la juntitud, el involucramiento, los actores, esta obra no se concibe sin estos públicos participantes, es más, esto no se percibe, ya que el público deja “su huella”. Es un público, activo, entusiasta, colaborativo participativo, así se vinculan (dialogan) la vida y el arte. La fugacidad, lo irrepitable, el instante mismo. El público participante y lo que se presencia, queda en la memoria.

Estas obras son un momento irrepitable y único develando su carácter no permanente, instantáneo y evanescente. En cuanto a su proceso creativo, estas obras, a causa de su carácter transitorio impermanente, siempre están en constante movimiento y desarrollo, me aventuro a definir las como un prisma infinito. Pues nunca termina, como lo menciona Acha:

“La obra de arte efímero y aquella de raigambre tradicional nunca terminan por realizarse del todo sino, al contrario, su propia dinámica exige que se consideren en tanto obras en constante realización pues su propio operar artístico consiste en nunca terminar de realizarse, enfatizando su carácter incompleto y en permanente mutación (Acha)”.³⁸

Balance

Esta experiencia continúa polinizando cada uno los contextos por donde atraviesa, esta vez tocó el turno a la comunidad universitaria. Se logró construir obra colectiva e individual, entre nosotros y los participantes.

El equipo de mujeres estudiantes que estuvieron involucradas desde el inicio en el teñido de aserrín aprendió además la técnica. Actualmente están replicando el arte efímero en diferentes actividades sociales y políticas, fuera de la universidad. La lucha continúa, los estudiantes a la

³⁸ Juan Acha, *op, cit*, p. 251.

fecha no han sido presentados a sus padres, mismos que cada mes están exigiendo en la procuraduría la presentación con vida de sus hijos...



Alfombra de aserrín, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco; plaza roja. Obra en permanente realización, signos, formas y símbolos. Fotografía Lilia Valencia 30 enero 2014

Propagando

Tercera Experiencia en Humboldt State University, en Harpst Street, Arcata, California. 2014

“Vida y muerte. Una significación de día de Muertos”

Departamento de Trabajo Social, Universidad Estatal de Humboldt Murales de aserrín

2015 Mural de aserrín - HSU, 30 de octubre @ MCC Patrocinado por F.R.E.E.



San Francisco California. “Vida y muerte. Una significación de día de Muertos”. Fotografía David Sánchez.

2014

“En el arte como experiencia, la actualidad y la posibilidad o idealidad, lo nuevo y lo viejo, el material objetivo y la respuesta personal, lo individual y lo universal, lo superficial y lo

profundo, lo sensible y la significación se integran en una experiencia que transfigura la significación que tienen cuando la significación las aísla”.³⁹

Acontece una experiencia de comunión de lo humano, del mundo con lo divino, esta es la base de la cultura popular donde el público está ligado al ritual, a la lógica de lo popular donde el orden de lo habitual se invierte, aquí el ritual se presenta como una lógica de lo cotidiano. El arte da cuenta y sentido a la vida con los elementos de identidad, creación y cultura.

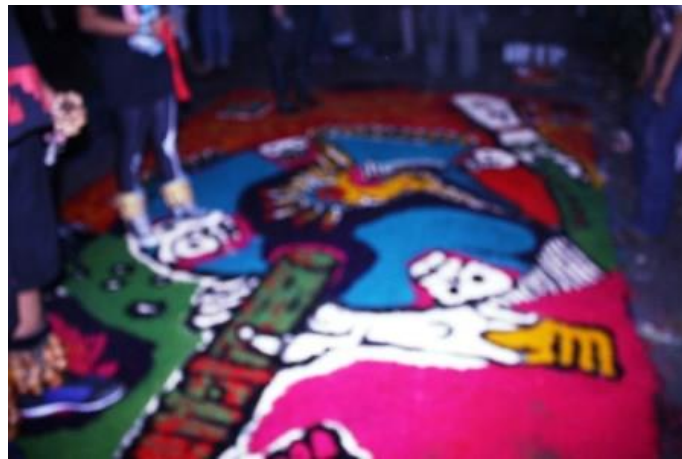


Humboldt State University, en Harpst Street. California
“Vida y muerte. Una significación de día de Muertos”. Fotografía César Abarca 2014

El arte y la identidad dan sentido a la vida en una relación subjetiva. En el terreno de la creatividad, el arte efímero de las alfombras de aserrín desde una práctica artística, política y social, es una ventana a la creatividad, a la juntitud, a lo colectivo, en un asomo en un escenario

³⁹ Felipe Espinosa Villarroel, *op. cit.*, p. 295.

con el grupo de la Universidad de Humboldt State University, en la comunidad de Arcata en Eureka California. Esta tercera descripción documental está integrada por una introducción y el desarrollo en tres aspectos. Uno: la descripción física de la obra; dos: la descripción de la experiencia estética; tres: el proceso creativo. Para lograr esta descripción, tomaré en cuenta los siguientes elementos: la descripción de obra de arte, descripción sobre los acontecimientos del proceso creativo, la metodología cualitativa, (recopilación de relatos), material documental, acompañado de un acervo audiovisual, cartas de invitación, y notas de los profesores gestores con algunas definiciones que aportaron a este arte popular, ligado a la diversidad cultural.



Grupo Mecha. Humboldt State University, en Harpst Street. California
“Vida y muerte. Una significación de día de Muertos”. Fotografía César Abarca 2014

El día 29 de Octubre de 2016 nos reunimos para celebrar el día de muertos creando una obra, ya es tradición la celebración de los Santos difuntos, nosotros decidimos celebrarlo con una obra de arte efímera...

Con la pregunta urgente de ¿Cómo relaciono mi identidad, mi pertenencia con este proceso creativo? Se generó un diálogo con el otro: migrantes de otro grupo étnico. Los relatos y las experiencias en un escenario público de interacción son una suerte de coincidencia, de

realidad, pero también de tender puentes alternativos colectivos desde la diversidad, la creatividad entendiendo esta como la integradora de expresión y manifestación cultural socioemocional y socio-históricas. Se generan en el proceso de la práctica artística. Estas expresiones se identifican con las artes populares a partir de lo intangible e inmaterial y pueden formar parte del patrimonio intangible.

Como se muestra, este proceso fue gestionado con el propósito de que los estudiantes tuvieran la experiencia de un proceso creativo colectivo y que dieran cuenta que este tipo de procesos ayudan a aumentar las habilidades de las personas y promueve la integración a los otros modos de vida de la cultura.

La experiencia está vinculada a los asuntos, becas, proyectos, culturales, estancias, hospedaje, docencia, presupuesto de la universidad, la cual está pasando por una crisis. Muchos de los estudiantes no encuentran la manera de cómo vincularse con las diferentes partes de la vida universitaria, como la parte académica, la de desarrollar relaciones entre ellos y los profesores, hay una falta de oportunidades para que los estudiantes se vinculen y lo relacionen a su vez con lo que están aprendiendo dentro del salón de clase. Creo que este tipo de proyectos se prestan para hacer ese tipo de acercamiento entre lo que se hace en la universidad y lo que se hace en la comunidad.

Al iniciar las actividades, me conecto con los demás guiando en el proceso legándoles la técnica, y las instrucciones de qué hacer, de cómo hacerlo. Esa parte es un proceso que te hace integrar a los demás y muchas veces hacerte a un lado para que los demás participen. Y lo que vas aprendiendo con todos estos años de experiencia es que a veces es mejor no estorbar que tratar de dar muchas instrucciones, lo mejor es tratar de hacerte a un lado y tratar de que la gente encuentre ese momento de motivación, de creatividad.

Esto tiene que ver con el hecho de que el aserrín es un material que es relativamente fácil de conseguir. El colectivo mismo determina cómo termina la obra. Éste proceso creativo reafirma en mí esa práctica artística. Lo que me gusta es que la gente ya sabe que todas tenemos una expresión artística y que podemos, alimentar, fomentar, acrecentar. Este proyecto reafirma esa identidad, es una manera de complementar mi manera de expresar.

Para lograr esta descripción, tomaré en cuenta los siguientes elementos: la descripción de obra de arte, la descripción sobre los acontecimientos del proceso creativo, la metodología cualitativa, (recopilación de relatos), el material documental, acompañado de un acervo audiovisual, cartas de invitación, y notas de los profesores gestores algunas definiciones que aportaron a este arte popular, ligado a la diversidad cultural.

También la entrevista testimonio del Dr. César Abarca, de la Universidad Estatal de Humboldt.



Boceto para alfombra. Humboldt State University, en Harpst Street, Arcata, California.

“Vida y muerte. Una significación de día de Muertos,” fotografía. Lilia Valencia 2014

Estuve en California invitada por los profesores César Abarca y Marisol pertenecientes al personal académico de la Universidad de Humboldt quienes gestionaron los viáticos y la estancia de mi traslado al lugar. En el contexto de la celebración del día de muertos, además de dar una clase teórica del proceso creativo y elaboración de las alfombras.

Descripción física de la experiencia estética y contexto

Obra, Bidimensional

Titulada “Ofrenda a la dualidad vida-muerte, una significación de día de muertos”

A.- Forma- obra de formato rectangular con dos dimensiones: largo 10 m x 5 m.

En su composición en base a una figura animal y el primer plano como podemos observar está la figura del cuerpo humano, la extremidad inferior izquierda, brazo y mano con adornos y grecas prehispánicas y plumas de color azul y naranja, buscando contraste en la parte del brazo.

Las actividades iniciaron con un grupo de estudiantes de trabajo social, un total de 13 participantes entre los cuales estaban mujeres y hombres, casi todos latinos, se encontraban una mujer de Chile, un cubano, una oaxaqueña, dos asiáticas. Las otras estudiantes hijas de madres mexicanas nacidas en Estados Unidos, y el resto hombres, además de la participación de tres profesoras de origen chileno, y uno más de la Ciudad de México.



California. "Vida y muerte. Una significación de día de Muertos". Fotografía César Abarca 2014

Imagen: En la parte del centro está un ave colibrí de color amarillo, rojo, amarillo claro, naranja en el primer plano está el color azul, marino y el segundo plano es de color azul cielo rodeado por cuatro cráneos (calaveras), de color amarillo claro bordeadas en la sombra de color rosa. En el tercer plano, un círculo negro rodeado de plumas amarillas.

De la parte central sale una caña, con extremidad inferior derecha e izquierda, la derecha es la mano de un estudiante y la izquierda es un campesino con su camisola de trabajo en la parte

izquierda, y en la derecha está la iconografía de mazorcas de maíz. Del lado derecho están las huellas y pisadas que alude a los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa.



Alfombra. Humboldt State University. "Vida y muerte. Una significación de día de Muertos". Fotografía. César Abarca 2014

B.- Tema, El tema está representando de forma alegórica y mitológica. Esta obra corresponde a la alegórica de las ideas abstractas de la época prehispánica, está personificada en el ave, las plumas. Y mitológico porque toma elementos de un ritual tradicional en Mesoamérica que principalmente trabajo con los mitos de la época prehispánica, en ella se representa un mito. Desde el campo del arte las alfombras son parte de las prácticas artísticas populares de arte efímero, en esta ocasión su significación se refirió al día de muertos, esta actividad fue confeccionada en el escenario de la Universidad de Arcata en California, Estados Unidos de América. Voy a tratar de explicar la realidad a partir de lo que le sucede a otros, desde la mirada creadora e imaginativa que ayude a poner imágenes a las cosas, a los acontecimientos, a los

hechos como ocurrieron, basándome en una investigación cualitativa, de creencias, mitos, ritos cuya base es la subjetividad.



El soporte de mano en mano Fotografía Lilia Valencia 2014

Fui invitada por dos profesores del departamento de Trabajo Social, Marisol y César G. Abarca, PH D., Profesor Asistente Departamento de Trabajo Social, Universidad Estatal de Humboldt a participar en las actividades de un proyecto cultural en dicha universidad. El proyecto consistía en dar una clase teórica en el aula al grupo enseñando la técnica de proceso creativo, después experimentar, crear y compartir en un espacio público para aplicar la técnica de esta práctica con la comunidad estudiantil y con profesores de esta universidad. La propuesta elaboraba un diseño previo con el tema de la tradición de día de muertos, con los recuerdos de cómo celebraban los abuelos el día de los fieles difuntos, con la idea de que este creciera, incorporando sus ideas, e imagerías de los /las estudiantes.



California. Inicia el proceso creativo en el jardín secreto. Fotografía Lilia Valencia 2014

Además se crearon dos obras fuera de la universidad; uno en Eureka con un proyecto cultural de la zona (mujeres, hombres y jóvenes de la universidad que tomaron la clase del proceso creativo con gente con identidades culturales diversas, cubanos, brasileños, latinos y mexicanos); otro con el grupo llamado “Power” en la ciudad de San Francisco California, este grupo en el contexto urbano con trabajo comunitario en un proyecto llamado El Jardín Secreto, Distrito de la Misión San Francisco, California 6 de noviembre Patrocinado por: “PODER” (Personas que se Organizan para exigir derechos ambientales y ecológicos) dirigiendo y guiando el proceso creativo de la creación de una alfombra de aserrín con niños de la escuela primaria que forman parte del proyecto cultural en esa zona. Todo esto como parte de las actividades culturales y en el contexto de “Día de Muertos” en la tradición mesoamericana con la creación y hechura de una alfombra de aserrín, obra de arte efímero, acción acompañada de danza tradicional del Estado de Michoacán, danza Prehispánica y comida mexicana y tianguis cultural.

En esta fotografía se muestra cómo los niños de la comunidad del Jardín Secreto están completando con el aserrín de color amarillo y azul los círculos que conforman los círculos que componen parte de los atavíos del cráneo.



California. Trazando sensaciones con los niños. Fotografía. Lilia Valencia 2014

Se inició con la participación de estudiantes, profesores de ecología ambiental y personal administrativo, en el escenario de la universidad, con estos actores realizamos un ritual dirigido a los cuatro puntos cardinales para integrarnos, conectarnos saludar y llenarnos de energía del universo, uno de los elementos que utilizamos el sahúmador con copal su humo (es un elemento sagrado en algunas de las culturas pertenecientes a los antiguos pueblos de Mesoamérica) con este humo aromático en unión con el medio ambiente y la actividad humana y la cosmovisión. Esta práctica ocurrió con la formación de un círculo, símbolo de identidad, en

el centro del mismo colocamos el sahumerio con el copal, destinamos símbolos y mitos que conforman el imaginario colectivo.⁴⁰.



Cerrando con el rito de la danza mexicana. California. Fotografía. César Abarca 2014

Después, nos tomamos de las manos, corrimos en dirección a la izquierda, tres vueltas y en cada vuelta acelerábamos la velocidad, hasta llegar al centro para detenernos y gritar; después, esos mismos movimientos los realizamos al lado izquierdo dejando salir un grito fuerte al tiempo que nos detuvimos, llenos de carcajadas.

Al terminar de hacer este juego lúdico, que por cierto, nos sirve para relajar las tensiones y animar el espíritu, se convocó a la participación e integración al público observador, de este escenario.

Primero organizarnos los modos de colaboración y la confección de la alfombra y los invitamos a hacer un viaje al exterior para tocar sus vivencias en relación al tema de la muerte. Segundo integramos sus imágenes (imaginerías) con sus pensamientos, ideas, creencias o propuestas siguiendo el contexto de la celebración del día de muertos, trayendo a la mente el recuerdo, la

⁴⁰ "Materiales con un profundo significado simbólico asociado al agua y al fuego". Revista *Arqueología Mexicana* N° 135, p. 44.

emoción en relación al tema (signo) o propuesta sobre esta tradición de celebrar la muerte estando vivos, todo esto en una sola propuesta estética integrando un mundo real y mítico. Se invitó a los asistentes a dibujar su propia propuesta sustantiva desde lo individual a lo colectivo para ofrendar a la muerte, desde la propia vida incorporando esta significación al diseño.



Alfombra en plena realización. California. Fotografía Violeta Abarca 2014

Se muestra el boceto o propuesta abierta para incorporar los nuevos mensajes, símbolos y signos del público participante, al momento nos dirigimos a abrir las bolsas de los distintos colores de aserrín pintado y de hojas de los árboles que ahí habitan, para integrarlas a la obra. Con esto se buscaba que el proceso creativo fuera sustantivo y recreado con la representación de la realidad personal e individual de cada uno, y encontrar más de lo que se ve a simple vista. Entonces en este sentido el diseño inicial creó relaciones y nuevas significaciones:

“El dibujo como medio visual y como herramienta en el proceso creativo concede una característica significativa, con respecto a otras disciplinas, esto a su inmediatez y simpleza de desarrollo”.⁴¹

Entonces el significado no está en el dibujo o boceto mismo sino en el significado de lo que se oculta detrás del proceso de dibujar, al dibujar su idea, lo que se muestra es una realidad nueva, alterada y traducida por medio de su ser, de sus ojos, con una intencionalidad, para indagar en el interior de cada uno de los participantes llevándolo al exterior.

Las mediaciones varían ya que tenemos varias tendencias el trabajo que consiste en darle un orden donde actué la razón, los sentidos la sensibilidad y la intuición a las ideas propuestas.



Lo acontecido. Celebración del grupo de danza “Mecha” California. Fotografía Violeta Abarca 2014

⁴¹ Gastelumendi, Cruz. Tesis de dibujo. *Proceso creativo y resultado de la obra artística contemporánea*, 2012, p. 87.

El contexto de este proceso aconteció bajo el viento frío del Atlántico. El boceto quedó integrado por símbolos, signos y huellas. Los diferentes códigos no interfirieron la comunicación y estaban dirigidos a la celebración de día de muertos desde la vida. En esta ocasión, el evento cultural fue para celebrar esta fecha tradicional “Día de muertos”.

En la elaboración de la obra, al inicio del proceso de confección lo dividimos en tres partes. Se ocupó de extender el plástico que cubrió el piso, otro equipo preparando el aserrín pintado recogiendo hojas para incorporarlas a la creación de la obra, el tercer equipo cuadrículó la superficie.

Continuamos trabajado en equipos, iniciamos por la parte central misma que llamó mucho la atención, pues está presente el colibrí símbolo tomado de la época mesoamericana. Siguiendo la descripción, en la parte central de la alfombra, está ubicado el signo del colibrí, mismo que tiene una carga y connotación cultural.



César en lo efímero esparciéndose a dos horas del proceso. California. Fotografía Lilia Valencia 2014



Estudiantes, maestros, y trabajadores en un atmosfera de celebración. California. Fotografía Lilia Valencia 2014

Huitzilin, significa “Colibrí”. Siempre en movimiento como nuestro corazón, y *opocthlii* se traduce como “lado izquierdo” es una metáfora que alude a nuestro corazón: el colibrí que puede volar hacia los seis rumbos del universo, también en nuestro corazón se alberga la fuerza de la voluntad que nos dicta hasta qué rumbo queremos llevar nuestro destino.



Huitzilin integrando al cosmos “Una celebración de vida”. California. Fotografía Lilia Valencia 2014

Huitzilopochtli es la conceptualización de la fuerza de voluntad, de la capacidad de decisión y determinación de un apersona o de un pueblo, este se encuentra rodeado por plumas representando un escudo, de donde baja una caña de maíz signo, símbolo utilizado en el mito del dios del maíz y base del desarrollo alimenticio de nuestra cultura. Lo integramos con la concepción de la dualidad de la vida y la muerte.

Utilizamos la caña como soporte sostenido por las manos, con una rica carga simbólica:

“También algunas partes de ello tenían una carga simbólica particular, como las uñas, que eran portadoras o contenedoras del tonal o la fuerza del poder, las manos y los dedos de las mujeres muertas en el parto eran amuletos de buena suerte para las batallas”.⁴²

Asociando símbolos, (estos son capaces de revelarnos contenidos de por sí con sus mismas formas) bien, estos símbolos del cuerpo humano cuyas imágenes han sido representadas en origen de la civilización, hicieron su asomo a la celebración comunicando la unidad y la fuerza en las emociones, las acciones.



⁴² Pablo Escalante Gonzalbo, “Manos y pies”. Revista *Arqueología Mexicana*. Enero-febrero, 2005, vol. XII N.º 71, p. 18.

Estas acciones fueron reveladoras e integradoras mismas que sirvieron para constituir, para ampliar nuestro capital cultural y crear la alfombra misma que se terminó de elaborar a las 8:00 pm.

De la misma manera, la presencia de las huellas en la dimensión de Mesoamérica, como símbolos de poder, de género de temporalidad de rito y dioses, la vida y la muerte, en esta obra, esto forma parte como esa relación de ausencia presencia, en el contexto de los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa.

Proceso creativo

En esta ejecución las transformaciones de la materia prima están sujetas a cambios: el color y contraste las textura y al ingenio destreza y creatividad de los sentidos y de los actores. El trabajo empezó con un simple dibujo, en un soporte, y una idea, en este caso con la celebración de día de muertos. Con los materiales de aserrín y hojas, con estos elementos fuimos transformando el espacio, el escenario y las propias ideas de partida, también incluyó al tiempo, empezamos a desarrollar la obra con el sol de la tarde y finalizamos al obscurecer (solsticio de invierno).



Tras las huellas de la subjetividad. San Francisco. En el Jardín Secreto. Fotografía Lilia Valencia 2014

Además este proceso que inició en el aula y después compartimos la técnica paso a paso, proceso creativo mismo que se encuentra gráficamente en el manual que acompaña esta investigación. Para finalizar invitamos al grupo de danzantes de la tradición Mexica de la universidad, integrado por mujeres quienes cerraron la experiencia práctica artística con danzas, al centro de la alfombra.



El proceso de construir en la complejidad del otro. California. Fotografía Marisol Fernández 2014

En este escenario, nos encontramos con una disputa, esta consistió en que los promotores no querían que se destruyera la obra. El arte efímero ligado al proceso creativo, al rito a lo místico es un instante.

El arte efímero, es el resultado de una serie de técnicas que, más que fabricar objetos genera producciones; su valor como obra reside precisamente en ser “consumido”, literalmente en una expresión comunicativa que agota la obra.

“No existe en él experiencia inmutable porque sus significados cambian con el tiempo” (Fernández Arenas, 1988).⁴³



Combinación de Haceres un ejercicio de subjetividad. California. Fotografía Lilia Valencia 2014

Finalmente nos dieron la palabra, explicamos a los actores el cierre del ritual, sonaron los caracoles, dieron entrada a la danza del fuego sagrado el huehuete junto con las ocarinas y sonajas retumbaron, esa noche de estrellas moría con nosotros la suma del inadmisibile universo: “borrare las caras acumuladas de ausencia-presencia”. El aserrín, el polvo a polvo de la historia el universo junto con la vida. El humo del sahumerio nos envolvió. Y al cerrar el acto, se quedó el llenado de los cuestionarios.

⁴³ Fernández Arenas, coordinador, *Teoría y metodología de la historia del arte*, Barcelona, 1988, p. 34.

Esta tradición de celebrar el día de muertos está tatuada en la memoria colectiva de Mesoamérica. Ya que cabe hacer mención de la importancia y vigencia que tiene para la población, la celebración del día de muertos es una práctica cultural.

En México, la celebración del Día de Todos los Santos es conocida como el “día de Muertos”, comienza los últimos días de octubre, hasta el 2 de noviembre, durante estos días se espera el regreso o retorno transitorio a la tierra de todas las almas, seres queridos fallecidos, con altares y ofrendas colocados en casas o panteones. La fecha coincide con el ciclo anual del maíz, cultivo predominante en el país, cabe mencionar que “somos la civilización antigua que inventó su alimento, es decir el maíz, parafraseando a Marín⁴⁴ y sigue siendo la base de nuestra alimentación.



Marisol Fernández, César Abarca y estudiantes en una producción de sentido, Humboldt State, University.

Fotografía Violeta Abarca 2014

⁴⁴ Guillermo Marín, “*Los cinco Elementos Culturales que Identifican a la Civilización de la Anáhuac*”. 2009, p. 2.

El origen de las “Ofrendas” —práctica ritual— puede situarse en la época prehispánica, en el día consagrado a los muertos, los mexicas subían a los techos y mirando al norte llevaban a sus antepasados, gritando su nombre y colocando alimento en la puerta de sus casas. La conmemoración del “Día de Muertos” es una tradición solemne, que conserva esa genuina manifestación de profundo respeto y veneración a los seres que materialmente ya trascendieron —dejaron de estar en este mundo o que materialmente ya no existen— y es a través de las ofrendas y altares que se les rinde tributo.

Al ser una de las tradiciones más importantes y difundidas en México, resultado de un complejo sincretismo religioso, reúne varias tradiciones culturales, algunas cuyo origen se conserva prehispánico, otras llegaron con la evangelización y otras son híbridos con simbolismos propios de África, Asia y Europa, los cuales se han ido incorporando a la cultura mexicana durante la colonia y épocas posteriores a los siglos XIX y XX.



Las sensaciones del sentir, la emoción de en lo simbólico la Humboldt State, University. Fotografía Violeta Abarca 2014

La principal deidad a la que los Mexicas le rinden culto es la *Mictlantecuhtli* (del náhuatl “Señor del inframundo” derivado de *tecuhtli*, Señor y *Mictlán*, “Lugar de los Muertos”, dios del inframundo y de los muertos, también era llamado *Popocatezín*, (de *popoca*, fumar), por lo tanto era el dios de la sombras.⁴⁵

La obra en este escenario fue un éxito, el evento se alargó más de lo previsto, los actores y público participante bailamos, reímos y disfrutamos el cierre del círculo. Y dijeron que el siguiente ciclo ellos mismos lo ejecutarán. Esta imagen simbólica está acompañada por cuatro cráneos los cuales representan el cenit este integrado por los cuatro puntos cardinales, rodeado de la iconografía mesoamericana. Es la capacidad de decisión indispensable para vencer adversidades y la determinación que se necesita para emprender proyectos importantes.⁴⁶



Un ritual cíclico, celebración de Día de Muertos. Humboldt State, University. Fotografía Lilia Valencia 2014

⁴⁵ Disponible en <https://www.ecured.cu/Mictlantecuhtli> (Consultado el 11/12/ 2016).

⁴⁶ <https://www.facebook.com/Tlacaaleloficial/posts/64850260522208>. (Consultado el 15/02/2017).

El patrimonio cultural de nuestro continente en sus diferentes dimensiones como son; la ética, la filosófica, la política permite trazar una línea, plural, cultural y humana artística en la construcción de lo humano. La diversidad en las formas de expresión, generan en el hacer artístico de las alfombras de aserrín una práctica artística cultural.

El patrimonio cultural inmaterial intangible “comprende las tradiciones vivas, rituales, actos festivos y técnicas vinculadas a las artesanías tradicionales o populares” (UNESCO).

Otro rasgo es que, pese a su fragilidad y temporalidad, el patrimonio cultural inmaterial es muy importante dentro de la diversidad cultural puesto que este constituye un diálogo entre culturas. Aventurándome a un diálogo profundo con lo popular con lo contemporáneo y las hechuras humanas, tomando y reforzando este diálogo con la definición de patrimonio cultural inmaterial. El patrimonio inmaterial no solamente está inmerso en una manifestación cultural sino que, por tanto, el patrimonio cultural inmaterial e intangible, lo podemos ver claramente en el ejemplo de las técnicas llamadas arte efímero o cambiante de las alfombras de aserrín es el aspecto que me permite entrar a la diversidad cultural artística.

Toda sociedad desarrollada reproduce distintas expresiones culturales, artísticas y simbólicas, que se vinculan con la organización social, cultural, política y esto a su vez es una visión del mundo de la vida de los sentimientos de una comunidad expresados con su modo de hacer y de ser.

Se debe agregar a la cultura, esta se entiende como el vínculo que une el patrimonio cultural y la memoria del pueblo y la creación de las alfombras de aserrín. Esto es que estas expresiones son parte de la memoria colectiva.

La obra del arte efímero tiene un proceso ligado a nuestras realidades a nuestras comunidades, a nuestras evoluciones constantes.

Otro rasgo que tienen en su gran repertorio de haceres, se refiere a su proceso creativo y su logística, como un equipo organizado, la planeación es un instrumento que puede ser orquestado para producir formas, arte, y develar un gran patrimonio cultural aún no reconocido y por reconocer.



Cultivando los saberes. California. Fotografía Lilia Valencia 2014

Habrá que decir también, que la creación de estas manifestaciones artísticas representan un fuerte elemento de identidad de la comunidad, universitaria, ahí están, ahí estamos representados.

Indicios y hallazgos

A largo de este tiempo utilizamos elementos naturales para el diseño y creación de las alfombras de aserrín en el espacio público transformado en escenario, como taller un genial laboratorio en donde nosotros transformamos las caprichosas formas de la naturaleza, la reinventamos y la reconfiguramos con una particular visión del mundo.

De esta forma es como nos encontramos con temas que vinculan la cultura con la ecología, la política, la sociedad con la naturaleza. Es conjugar los elementos naturales como el agua y la

tierra, el fuego, para conformar los testimonios que dieron origen a las culturas primigenias. Esta es la relación creativa que se establece con las materias primas de origen natural, es la de evocación, la habilidad, la sensibilidad. Con las manos y la intuición acompañada de reflexión descubro el otro rostro de lo humano, la capacidad innata que todos poseemos, así que el de proceso creativo es el que da origen a la sensible contemplación y técnica, son los principales recursos para la creación.



El arte, un registro vivo. California. Fotografía Lilia Valencia 2014

Se tiene que estar en una constante innovación, combinación con la naturaleza de los materiales y los acontecimientos sociopolíticos que son temas de inspiración, que hacer florecer el impulso que inspira el trasfondo de las aptitudes. Es muy probable que el año que entra, los estudiantes que participaron en esta experiencia ya estén creando su propia experiencia estética. Nos fuimos más allá de lo planeado después de esta experiencia en la universidad, los profesores gestionaron la participación del grupo en un evento cultural en la comunidad de Arcata donde participaron 10 grupos con propuestas artísticas diferentes, para celebrar el día de muertos, circunstancia que aprovechamos. El paradigma que se abrió a la vida diaria o festiva de la realidad humana y sus relaciones sensitivas. Estas se concretaron en una suerte de categoría o lenguaje estético y se combinaron esa semana en el Atlántico.



A través de enseñar aprender. California. Fotografía Lilia Valencia 2015

Esta fue la experiencia en Eureka, California Artes vivas 7 de noviembre de 2015 Patrocinado por Ink People y el Movimiento Estudiantil Chican @ de Aztlán (MEChA) de HS.



El arte de construir ligado al cosmos. California, fotografía. Lilia Valencia 2015

Balance

El diálogo del arte con su componente estético a través de las imágenes convocó a los estudiantes y profesores a re significar el día de muertos. Con la articulación de propuestas miradas desde las distintas identidades geográficas.

Esta experiencia se concretizó con la enseñanza en el aula de la teórica y práctica, desde los detalles del procedimiento y las cantidades de materiales como las cantidades de pigmento para un saco de aserrín. Así articulamos el conocimiento del saber hacer de las alfombras de aserrín.

Aquí y ahora

**Somos hechuras humanas, realidad, color, flor, perfume realidad naturaleza arte de vivir...*

BONFIL BATALLA

Cuarta Experiencia

Resultado de un ejercicio de subjetividad en acciones de hacer humano.

Descripción física de la Alfombra de Aserrín (arte efímero) Ciudad de México,” Plaza de la Ciudadela, Julio de 2017

Obra titulada el **“Asalto estético”**

**La permanencia en el escenario público... LILIA VALENCIA*



Boceto de alfombra efímera. “Asalto estético” Ciudad de México. Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 20016

Esta intervención se realizó el 30 de julio de 2016, en el contexto del plantón indefinido que están realizando los maestros afiliados a la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE). En la Ciudad de México la Plaza de la Ciudadela, movimiento que inicia el día del maestro el 15 de Mayo.

Manos de maestros de nombre *Soy luchador, de apellido Social*, expandiendo ideas en una tarde soleada...



Iniciando alfombra efímera, en la primera hora de labor. Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 2016

Me llamó la atención que hay que reciclar, todo tiene una utilidad, creatividad, arte, vida comunicar, ese es el modelo de educación pedagógica, el que permite la creación el crecimiento... El medio, el contexto permite valorar el mundo.

La documentación y descripción de esta alfombra efímera, está situada en los acontecimientos de la lucha magisterial en la sección 9 sindical, y con la subjetiva visión de una mujer que

tiene algo que decir, utilizando la técnica ancestral en gran parte del continente americano, europeo, asiático, en las cuales lo único que cambia son los contextos, los temas.

Cabe hacer mención de que estas producciones son manifestaciones articuladas con las distintas organizaciones, sindicatos, grupos donde se agrupan en comisión de solidaridad, de prensa y propaganda, de relaciones exteriores y la comisión de la mesa central y mi enlace es con esta última.

En este momento me encuentro en la posibilidad de ensayar y experimentar el uso de una técnica: la utilización de plantilla, ensayada en la búsqueda de información documental para al proceso creativo.



Tapiz elaborado con plantilla, con los hermanos Javier y Jaime Servin. Plaza de Toros en Apizaco. Fotografía Lilia Valencia 2014



Alfombra efímera, en la segunda hora. Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 20016

Para lograr esta acción me coordiné con las maestras y maestros que estaban en el plantón y con los miembros de la mesa central apoyadas por Ana Ruth Rosales González —que en paz descansa— una de las maestras comisionada de la sección 9 del sindicato, el objetivo fundamental era poder crear una obra con relatos, narraciones, demandas sociales. Crear mixtura a partir de una realidad de sombras el colorido de luz un sistema de acción en el entorno con la técnica de plantilla o molde que me facilita el alargamiento, la extensión, el modelado, la impecabilidad, una realidad constructiva un relieve de conceptos simbólicos, logrando empoderarme.

Y compartí con los actores, maestras, maestros, la experiencia del arte en colectivo tejiendo vivencias, saberes, y utopías. Así es como ensayo y experimento en la acción conjunta, el contexto del sindical, con maestras, maestros de diferentes estados como: Tacotalpa Veracruz, Juchitán Oaxaca, Morelia Michoacán, además de vendedoras, niños, niñas, amigas, y maestras/os: Antonieta, Bertha, Braulio, Paula, Rosa, Ana, Sebastián, Julián, Telma y algunos otros más.

Así nos integramos, nos sumergimos en una nueva aventura, la ruta del viaje, la acción creadora, colaborando una propuesta de educación pedagógica a partir de una mirada estética, construyendo, aportando una exuberancia cromática mentalizando y tazando imágenes, y símbolos dando significado, trabajando en la subconsciencia.

Con la consigna “uno, dos, tres por mí y por los maestros, que están detrás de mí ” nos dispusimos a delinear, el mundo posible siguiendo la intuición guiados con las manos, con el lápiz, la escritura, la reflexión instalados en construir una realidad.

En esta imagen podemos apreciar cómo Julián está sumergido en la aventura manejando la plantilla, en esta experiencia de arte efímero, de arte callejero experimentamos la mediación

histórica, la manifestación cultural tradicional y contemporánea. La lucha del magisterio me abrió la puerta para vivir a profundidad el encuentro de articular una metodología de trabajo pedagógico con los creadores Efrén Chacón y Jaime y Juan Servín, alfombristas de Apizaco y Huamantla.



Una pedagogía de trabajo haciendo el ejercicio con la plantilla. En la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 20016

Como muestra, vemos la integración de más actores interesados en disfrutar la materialización de imágenes en el contexto, el entorno uniendo atención, memoria, imaginación, razón, discernimiento y voluntad participando, proporcionar un conocimiento abierto construir en la realidad, armando el rompecabezas plástico, estético definir cada una de las partes, a este gran retazo de la historia, en un espacio público. El arte es una herramienta de cambio, cosechando hojas de cambio de construcción de una estrategia asertiva.



La educación en formación, alfombra efímera. En la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 2016

Descripción de la experiencia estética y contexto

Obra bidimensional

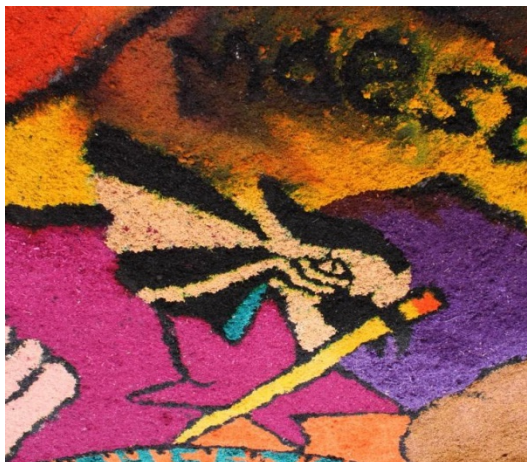
Titulada “Asalto estético” Julio de 2017 Plaza de la Ciudadela México, magisterio

A. Forma, Obra de forma rectangular de 7 m x 1 m.

En la composición en el primer plano están elementos simbólicos un águila, en la parte central, un cuaderno y un lápiz, en la parte de abajo están surcos, granos de maíz; en la parte trasera, el Sol y la Luna, representan un todo mayor, la cosmovisión. En la parte superior está una estrella de color rojo, simboliza la lucha de los movimientos sociales.

En el segundo plano a un lado de la figura central a la derecha y a la izquierda, están las manos abiertas, los objetos materiales y simbólicos como un lápiz, una regla marca y delimita el espacio entre un grupo y otro.

En el tercer plano está la consigna “1 2 3 por todos los maestros, que están detrás de mí”...



Objetivando la simbolización en la creación en la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 2016

En la parte superior izquierda se encuentran las siglas de la CENTE, es un aspecto de democracia, parte del escenario es un objeto de apego es un mecanismo que permite facilitar la lectura en relación al sentido de belleza.



La verdadera naturaleza en obra de la obra personal... En la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 2016

B. Tema, El tema de forma de contenido está vinculado a la pintura de género mitológico, ya que representa el mito, la utopía, la creación de un mundo donde la educación es gratuita, laica y democrática. Es libre para toda la población. Lo alegórico corresponde a la unión de símbolos

signos y señales que pretenden dar forma a una idea valiéndose de figuras humanas y objetos cotidianos en la dimensión académica.



La simbolización con la voluntad. En la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 2016

En la narración el recuento del lenguaje plástico, simbólico, es un proceso de señales a seguir es una acción estética, en un encuentro de acciones subjetivas en causadas hacia la trasmisión de una tradición un conocimiento abierto en contra de la Reforma Educativa y la evaluación punitiva propuestas que apuntan el nuevo plan educativo en la educación a nivel gobierno, nuestra propuesta es seguir otro camino se suma a la acción en el entorno generando diálogo vamos caminando al color a la impermanencia de lo efímero, sembrando, conspirando y construyendo.

En esta experiencia el magisterio tiene una línea infinita de lucha y este paro indefinido los actores viven una jornada intensa, cabe mencionar que el plantón que mantiene el magisterio cada día se extiende, en las calles aledañas, han instalado carpas y casas de campaña. Entre la Vocacional 5, el mercado de Artesanías y la Biblioteca de México.

En algunos estados así como en la propia ciudad el movimiento está activo con marchas, mítines, cierres de escuelas y bloqueos, además contando con la participación de creadores,

artistas, padres y madres de familia, músicos de diferentes tendencias, como los viernes de son jarocho, con el grupo Atecocolli y nosotras, con las alfombras de arte efímero. Transformar el sentido del discurso en un espacio interactivo.



La comunicación aplicada. En la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 2016

Este es el contexto social y político en el que nos encontramos, los maestros salen a las calles a luchar por sus demandas y con ellos la solidaridad de cientos de simpatizantes. Recordemos que nos encontramos ante la imposición de las nuevas reformas educativas y laborales. Entre sus demandas está la renuncia de Aurelio Nuño Mayer, - Secretario de Educación Pública - el repudio a las reformas educativas, “cese a la represión” demandan la liberación de dirigentes, ellos han exigido diálogo con la administración federal, Por la defensa de la educación pública. Sumándose las madres y padres de familia de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa.

Este es un terreno fértil, para abonar la semilla de la creatividad y lenguaje de naturaleza esencialmente social y cultural, el ingrediente especial para leer el mundo de los significados...



Los íconos en la armonización. En la Plaza de la Ciudadela. Fotografía. Lilia Valencia 2016

En esta imagen podemos apreciar como esta persona —transeúnte— se inclina a soparle al sahumador y a limpiarse con el humo y seguir su camino. Cabe señalar cómo este tipo de rituales están presentes, internalizados, han formado parte de en nuestra formación. Y tienen un arraigo en las tradiciones con los abuelos, los ancestros, emergiendo la cultura humana...



Una fuente de creatividad y confianza. En la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 2016

Haciendo la investigación y como parte del recuento histórico, di en el clavo con la técnica que practican los alfombristas de Tlaxcala y Apizaco en Huamantla, esta experiencia es un

interpretación discursiva de la cual emerge la expresión humana, hallazgo puesto en práctica en esta apertura del movimiento.



El campo de la creación y la realización de en la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 2016

Resultó que en la entrevista, no les quise comentar que también realizo ese tipo de creaciones, claro por cuidar el título. Llegué a la entrevista justo cuando se realizaría la alfombra además de un tapiz para el funeral del matador de toros Rodolfo Rodríguez el “Pana”. Y dentro de este contexto me propusieron realizar la entrevista, ello les ayudaría a realizar el encargo, así nos quedó.



Ensayando una nueva técnica en la Plaza de toros en Apizaco. Fotografía Lilia Valencia 2016

Tapiz elaborado con plantillas con los maestros Efrén Chacón y los hermanos Servín y yo, aprendí a realizar obras efímeras en un tiempo relativamente corto. Con esta nueva técnica lo que me vino a la mente era experimentar y realizarla, me contacté con Ana María amiga de una de las mujeres de la sección 9 de la CENTE, llamada Ana., con la que me comprometí apoyar e involucrarme en el movimiento y así fue planteamos trabajar en torno a una pedagogía metodológica con nociones de subjetividad.

- Para crear una obra de arte colectiva
- Transformar un espacio temporal
- Integrarnos a trabajar en equipo
- Participar, con un mensaje
- Conocer y promover el arte efímero

- Reflexión en el momento de la creación



Observación, la dimensión de las ideas en la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 2016

Así logramos elaborar esta obra incorporando la técnica de las plantillas. Un compromiso de conciencia.

En esta imagen podemos observar la técnica de trabajar con plantillas, utilizar un soporte técnico, arnés, estamos llenado los vacíos que el molde nos presenta; el aserrín debe estar muy seco para que se deslice por la plantilla y los cernidores. Aprendí esta habilidad con los maestros, Efrén Chacón y los hermanos Servín de (Tlaxcala), es un goce, una experiencia inter generacional, una expansión unificadora abre la individualidad en un campo colectivo.



Siguiendo las señales del cuerpo en la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 2016

En la experiencia sumamos y quedaron integradas las dos maneras de hacer la producción artística, vemos que la integración del público, los maestros, maestras, vendedoras y sus hijos se integraron a la práctica. Fue muy interesante. Aquí vemos cómo una de las niñas interesadas en los matices, asentados y templados está espolvoreando el aserrín dando forma a una mariposa.



Una parte de la realidad resinificada en la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Lilia Valencia 2016

La práctica del arte callejero y la rebeldía de las alfombras de aserrín y su trascendencia tienen en el centro la resistencia, para grabar nuestra identidad e involucrarnos en un proceso autogestionario, con el propósito de convertirnos de espectadores a creadores. Este es un paradigma de resistencia y lucha de este tiempo presente, alimentado por el recorrido histórico que llenan de significado a cada uno de los signos utilizados en el tema de una educación, sembrada en un terreno fértil, crítico sustantivo...



Expresión de un lenguaje icónico en la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Patricia Arriaga 2016

Proceso creativo

La expresión comunicativa, acompaña al magisterio en su lucha con el arte y la creación histórica, urbana y escenográfica de las tradición, una manifestación significativa, resguardada en la cultura popular participativa, se concreta específicamente en esta técnica, expandida en el arte efímero donde se combina una serie de códigos, señales, modos y prácticas, costumbres discursivas, que se concretan en el espacio urbano como escenario de creación. Como la concepción del arte, como sistema gira y se articulan con el acontecer en el ámbito urbano, a la hora del desarrollo de la práctica de lo efímero. Y las relaciones que se establecen en el proceso, del ámbito urbano este como un escenario que trabaja en la acción. Esto podría ser comprendido y concebido desde una dimensión de producción de significaciones propias y originales (sistema cultural).



Maestros y maestras invitando a la intervención en la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Patricia Arriaga 2016

Aquí podemos apreciar el significado que le estamos dando los diferentes actores, en plena acción colectiva. Julián Pineda, Ana María Cuellar, Lauro Estrada, Mateo y Belén. Comunicando con gracia la armonía con gestos, verbal, en acción, desde los diferentes contextos, el magisterio de Veracruz, Guerrero, Chiapas, Oaxaca, esta expresión tiene una particularidad la relación del “aquí y el ahora” así como la presencia física fluctuando entre los actores, el público. A manera de emisores y receptores con la libertad plena del ser en el plantón...

**Somos parte de este legado en acción*



Tomás, maestro de Oaxaca da significado con el color maravilloso, en la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Patricia Arriaga

Indicios y hallazgos

En la investigación me encontré con una nutrida información, con realidades que me impactan, me asombran: que estas obras de arte llamadas alfombras de aserrín tienen un largo proceso histórico en el espacio público hasta nuestros días. Lamentablemente no existe una fecha de inicio, lo más próximo que encontré es la historiografía del arte floral del altiplano mexicano en el siglo XVI. Dentro de la dimensión festiva religiosa.

“Motolinia, quien escribió Historia de los indios en la Nueva España 11541-15651, en el cual se anotaron distintas referencias acerca de los objetos florales. Mención aparte merecen los jardines prehispánicos empleados en Texcoco, Iztapalapa y México”.⁴⁷

Estas fiestas adornadas con ramos, espadañas —flores olorosas agrupadas en decenas— y arcos triunfales, con gente dedicada a esta actividad llamadas, “ramilletero o floristas” segundo elemento son los amplios jardines,. Al arrojar, derramadas las flores al paso de la procesión. Se dice que era el modo que tenían los indios en adornar las fiestas:

Adornaban muy bellamente las puertas y el exterior, de los templos de modo que hay en los adornos de un solo templo de las indias, que en todas las basílicas de España tejen alfombras muy extensas con las mismas flores que fijan en esteras de palma y tule y, así dibujan toda clase de imágenes, figuras, e historias de la misma manera que se puede ver en los tapices de Flandes.⁴⁸

Adornaban y hacían cuadros con flores, hierbas, plumas de tórtolas y palomas, para adornar los templos y las iglesias. Empezaron tendiendo en el piso las hierbas olorosas por los caminos y por donde andaba la procesión y encima van sembrando flores estos que hacina son tapices de flores.



⁴⁷ Edmundo O’Gorman, citado por Mendoza Zaragoza *Tesis de arte floral en el altiplano Central de México en el siglo XVI* para obtener el grado de Maestra en Historia del arte, México, UNAM, 1984, p. 56.

⁴⁸ Edmundo O’Gorman, *Ibidem*, p. 18.

Balance

Cada pueblo tiene su propia flora y fauna, cada pueblo hacia sus ofrendas con lo que su contexto les provee, y con esos elementos adornaban sus fiestas, recibimientos, tiempos de pascua. Para alabar a Dios a falta de imágenes hacían mosaicos con, pétalos o *pétatl* (los indios le llamaban así).

...por estos adornos cuya supervivencia son los tapices floridos, que en algunas épocas del año se hacen en varios sitios, eran efímeros debían de renovarse de continuo y eso mismo tenían sus dificultades porque, si es cierto que nunca escaseaban del todo las flores en México, no cualquiera se presta a semejante labor. Entonces se recurrió a una de las manifestaciones más características del arte aborigen a los mosaicos de plumas.⁴⁹

Entonces realmente las alfombras empezaron como mosaicos de arte plumario sin embargo son muy pocos las investigaciones que reportan este hacer humano. De lo que sí se encuentra registro es del arte florista ya que este ha permanecido ligado al servicio religioso, que se instauró la dominación y conquista española, encontré lo siguiente:

- 1) La siguiente respuesta es que en la actualidad estas obras de arte efímero monumentales se continúan creando, elaborando en distintos contextos en distintas dimensiones de la realidad en este siglo XX en el año 2017. Sobre esta actividad este reporte es el primero que se elabora.

⁴⁹ Fernando Horcasitas, en su libro *Nuestro cuerpo* citado por Mariza Mendoza, s.n./a, p. 24.

- 2) Algunas de estas manifestaciones tienen una estructura basada en lo popular replicándose en cada ciclo calendárico.
- 3) Son y han sido realidades culturales simbólicas tejidas que convergen la llamada identidad local.
- 4) Tienen expresiones diversas, una de ellas está en la dimensión del campo religioso, popular y cultural.
- 5) Otra se encuentra en la dimensión plástica, resinificada. ¿Cómo es esto? Implica la ruptura de la tradición misma, ¿Cómo? Dándole a la técnica mayor realismo, desarrollando temas de actualidad, desde los distintos campos discursivos sociales, políticos y públicos.

Desde la esencia de la manifestación misma (Ya resinificada) el aserrín se convierte en la pincelada que ofrece un efecto puntillista, además de contar con diferentes técnicas que se fusionan al ser ejecutadas, con los materiales que encontramos en nuestro entorno inmediato, esto nos posibilita una plasticidad que incorpora la transparencia de los esfumatos (concepto descubierto por Leonardo da Vinci) parafraseando la técnica que delinea el contorno y suaviza la figuras que se pintan mediante sombras y colores.

- 6.- Son, un capital cultural, son procesos sustantivos de apropiación (mensajes, denuncias, reclamos, propuestas) que se legitiman como repertorios de bienes que unifican a los modelos de comunicación en el modelo de cultura. Tomo la definición que plantea Pierre Bourdieu El concepto sociológico de **capital cultural**,⁵⁰ quien lo define como la acumulación de cultura propia de una clase,

⁵⁰ Pierre Bourdieu, *Los delirios del vampiro*, 1987 disponible en: <https://elvampiro.wordpress.com/tag/pierre-bourdieu/> s/n (Consultado el 23-02-2017).

que heredada o adquirida mediante la socialización, tiene mayor peso en el mercado simbólico **cultural**, entre más alta es la clase social de su portador (Bourdieu, 1987).



Articulando el “saber hacer” en la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Patricia Arriaga

Mi aspiración es profundizar en el tema, el cual me ha llevado a revalorar la importancia de la memoria colectiva en la identidad de lo local, de lo patrimonial e intangible, lo fugaz y lo irrepetible y el impacto que tiene en lo cultural y social. Me acerca en la vera del camino a un pacto con el color, con la luz sellada, en el juego de sombras; luces, formas, contornos, la visión de la vida y el movimiento, propio del resultado del proceso creativo en la obra de arte efímero: me ocupo, lo saboreo, me consagro a él.



Una pedagogía en pleno desarrollo en la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Patricia Arriaga

Una foto en el instante mismo de la creación. Julián, Víctor, Aurelio divirtiéndose con los botes cernidores, varios de los maestros y maestras de Oaxaca, Veracruz y Guerrero, anotaron el proceso de la creación, comentaron que lo enseñarán a sus estudiantes cuando regresen a sus escuelas.



Una forma de medicación en el proceso colaborativo en la Plaza de la Ciudadela. Fotografía Patricia Arriaga 2016

Definición de significaciones: arte popular, artesanías, arte efímero y resignificación

Somos seres humanos cerebrales, exportadores, pensadores, visuales, memoriales, imaginativos, sensitivos, en nuestro ser se alberga la cosmovisión, la comprensión de un mundo creativo dotado de opulencia que está en plena consonancia con la naturaleza social. Los procesos creativos están vinculados al arte de la vida, al goce de la misma y a la experiencia estética. El arte incluye expresiones que se encargan de cuestionar y pone atención a la realidad. Luego entonces este cuestiona las ideologías o sistemas de creencias culturales (relaciones de poder y de dominio).

La visión del público está impregnada de ideas, de tradiciones es un campo consagrado. Es aquí donde se emparenta, se encuentran; precisamente el arte con lo efímero, (en este

maravilloso telar), en vibración y conexión, en ocasión, en “reencuentro”. Implica atravesar el tiempo, darle su ritmo, sus agujones, sus intensidades y sus tranquilidades. Lo efímero es una vibración vuelta sensible un cuerpo en potencia.

Es un diálogo con la pintura, con los signos, significados con los misterios del concepto en un contexto, en mundo interior, la visión de una persona, en diálogo con la realidad circundante, penetrando en la persona del otro, en el público mismo que me absorbe, me contrasta, me revela como dice Zitarosa, me explora. Identidad y tradición origen y sentido de un legado, una herencia natural de sentido de un modo de hacer, de actuar, hechuras humanas, un conjunto articulado de artífices de la naturaleza, somos producto de la interpretación de la realidad artística y lo efímero.

Aterrizo con la definición de arte popular

Cada uno somos una hebra en este maravilloso telar, unidad, misterio y diseño para conectar nuestro servicio al mundo, es nuestro tiempo.

Hay variados aportes muy diversos, un panorama un entorno heterogéneo, en torno a la definición del arte popular / arte tradicional. Para esta investigación utilizaré la definición de Eli Bartra, ella dice el arte popular es necesariamente artesanal, pero la artesanía no es necesariamente arte popular, el arte popular, a diferencia de las artesanías, es más arte:

“Todo arte popular es artesanía, pero no todas las artesanías son arte popular. ¿Cuál es la diferencia? Las artesanías en general se realizan en serie dependen de la actividad manual más que de la imaginación creativa, a menudo cumplen una función práctica inmediata y tienden a ser muy repetitivas y elaborarse colectivamente. El arte popular, no sé si sea válido describirlo así, es más personal, es único, es más imaginativo, es más arte.”⁵¹

Yo creo que el arte popular es un abanico de posibilidades, ya que es utilitario y es también ornamental, en cada expresión artística se encuentra expresada una tradición y esta da sentido y continuidad social y cultural a determinada práctica artística. Además de que utiliza un lenguaje plástico: Imaginería, códigos sensibilidad, y entorno, un elemento esencial que es la clave de las creaciones y hechuras humanas, es el involucramiento en el proceso creador. De manera similar cada alfombra es portadora de una narrativa, de una historia, de una imaginería, vinculados con la naturaleza humana, desvinculados del contexto religioso. Esto los lleva a integrarse a convenciones sociales, políticas a un proceso abierto y lúdico por lo tanto es la

⁵¹ Elli Bartra, *Mosaico de creatividades, experiencias de arte popular*, 2013, p. 47.

fuerza de un arte experimental contemporáneo y adopta elementos visuales de una tradición iconográfica en convenciones culturales, artísticas y políticas.

Llegada. Arte efímero

*"Volver al corazón de la ocasión como reencuentro" implica atravesar el tiempo, darle su ritmo, sus agujones, sus intensidades y sus intranquilidades Parafraseando a Fidel Sepúlveda

A partir de esta cita voy a ir deduciendo, y dando cuenta a cabalidad de este complejo concepto de lo efímero. Lo efímero es la vibración sensible del tiempo, esto es un movimiento hasta un tanto trasgresor, revolucionario en relación a otras concepciones llegadas de accidente, el arte efímero no es un concepto nuevo es en el siglo XX, que se puede sostener que lo efímero en relación a lo bello tiene un cambio. Los románticos lo valoran como "lo que jamás se verá dos veces" como Goethe escribió que sólo lo efímero es bello "Detente bello instante", hay un espacio entre el tiempo suspendido entre el "hay y el no hay" es un arte que en su esencia lleva la fragilidad / desapareció entonces efímero interpretado como fugacidad el fulgor del presente del hoy, el instante mismo lo que ocurre es algunos autores lo miran como la conquista de un momento.

...la etimología (*ephemeros*). Lo efímero capta tiempo en los flujos imperceptibles y los intervalos de las cosas de los seres y de lo existente."⁵²

Fernández Arenas, en su libro titulado "*Arte efímero y espacio estético*"⁵³ hace su planteamiento desde dos mundos dos dicotomías, uno la necesidad de fabricar cosas para cubrir las

⁵² Felipe Espinosa Villarroel, *op. cit.*, p. 94.

⁵³ Fernández Arenas, *Arte efímero y espacio estético*, p. 49.

necesidades vitales y la otra muy amplia la creatividad artística también llamada arte. Y cuestiona estas categorizaciones ya que dejan fuera hechos, fenómenos, el trabajo y técnicas como la propia creatividad artística la cual tienen un carácter, un resultado efímero, fugaz, fungible, los procesos de producción:

Se les clasifica como objetos artísticos y no artísticos, define al arte es un proceso con figurante de realidad que se consume cuando se consume y recrea consumiéndolo de nuevo, porque se transforma con el tiempo, ya que incluso le hace cambiar su significado, la obra de arte, el artefacto, no es el resultado final, es decir, la interacción entre la obra y su receptor o consumidor. (Fernández Arenas.).

Esto Según Fernández Arenas, arte es un complejo proceso cargado de significados, mismos que terminan cuando la obra se agota, se pierde la función en cuanto se hizo.

Cabe precisar que el término de arte efímero se ha restringido para solamente nombrar a las manifestaciones plásticas que son utilizadas en celebraciones, festividades religiosas públicas, triunfos, entradas, son de una duración limitada al tiempo que dura la manifestación, después son destruidas por el material para su confección se preveía con un destino fugaz, temporal efímero, hay ciertos casos como las esculturas, máscaras o vestidos que se conservan, para ser usados en otras manifestaciones ya que son elementos permanentes como en la repetición de ritos según el calendario.

Siguiendo con el planteamiento, se propone que el arte se estudie como un todo integrado, donde los artefactos y lo efímero se consideren bajo el mismo concepto de arte.

Yo pienso que no se toman en cuenta los elementos plásticos en donde el hombre sirve de soporte, a los materiales que componen el escenario, los perfumes, aserrín, agua, fuego, luz, vegetales, elementos, muy pocas veces considerados como objetos artísticos en su carácter efímero. Son elementos naturales que componen y transforman el espacio estético, simbólico

y son parte importante del espacio urbano, organizan y escenifican el mundo simbólico, además de organizar el espacio profano y religioso.

Fernández define a las obras de arte como restos de vida cultural coleccionables de otras épocas, se conservan como objetos culturales y mercancías con valor económico. Entonces la vida y la cultura de una época es variable, cambiante y efímera, lo que nos queda de ella son sólo algunos artefactos no así las hechuras y sus procesos.

Con todo esto define al arte como un principio efímero, o lo que es lo mismo, deja de ser arte cuando sea consumido o ha perdido la función que cumplía cuando se hizo. Con esto me atrevo a ponerme del lado del autor y a deducir que lo que vemos en los museos son restos de las manifestaciones artísticas o restos culturales, históricos o mercancías dispersas, descontextualizadas.

Por ende, el arte efímero es el instante mismo, el presente, el cambio, el movimiento de los elementos naturales, la respiración sostenida, la exhalación abierta, lo fugaz, lo irrepetible. Son acciones de carácter irrepetible e impermanente, tienen un infinito nunca se acaban de construir no se terminan de realizar del todo. Lo efímero está ligado, al igual que la vida de la celebración, al cambio, el movimiento haciéndose, experimentado, ensayando. Lo efímero del arte tiene en estrecha vinculación radical y de forma inagotable con el acontecer con la vida:

*"El arte efímero es el resultado de una serie de técnicas que, más que fabricar objetos, genera producciones; su valor como obra, reside precisamente en ser consumido, literalmente en un experiencia comunicativa que agota la obra. Y el arte de relación es per se, paradigma de lo efímero, el mismo. No existen en las experiencias inmutables, porque sus significados cambian con el tiempo (Fernández Arenas) ⁵⁴

⁵⁴ Fernández Arenas, *op, cit*, p. 34.

El arte de las relaciones, la comunicación y la técnica radica en la acción productora de experiencias en suma, todo esto forma parte del paradigma de lo efímero. Abre los circuitos de la integralidad, la atención completamente en la hechura de lo creativo.

En un escenario hay circunstancias, contingencias eventos, sensibilidades, constelaciones que alteran los sentidos que ponen al día el sueño del sonido y de la luz, eso contiene lo efímero:

Entre sí impenetrables vinculando el principio del mundo una imagen sintetizada aparece el símbolo, el signo y se puede sintetizar en una bella imagen connotada de nuevos significados (Buci Gluksmann).⁵⁵

Aprendí a definir lo efímero como el acto, la acción, el movimiento, la ruptura, la propuesta así como el estado del tiempo y el espacio, como formas temporales cambiantes, vivientes, lo volátil, lo latente, impermanente, fluctuando constantemente, una constelación, un órgano que funciona como el universo cósmico del que todos somos originarios.

Es un arte experimental, inacabado, imperfecto, en relación con las circunstancias socio-históricas en que fue producida y consumida. Las artes efímeras están en movimiento son cambiantes, esto las hace pasar por ser de naturaleza imperdurable, con el tiempo van fluctuando, hay una línea intermedia que la cruza con el goce, etéreo del espectador, al interactuar en espacio público: el arte del tiempo, su materia prima es el acontecer desde una dimensión política, esto es lo evidente del mensaje.

“La experiencia, la acción en el espacio cotidiano de la vida. Una de las cosas fundamentales del espacio público es que uno pierde absolutamente el control, no hay

⁵⁵ Christine Buci Gluksmann, “La estética de lo efímero” p. 14. Disponible en <https://www.google.com.mx/webhp> (Consultada el 21/02/2017).

control, uno puede planificar un proyecto, pero luego el control se desvanece y la obra se vuelve frágil".⁵⁶

El arte incluye expresiones que se encargan de a) cuestionar, b) buscar atención, c) abordar la realidad. Entonces este cuestiona las ideologías o sistemas de creencias-culturales (relaciones de poder y de dominio). Con lo anterior se puede sintetizar que una imagen donde aparece el aserrín, flores donde el protagonista es el aserrín vinculando mundos que parecen como impenetrables entre sí, lo efímero tiene la flor y el aserrín un sueño que pone espacio al tiempo con una significación penetrante.

Bajo el prisma de lo efímero toda creación es evidente tiene un destino, el desaparecer, el arte efímero tiene en su génesis el componente transitorio, es un arte pasajero y momentáneo. Se dice concebido para su consumo instantáneo.

Así pues, bajo tal presupuesto, las artes efímeras de naturaleza no perdurable, con el tiempo combinado y fluctuando constantemente se transforman en acción, en canto, performance, el rasgo fresco, natural de la improvisación poética, la décima...

Como característica fundamental del arte efímero y por ende, de las alfombras de aserrín, está el proceso para su creación que es largo e intenso. La posibilidad de contemplarlas, de disfrutar de ellas es, en cambio, muy corta. Es por esa misma característica que dentro del arte efímero, la ejecución de la obra adquiere especial relevancia, se convierte en contenido fundamental dentro de todo el proceso creativo.

⁵⁶ Felipe Espinoza Villarroel, *Hacia el Homo Aestheticus*, Universidad de Chile, 2014 en: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/117649/espinoza> Felipe.pdf?sequence=1 p. 209.

El arte respecto a la tradición de la artesanía

Es momento de añadir una hebra a este telar. La definición de arte que retomo es la planteada en la antigua Grecia, por ejemplo, una de las primeras culturas en la que se reflexionó sobre el arte sin denominarla como tal, ésta fue considerada como una capacidad del ser humano destinada fundamentalmente a la producción (poiesis), llegando a ser sinónimo de destreza o habilidad (tecné).

Es tiempo de dejar en claro cómo está definido el arte respecto a la tradición de las artesanías, ya que surgen separaciones, distinciones jerárquicas, discriminatorias entre artes manuales y artes, oficios y destrezas intelectuales y como resultado de esa separación nace el concepto de artesanías y empiezan a operar en el campo de las artes.

En 1746, Charles Batteux estableció el concepto de “bellas artes”, que resuena hasta nuestros días. Con todo esto me genera la inquietud de generar conexiones y entrecruzamientos entre las artes clásicas o bellas, las artesanías, el arte popular y lo efímero. El recurso del arte es el proceso creativo conjurando con el tiempo, su campo que no acaba de ser.

El arte popular y la artesanía, son un arte de sentido efímero, esto es la unidad, el misterio, y el diseño conecta nuestro tiempo al servicio al mundo y deja de ser.

El diálogo que versa entre el arte popular es la artesanía y lo efímero del arte cambiante, se mueve entre dos dimensiones: una, las repeticiones en ciclos calendáricos; la permanente, en el imaginario social y simbólico de nuestra cultura.

Otro cruce es la comunidad, el grupo, el espacio, el refugio, es donde se gestan y detonan estos procesos de creaciones artísticas para vincular el arte estético y sociedad, el arte popular/tradicional. Lo efímero encuentra eco en los planteamientos del arte contemporáneo:

“La resistencia es lo que tienen en común” no hay verdadero arte si no hay vida, revalidar la vida mediante estas expresiones se trata de el cobijo humano al ritmo de un mundo vivo y enraizado.” (Sepúlveda, 2014).⁵⁷

Resignificación

Concepto de resignificación. Mi acercamiento, al uso de este concepto está ligado a una metáfora que involucra la memoria colectiva, a un lenguaje artístico. Como proceso abierto. En mi caso la empecé a utilizar en el proceso creativo, en la necesidad de nombrar, describir un momento, una situación casi inconsciente. Cuando intervenimos un espacio creamos una propuesta, esta contiene lo que queremos y como lo queremos, construir utopías, haciendo consiente la intervención es decir darle la vuelta. Reflexionando, proponiendo utilizando otras maneras de significar las imágenes, le damos otro sentido y otra utilidad, efímera, entonces todo cambio supone una re significación es la posibilidad de dar otra lectura a cualquier contingencia social. Y la acción está acompañada de otro discurso simbólico.

Se trata de una mediación, hasta un tanto espontanea, hacer propuestas, darnos respuestas encontramos ingenio alternativas

Los autores coinciden en señalar que la RSG es un proceso de emancipación, antihegemónico e incluso de insurrección política (Berenzon, 2003; Bornstein-Gómez, 2010; Elizalde, 2010; Olson & Worsham, 2000). Se trata de hacer posible una interpretación diferente, alternativa, de cualquier fenómeno de la esfera social. En este sentido el fenómeno de la RSG es sinónimo de una transformación que pone en duda versiones del mundo dominantes, imperantes y posiblemente naturalizadas, dogmatizadas. Bornstein-Gómez (2010) señala que la RSG consiste en una disrupción de poder que opera para definir otra representación simbólica, sin que sea

⁵⁷ Ídem.

necesariamente contestataria sino que también crea su propia epistemología, su propia forma de relacionarse y poner en relación a actores sociales.⁵⁸

Es evidente que hay muy poca información sobre la definición de este concepto, no está en el diccionario de la real academia. Como la menciona Molina Valencia si hay algunas nociones de este concepto.

Loa autores sobre el vocablo en relación con lo que este supone

Cita Sin embargo, aún en tiempos de defensa de la polisemia, es llamativo que algunos términos tengan una dispersión de contenidos e implicaciones que incluso no permite que quienes hacen uso del vocablo puedan ponerse de acuerdo en relación con lo que éste propone e implica, y más aún de los efectos que tiene.

⁵⁸ Nelson Molina Valencia, "Discusiones de la resignificación y conceptos asociados", Revista MEC-EDUPAZ. Universidad Nacional Autónoma de México, III, septiembre-marzo 2013. <https://www.scribd.com/document/.../Discusiones-acerca-de-la-Resignificacion-pdf>

El arte popular de las alfombras de aserrín al arte contemporáneo un ejercicio de subjetividad. A manera de conclusiones

Esto es lo que construí...

*Un proceso de reflexión acción para socializar el cambio



“El arte de construir en complejidad con el otro. Una subjetividad en la ciencia con el arte de las alfombras al arte contemporáneo, un ejercicio de subjetividad Metodológica”.

El sustento de la tesis está articulado en una metodología de trabajo conceptual y de intervención con nociones de subjetividad, esto me permitió acercarme a una estructura lógica y sistemática para guiar el trabajo, un trayecto formativo profesional y de vida en este caso, evidenciamos la subjetividad como la fuente de conocimiento de lo humano, eso que integra desde los procesos más racionales como aquellos que abarcan lo “irracional”. Como ejemplo de esto último, tenemos el caso de los mitos y las religiones, como primordiales productos de subjetividad.⁵⁹ La práctica artística trastoca a los demás, busca trascender. Como parte de una búsqueda académica, tiene una connotación pedagógica que me interesa compartir, al desarrollarlo recupero la información de un saber hacer adquirido, un conocimiento.

A partir de mi ser como creadora y la formación metodológica en la universidad, he logrado dar un sentido al aprendizaje, al uso de los elementos y las herramientas que intervienen en mi cognición, en mi sentido de trabajo con los demás, esto me transforma.

⁵⁹ Isabel Jáidar. *Convergencia en el campo de la subjetividad* México. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco 2003, p. 11.



Un ejercicio de intervención trastocado por la subjetividad artística. Zócalo de la Ciudad de México. Fotografías anónima, 8 de marzo de 1991

Lo importante para que se pueda preparar en el oficio de enseñante es realizar experiencias, de cualquier naturaleza, que lo enfrentan con diversas realidades y que permiten probar sus capacidades. Este es el principio de toda formación profesional. Es ilusorio pensar que usted pueda almacenar todos los conocimientos o desarrollar todas las habilidades necesarias. Formarse es aprender a moverse, a utilizar todos los recursos para resolver un problema, poner en práctica, abordar situaciones imprevistas, cooperar con los otros.⁶⁰

El reto ha sido adquirir la riqueza del conocimiento y su transmisión a partir de las herramientas en la metodología de intervención. Esta investigación es cualitativa porque la base de la investigación es la subjetividad; al hablar en una subjetividad colectiva estoy recuperando el imaginario colectivo, el símbolo y la cultura simbólica, la propuesta teórica sobre la noción de subjetividad, apunta a un principio integrador del conocimiento. Subjetividad aparece así como un proceso integrador del sujeto y sus infinitos nexos con el objeto, el sujeto es el adentro y el afuera, el yo y el otro, el yo y la historia el presente y el pasado.

⁶⁰ Ferry Gilles, *El trayecto de la Formación México*, Paidós 1990, p. 68.

El concepto común de análisis que, según el caso, connota más o menos el psicoanálisis, significa mucho más que una operación de conocimiento: es una producción de sentido, una apertura para actuar. Dicho de otra forma, la pedagogía centrada en el análisis, fundamenta su formación en una articulación entre teoría y práctica. El tipo de beneficio que aporta es de regulación. El ir y venir entre teoría y práctica que contempla el modelo centrado en el proceso, y que hacía coincidir con la alternancia campo-centro de formación, aquí se ve intensificado y establecido el ritmo del proceso en todos los sitios de formación.⁶¹

Como sustento de la metodología cualitativa ofrezco un discurso que articula la práctica y la teoría, la creatividad, el sentir, la emoción, y la experiencia, estas sensaciones se visualizan en lo simbólico, y esa es la base de lo cualitativo. Esta es la dimensión que hace de mi trabajo una subjetividad objetivada. Con esto quiero decir que sistematicé, concreticé mi labor realizada en una investigación formal. Entonces, en mi hacer, la subjetividad objetivada se manifiesta para la elaboración de esta tesis.

Así pues, recupero la trayectoria metodológica en las cuatro experiencias artísticas; al objetivar mi trabajo, realicé este ejercicio de objetivarme y objetivar mi trabajo. Lo que fui recuperando son las referencias de mi experiencia para sistematizar y construir una síntesis de experiencias de intervención, no como una anécdota o sólo una experiencia, sino como un saber adquirido, un conocimiento.

Esta práctica es provocadora. Como método esta práctica es provocadora, parte de la condición humana para articular el pensar y el sentir. Ocurre que nos vamos identificando en sensibilidad e identificamos la sensibilidad en colectividad en arte, y así en alma nacemos el

⁶¹ Ibídem, pp. 78-79.

arte del alma colectiva cuando las emociones —elementos que conforman la hechura de las alfombras— realmente se conjugan, entonces se da una experiencia totalmente avasalladora, la alfombra es el espacio donde se transmite la sensibilidad, el conocimiento, las transformaciones, las contradicciones. Su **estética** lo facilita, es un ejercicio donde dialogan el conocimiento estético y su belleza...

Hay una necesidad de comunicar, conocer, proponer, reflexionar. Esto sucede en el mismo acontecer, en un acto circular de ida y vuelta, es una aventura suave, un modo de sintetizar, una pedagogía que ensaya la teoría y práctica de la mano del humanismo, lo cíclico genera movimiento, lo circular es el tránsito el ser, el paso de los distintos niveles de información, al gestionar con los diferentes colectivos establezco un diagnóstico, me encuentro en sus imaginarios, estos producen una simbolización nueva.

Entre tanto, para conectar el vínculo, uso el ritual como parte del acercamiento y contacto con los grupos, con el soporte de los materiales. Cuando realizamos el ritual lo que hacemos es abrir la puerta a los ancestros consagrando la obra, así es como entro a distintos escenarios, contextos, puertos, o a cambiar de rumbo. La brújula es la subjetividad. Cuando esta es tocada por el viento y ancestros se expande.

Por lo que el boceto no es el mapa, el mapa es apenas el territorio que nos muestra la interacción de nosotras, la geografía, la exploración. Ahí están las coordenadas, las utopías, el sonido de la palabra, el espíritu, el llanto, el miedo, el sueño creador, en conexión con la obra, el patrimonio colectivo, las formas y el modo, los dibujos e imágenes aluden a la alfombra de arte efímero.

Por último, estas alfombras registran las condiciones concretas de la existencia, la resignificación, la síntesis del camino de creación de la conciencia holística e histórica. Es

importante que este patrimonio colectivo siga existiendo, siga vivo, alcance un camino un trayecto formativo profesional y de vida.

Así conceptualizo las vivencias y experiencias de intervenciones simbólicas y colectivas en su naturaleza desde distintas cartografías. Además es el proyecto que se expande en la intervención del espacio público o privado, creando, provocando, seduciendo, transgrediendo y revolucionando, los movimientos son espacio, tiempo. Desde la muerte, el duelo, lo cerrado; los procesos de intervención, son ciclos del acto creador es un acto de luz.

Estas prácticas abren la conexión de las sensaciones, convocan a los actores, al público, a sumergirse en estas aguas generando bien público con los sentidos, sensibilizando, navegando en la parte sensitiva, recorriendo la ruta del mundo simbólico del cuerpo, la psique, las emociones mismas que puedan racionalizar con percepciones; emociones, asociaciones, sensaciones en comunión. Estas subjetividades convocan a los actores, al público, a sumergirse en estas aguas. Como bien público, generan como capital cultural, emociones, historias de vida, provocan procesos, vinculan emociones, todo esto permite transitar a la siguiente dimensión, donde el aporte es el contacto, la confianza, la fuerza. Aquí se genera una apertura. Hay una necesidad de estar, y al estar en unidad las personas generan memoria colectiva, se construyen redes, vínculos con el otro, con el nosotros, así es como se genera humanidad, construyendo futuro; construyo palabra, espíritu, llanto, risas, ayudando a ayudar. Los caminos por los que navego son aprender aprendiendo, enseño para aprender a enseñar, con la libertad de ver las cosas como son.

Entonces los 10 caminos y las etapas del proceso de creación están ampliamente descritos en el manual de procedimientos que integra el cuerpo de la tesis:

1.- Encuentro

- 2.- Acercamiento / pintamos
- 3- Tema / reflexiones
- 4.- Ritual
- 5.- Boceto y diseño se articulan
- 6.- Integración de actores al proceso
- 7.- Producción de creatividad
- 8.- Realidad del espacio
- 9.- Los otros entregan sentido y significado
- 10.- Término de la intervención
- 11.- Ritual cierre / baile en la alfombra

Cabe mencionar que las personas somos sembradores, cultivadores, productores, vida; cuando las personas llegan a vivir la experiencia, nosotras / nosotros recuperamos el sentido de identidad, sobre el proyecto final pretende ligar actor-creador, desde visión, historia, crítica y sensibilidad. Trasformar la idea en narrativas en diálogo expresado, aquí quedó el pasado, la muerte con su daga, un cierre con la significación ritual convocando a los actores a bailar en la obra de arte efímera desde la presencia...

La inspiración se instala en la luz, en las sombras en la carne, en el asfalto, en la banqueta, en el bordado de los labios en el efímero beso del alma.

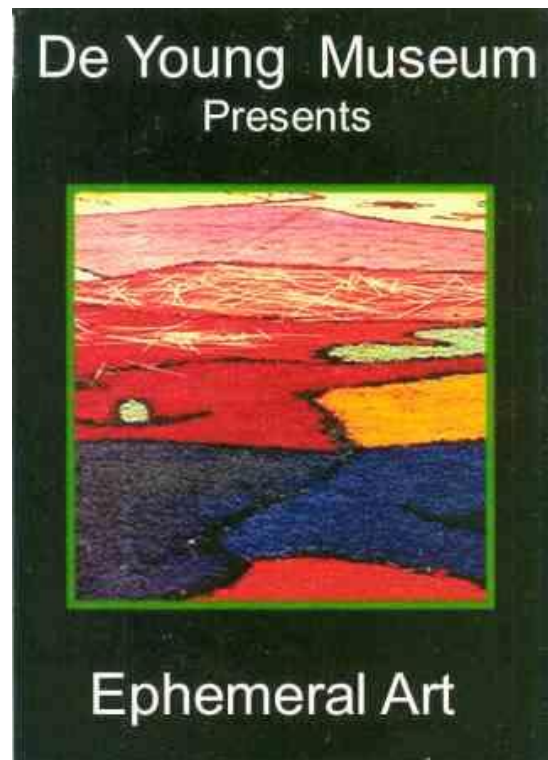
En esta investigación me propuse llevar a cabo una metodología también a nivel documental (Bocetos), revisión de archivos fotográficos, registro de obra, encuestas, entrevistas de actores y público participante en cuatro distintos contextos para lograr un análisis estructural más complejo, que me permitió recabar la información de manera integral, perspectiva holística sensible y humana. Trastocando el tiempo y el espacio el arte llega de manera sensual y

emotiva a transformar la temporalidad de un espacio cotidiano. En una intervención de corta duración, lo efímero es el lugar, el tiempo donde acontece y se cruza la realidad.

Lo que yo hago, es revivir el arquetipo espiritual-científico es parte de la condición humana, también elaborar no es exclusivo de un paradigma religioso, sino es parte el sujeto, parte de un cerebro armónico que armoniza, es parte de la cíclica de una relación espiritual.

Su origen despierta un código humano, de hace un millón y medio, un capital mágico religioso que amplía. Es una dimensión espiritual por eso es arquetípica.

En la actualidad pude observar y constatar elementos muy importantes en los contenidos en el momento de la participación e integración de los públicos y realización de las mismas. Las alfombras representan una alternativa pedagógica como recurso cultural nacional y mundial, con resultados estéticos, utilizando como soporte el aserrín previamente coloreado. El quehacer artístico se lleva a cabo de manera colectiva, es comunitario; son grupos de personas invitadas a expresar y relacionarse con el arte sus diferentes lenguajes como, la diversión, alegrías, sueños, deseos; para agradecer, para dar inicio a los ciclos calendáricos, para celebrar al santo patrono, (bodas, quince años, homenajes), para convivir en comunidad y preservar sus tradiciones. Es una forma de “comuni3n” desde un cotidiano colectivo en un contexto determinado.



Esta obra de arte efímero fue utilizada en la reinauguración del museo de Young, con la alfombra "La semilla en tres tiempos" obra monumental de arte efímero. 2001

Bibliografía

- ACHA, Juan. *Conceptos esenciales de las artes plásticas*, 2ª ed., México, Ediciones Coyoacán, 2006, (Diálogo abierto, 55) 170 pp.
- , *Introducción a la creatividad artística*, México, Trillas, 1992, 253 pp.
- , (1916-1995). *Teórico peruano, uno de los más relevantes en Latinoamérica en el pasado siglo*. Considerado el principal teórico del arte latinoamericano. Desde 1971 radica en México donde publica gran parte de su obra.
- ALONSO, O. (2008). *La fabricación del papel amate por los indígenas Otomíes*. Una vinculación de contenido religioso cultural. Tesis Doctoral Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, España.
- AQUINO ROMERO, Isabel, *Alfombras y tapetes de Huamantla. Arte efímero*, CONACULTA, PACMYC, Huamantla, México, 2007.
- BALTRA, Eli. *"Mosaico de creatividades, experiencias de arte popular."* México, UAM, 2013.
- BECKER, HAWARD. "Metodología de la investigación científica" en *Ciencias de la Comunicación*, México, UNITEC, 2012.
- BONFIL BATALLA, Guillermo, *Pensar nuestra cultura*, Alianza Editorial, México, 1991.
- CIMET; Shojjet, *Movimiento muralista mexicano Ideología y producción*, México, UAM, 1992.
- CRUZ, Gastelumendi, Tesis de dibujo. *Proceso creativo y resultado de la obra artística contemporánea*, 2012, p. 87.
- DE BENAVENTE, Toribio, *Historia de los indios de la Nueva España 1541-1541*, apéndice, notas e índice de Edmundo O' Gómam 4ª edición, México, Porrúa, 1984, 256 pp.
- DE LA LUZ, M; HERNÁNDEZ, R; REBOLLAR, MAZA, U. Olivia, V. y DURÁN, R., *Phuatlan: Armonía con la naturaleza en peligro*, Instituto Politécnico Nacional. Conversus. Núm. 35 México 2004, pp. 61-66.

- ESPINOZA, VILLARROEL, Felipe (2014). *Hacia el homo aestheticus. El pensamiento estético de Fidel Sepúlveda*. Tesis Doctoral en Filosofía. Universidad de Chile Facultad de Artes, Escuela de Posgrado, Chile, 2014.
- FERNÁNDEZ, ARENAS, *Arte efímero y espacio estético*, p. 49.
- , coordinador, *Teoría y metodología de la historia del arte*, Barcelona, 1988, p. 34.
- FREUD, Sigmund. (1981). *Obras Completas*. Editorial Biblioteca Nueva, México
- GALEANO, Eduardo, *Los Hijos de los Días*. México, Editorial Siglo XXI, 2012.
- GARDUÑO, Ana, *Artesanos y artistas y arte popular. Artesanos, artesanías y arte popular de México*, Instituto de Investigación María Mora. (1996) *Artesanos y México*, CONACULTA, 1996.
- GILLES, Ferry, *El trayecto de la Formación* México, Paidós 1990, p. 68.
- HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián, *Claves artísticas de las alfombras del Corpus de la Orotava*, Coloquio XV de historia canario Americano, 2002, pp.1-9.
- HORCASITAS, Fernando. “Es una flor nuestro cuerpo” en *Lo Efímero y eterno del arte popular Mexicano*, 2ª edición, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1974, p. 419.
- , en su libro *Nuestro cuerpo*, citado por Mariza Mendoza, s.n./a. p. 24.
- JÁIDAR MATALOBOS. Isabel, *Convergencia en el campo de la subjetividad*, México. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, 2003, p. 11.
- MENDOZA. (s/n) *El arte floral en la crónica del Altiplano Central de México del siglo VXI* (registro documental e iconográfico), México, Universidad Autónoma de México.
- MORA, Teresa (2007): *Los pueblos originarios de la ciudad de México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- O´GORMAN Edmundo, citado por Mendoza Zaragoza *Tesis de arte floral en el altiplano Central de México en el siglo XVI* para obtener el grado de Maestra en Historia del arte, México, unam, 1984, 1984, pp. 18 y 56.

RODRÍGUEZ MAZA, José Manuel, *Las alfombras de la Orotava. Una historia de arte y devoción*, s.n., La Orotava, Tenerife, España, 1997.

—, *Origen e historia de las alfombras de flores en Orotava*, Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, España, 2000.

SIGMUND, Freud, *Obras completas I*, En el Malestar de la Cultura, México, Editorial Nueva, 1981, p. 89.

Material Hemerográfico

BÁRCENAS, ARACELI, Fiesta de Ixtapaluca “Fiesta del Señor de los Milagros”. Revista *México desconocido*, mayo 1993, N^o, 195, pp. 9-65.

EDITOR, E-Journal USA IIP/PUBJ U.S. Department of State 301 4th Street, SW Washington, DC 20547 United States of America Correo electrónico: eJournalUSA@state.gov

ESCALANTE GONZALBO, Pablo, “Manos y pies. Símbolos prehispánicos”. Revista de *Arqueología mexicana*, enero-febrero, 2005, vol. XII N.º 71, pp. 6-90.

SÁNCHEZ-LÓPEZ, Indira, Representaciones y expresiones de lo mexicano en los muralistas de la primera generación. Contribuciones desde Coatepec, N.º 24, enero-junio 2013, pp. 67-83, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

Referencias digitales

BOURDIEU, Pierre, *Los delirios del vampiro*, 1987 [en línea] <https://elvampiro.wordpress.com/tag/pierre-bourdieu/> s/n (Consultado el 23-02-2017).

BRUCHAC, J. (2009) volumen 14 Num 6. Ceremonias, “Pueblos Indígenas de Hoy” p. 51. [en línea] <http://www.america.gov/publications/ejournalusa.html> (Consultado el 14/04/2016).

BUCI GLUKSMANN, Christine, “La estética de lo efímero” p. 14. [en línea] <https://www.google.com.mx/webhp> (Consultada el 21/02/2017).

CHANTI OLLÍN EN RESISTENCIA [en línea] <https://chantiollinmx.wordpress.com/tequio/>
(Consultado el 11/12/2016).

CRUZ GASTELUMENDI, Pablo, [en línea]
http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/4533/CRUZ_GASTELUMENDI_PABLO_DIBUJO.pdf?sequence=1 (Consultado el 15/04/2016).

ESPINOZA VILLARROEL, Felipe, *Hacia el Homo Aestheticus*, Universidad de Chile, 2014
[en línea] <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/117649/espinozaFelipe.pdf?sequence=1> p. 209. Espinoza, Villarroel, F.
repositorio.uchile.cl/handle/2250/117649

MARÍN, Guillermo (2009). "Los cinco Elementos Culturales que Identifican a la Civilización de la Anahuac". [en línea]
http://depa.fquim.unam.mx/amyd/archivero/MEXICOCivilizacionLos5elementosdelacivilizacionAnahuac-G.Marin2009_8584.pdf (Consultado el 4/11/2016).

MOLINA VALENCIA Nelson, "Discusiones de la resignificación y conceptos asociados",
Revista MEC-EDUPAZ. Universidad Nacional Autónoma de México, III, septiembre-marzo 2013. [en línea] <https://www.scribd.com/document/.../Discusiones-acerca-de-la-Resignificacion-pdf> (Consultado el 21/10/2017).

ORTEGA OLIVARES, Mario, *Mayordomías y fiestas patronales en los pueblos originarios*.
[en línea] <http://selinayviri-sangregorio.blogspot.mx/2009/02/sistema-de-cargos-y-mayordomias-en-san.html> (Consultado el 4/11/2016).

PASTOR PRADA, Raquel, Tesis doctoral Artes plásticas danza propuesta para una didáctica interdisciplinaria. [en línea] . <http://eprints.ucm.es/16759/1/T34010.pdf>
(Consultado el 15/09/2016).

Tema 7 los movimientos sociales en los años 70, 80,
<http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento23509.pdf>
(Consultado el 12/10/2017).

Véase INI *et al.*, Perfil indígena de México, documentos [en línea]

www.sedesol.gob.mx/perfiles. (Consultado el 12/10/2017).