



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

**Universidad Nacional Autónoma de México**

**Escuela Nacional de Artes Plásticas**

**El pensamiento mágico dentro de mi obra en cerámica.**

**Tesis**

**Que para obtener el Título de:**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

**Licenciada en Artes Visuales**

**Presenta: Frida Alejandra Jiménez Gallardo**

**Director de Tesis: Licenciada Elena Somonte González.**

**México, D.F., 2013**

*A mis padres.*

**A**gradezco a mis padres Alicia Gallardo y Jaime Lupercio por su infinito amor, apoyo en todos mis proyectos y paciencia dentro de sus enseñanzas, que me han convertido en la persona que soy. Les doy gracias por acercarme a un mundo lleno de color, de sueños, de juegos y de risas.

Gracias brother por ser un compañero dentro de todas las etapas de mi vida y llenarlas de cariño y carcajadas.

Gracias Edson por tu infinito apoyo y amor, y por ser junto con mi familia una de las personas que me impulsa a realizar todo lo que me propongo.

Agradezco a todas las personas que tuve como profesores dentro de la ENAP por compartirme una parte de su conocimiento, y a mis asesores por sus valiosos comentarios para este trabajo. Sobre todo gracias Elena y Miguel por enseñarme a dialogar con el barro.

# Índice.

---

## **Introducción.**

### **Capítulo 1. Definiciones generales. Religión, ritual, magia, pensamiento mágico, mito y cosmovisión.**

1.1 Religión.

1.2 Ritual.

1.3 Magia y pensamiento mágico.

1.4 Cosmovisión.

1.5 Mito.

### **Capítulo 2. El arte, la cerámica y la magia.**

2.1 El origen del arte y su relación con la magia.

2.2 La cerámica.

2.3 Cerámica de Paquimé.

2.4 Cerámica de la tradición de tumbas de tiro.

2.5 Algunos rituales, leyendas y modos dentro de la cerámica.

### **Capítulo 3. Construcciones creativas.**

3.1 Joseph Beuys el artista "chaman" .

3.2 Diálogos entre el Arte y la Naturaleza. Ana Mendieta.

3.3 Construcción personal .

**Conclusiones.**

**Bibliografía.**

## **Introducción.**

Esta tesis parte de dos horizontes: el primero tiene que ver con la cerámica como técnica que lleva inmerso al pensamiento mágico, el segundo tiene que ver con las construcciones creativas que puede plantearse un artista a partir de la reflexión del pensamiento mágico y la construcción de las obras. La última parte es una unión de estos dos horizontes dando como resultado una serie de esculturas en cerámica.

Esta tesis está dividida en tres capítulos. En el primer capítulo titulado "Definiciones generales" busco definir los conceptos principales de los que hablaré en los otros dos capítulos. Entre estos conceptos están: religión, magia, sagrado, ritual, mito, pensamiento mágico, y cosmovisión.

En el capítulo dos "El arte, la cerámica y la magia" se hace un recuento histórico de manera sintética en la que se trata la relación de la magia con el arte y sus orígenes.

En la segunda parte de este capítulo se hace de manera breve una descripción de la cerámica como técnica y sus procesos constructivos de

manera general. Se toman dos ejemplos de las culturas antiguas de México para demostrar la particularidad del pensamiento mágico en nuestro país, y se describe la relación entre la cerámica antigua de Paquimé y la actual de la misma región. En la cultura de tumbas tiro se presenta la cerámica como parte de su arte funerario, y como una de las principales técnicas de expresión.

De manera muy sintética se describen rituales y mitos en los que la cerámica es el personaje principal.

El capítulo tres " Construcciones creativas" retomo la figura de dos artistas: Joseph Beuys y Ana Mendieta, y describo cómo es que retomaron parte del pensamiento mágico antiguo inmerso en dos culturas muy distintas a las suyas y crearon un lenguaje artístico personal.

En la última parte describo mi serie en cerámica a partir de una construcción personal inmersa en el pensamiento mágico y en mis reflexiones como artista.



## **Capítulo 1.**

Definiciones generales. Religión, ritual, magia, pensamiento mágico, cosmovisión y mito.

---

## **Capítulo 1.**

### **Definiciones generales. Religión, ritual, magia, pensamiento mágico, mito y cosmovisión.**

Defino los siguientes conceptos, ya que en los capítulos siguientes serán retomados dentro de un ámbito artístico, se hace una diferenciación para que se tenga claro lo característico de cada fenómeno.

#### **1.1 Religión**

El filósofo Jean Gougrin dice que " La religión propone respuestas más fuertes, antiguas y vivas a la cuestión del sentido de la vida" <sup>1</sup> que las ciencias. Los rituales, la tradición y los elementos de fe que la componen fundamentan su existencia.

---

<sup>1</sup> Gougrin, Jean. *La filosofía de la religión*. Barcelona, Herder, 2010. P. 13.

Las religiones son sistemas culturales y simbólicos que ofrecen explicaciones del mundo que potencian la estabilidad dentro de las organizaciones sociales; sin embargo la diversidad de estas puede también desarticular sociedades de manera interna y externa.

La religión está relacionada con la identidad y se construye socialmente.<sup>2</sup> Dentro del pensamiento evolucionista se juzgan las religiones propias como productos acabados, mientras que a las religiones ajenas son denominadas como magia situándolas en un punto inferior.<sup>3</sup> El historiador Francisco Diez de Velasco propone una división en dos ámbitos de la religión:

...Por una parte, el que radica en el interior, hecho de silencios y que es quizá el menos fácil de estudiar [...] Por otra el exterior, que

---

<sup>2</sup> Diez de Velasco Abellan, Francisco. *Breve historia de las religiones*. Madrid, Alianza, 2006. P. 7

<sup>3</sup> *Ibíd.* P. 10

interconecta con los demás, se caracteriza por ser expresión, se construye por medio de acción y práctica social.<sup>4</sup>

La religión que propone como interior se relaciona con experiencias personales que algunas personas llaman místicas. La religión exterior es producto de una interacción social construida a partir de comportamientos colectivos, de esta manera se convierte en un vehículo para socializar.

La religión es dentro de una estructura social uno de los mecanismos en los que se fundamentan todo tipo de privilegios, creando relaciones de poder. “ Es un vehículo de las identidades, de puntos de vista comunes que cohesionan las colectividades humanas, aun que lo hagan de modos diferentes”<sup>5</sup>. La religión ya sea individual o social se caracteriza por la diversidad.

Todas las religiones en el mundo son productos históricos y culturales característicos de algún grupo humano; por lo tanto sufren transformaciones constantemente y forman parte de una identidad grupal.

---

<sup>4</sup> *Ibíd.* P. 11

<sup>5</sup> *Ibíd.* P. 13

Generalmente las religiones se definen cómo un sistema de creencias de algún tipo de trascendencia, sin embargo esta afirmación algunas veces puede llegar a ser nula pues existen religiones sin sistemas, sin trascendencia y que tampoco son reconocidas cómo una creencia. Este tipo de problemáticas surgen a partir de la diversidad de religiones existentes; por esta razón resulta muy complicado para las ciencias sociales dar una definición que englobe todos los fenómenos religiosos, estos son estudiados desde sus particularidades.

La definición de religión varía según el enfoque de estudio, por ejemplo los pensadores funcionalistas proponen que las religiones no sólo sirven para responder y explicar cosas sino que deben tener una función dentro de las sociedades por ser una creación cultural. Sin embargo añaden que en todas las religiones hay un pasado que se construye dentro de los procesos históricos y otro que ha permanecido desde sus inicios:

...más o menos en todas las religiones una tradición que se perpetúa, las más de las veces de manera irreflexiva: la religión se expresa a través de costumbres ancestrales, ritos, relatos que se repiten de un modo natural [...] en general, la parte de la tradición, de la memoria

y de las costumbres que está siempre desde ahí, demuestra su potencia en la historia de las religiones.<sup>6</sup>

Dos puntos clave dentro del estudio de las religiones son el culto y la creencia. En la actualidad el culto y el rito son palabras que se relacionan más con prácticas mágicas, mientras que la creencia en el pensamiento moderno es usada casi como sinónimo de religión. De esta manera dentro de las religiones los cultos surgen de las creencias y se convierten en cultos instituidos.<sup>7</sup>

Los cultos instituidos responden a símbolos, " el mundo de la religión es de entrada un mundo simbólico que quiere decir algo y que por consiguiente tiene sentido" <sup>8</sup>, por ejemplo no se puede realizar un rito si no se cree en él y en el sentido que tiene dentro del mundo, estas formas simbólicas están presentes dentro del espíritu de la persona que realiza el rito:

---

<sup>6</sup> Gondrin, Jean. *Óp. Cit.* P. 46

<sup>7</sup> *Ibid.* P. 48

<sup>8</sup> *Ibid.* P. 52

En su esencia, la religión es, pues un culto creyente, en el que la dimensión de culto o la de creencia será más o menos visible, un culto simbólico que reconoce un sentido a nuestro cosmos y, por consiguiente, a nuestra existencia.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

## **1.2 Ritual.**

Dentro de la etnología y la sociología los rituales son un conjunto de prácticas prescriptas o prohibidas ligadas a creencias mágicas y/o religiosas, a ceremonias y a fiestas, según las dicotomías de lo sagrado y lo profano, de lo puro y lo impuro. Para la psicología social el rito forma parte de los aspectos de la vida cotidiana y cómo estos afectan a la conducta de los que los realizan.

Dentro del psicoanálisis el rito o ritual se estudia como una función colectiva donde lo importante recae en las funciones privadas que estos puedan tener en los individuos.



Para la etología los ritos tienen que ver con un proceso evolutivo de especies y la manera en que los comportamientos de comunicación tienen dentro de la sociabilidad.

En todos los casos, se pone de manifiesto que los ritos y rituales designan siempre conductas específicas ligadas a situaciones y a reglas precisas, marcadas por la repetición, pero cuyo rol no es evidente. Por otra parte, sean cuales fueren las variedades concretas y las variaciones a través del espacio y el tiempo, la existencia de rituales sociales parece ser universal.

### **1.3 Magia y pensamiento mágico.**

El estudio y análisis de la magia son abordados a partir de la psicología. Se estudia a partir de dos conceptos, la realidad mágica y el pensamiento mágico. El más claro ejemplo de desarrollo dentro de la historia de una realidad mágica han sido las religiones. Estudios antropológicos actuales muestran que originalmente estos dos conceptos significaban lo mismo.

La religión reconoce el poder del pensamiento mágico sobre la mente de las personas, declara que el pensamiento mágico y sus creencias son inmorales y están asociados a malos poderes, como pueden ser el demonio, espíritus diabólicos, brujas, y paganismos.

La realidad mágica se basa en las causas que producen los fenómenos mágicos. Se han determinado cuatro aspectos dentro de la psicología que responden a la supuesta producción de estos fenómenos: el efecto directo de la conciencia sobre la materia como afectar o crear objetos psíquicamente, la animación de objetos no animados de manera repentina, la violación de leyes naturales como el espacio físico y temporal, y

cuando algunos objetos o eventos afectan a otros de manera no psíquica. Estas causales mágicas son independientes.

Dentro de los estudios que se hacen de la magia dentro de la psicología es importante dividir el pensamiento mágico, las creencias mágicas y el comportamiento mágico.

El pensamiento mágico, en general, hace alusión a un pensamiento desviado de los estándares socialmente aceptados que se apegan a la comprobación científica [...] responde a la atribución al mundo objetivo de una causalidad que opera sólo en el mundo subjetivo; por lo tanto, se consideró característico de los niños y de las mentalidades "primitivas" siendo la única excepción la creatividad que encontramos en sujetos "racionales" pero con licencia para la "locura": los artistas.<sup>10</sup>

En contraste con el pensamiento mágico que es la dimensión psicológica que tolera lo desconocido y surge de eventos dominados por la

---

<sup>10</sup> González Enríquez, Raúl. *Notas para la interpretación del pensamiento mágico*. 2ª. México, Gobierno del estado de Veracruz, 2010. P. 6-7

imaginación, las creencias mágicas implican que las personas consideran que los eventos de naturaleza mágica existen de verdad en el mundo físico.

Mientras que el comportamiento mágico es un tipo de comportamiento en que la o las personas aceptan al pensamiento mágico y a las creencias mágicas y las aceptan dentro de su vida cotidiana. Un ejemplo de este comportamiento puede ser rezar a algún Dios.

Del mismo modo que la religión la magia se basa en creencias heredadas dentro de círculos sociales, el psicólogo Raúl González supone que esta memoria creencial desaparece conforme los grupos incrementan su experiencia objetiva de la realidad.

Otro elemento que es compartido por la religión y la magia es el espacio sagrado. El espacio sagrado es un lugar en el que se repite constantemente algún ritual o culto, se convierte en sitio sagrado a partir de las energías psicológicas dadas por el grupo. Este es un espacio diferente al del mundo que se habita, es convertido en " otro espacio" , que puede estar poblado de espíritus, demonios, dioses etc.

Según las creencias del grupo. Roger Caillois explica que la religión es la suma de las relaciones del hombre con lo sagrado y nos explica sus principales caracteres:

Lo sagrado pertenece como una propiedad estable o efímera a ciertas cosas, a ciertos seres, a ciertos lugares, a determinados tiempos. No existe nada que no pueda convertirse en sede de lo sagrado revistiendo así a los ojos del individuo o de la colectividad un prestigio inigualable.<sup>11</sup>

#### **1.4 Cosmovisión.**

El término cosmovisión es usado por primera vez por Georges Duby, usando la palabra dentro de una significación de mundo-visión, para ejemplificar la forma en que alguna sociedad ve las cosas. La cosmovisión es un hecho histórico de producción de pensamiento social inmerso en decursos de larga duración. Es un hecho complejo que se integra como un conjunto

---

<sup>11</sup> Caillois, Roger. *El hombre y lo sagrado*. México, Fondo de Cultura Económica, 2006. P. 13.

estructurado y relativamente coherente por los diversos sistemas ideológicos con los que una entidad social, en un tiempo histórico dado, pretende aprehender racionalmente el universo. La religión en su carácter ideológico, forma parte de este complejo.

La cosmovisión adquiere las características de un macro sistema conceptual que engloba todos los demás sistemas, los ordena y los ubica.

### **1.5 Mito.**

Joseph Campbell define de esta manera al mito:

El mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas. Las religiones, las filosofías, las artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los primeros descubrimientos científicos y

tecnológicos, las propias visiones que atormentan el sueño, emanan del fundamental anillo mágico del mito<sup>12</sup>.

El mito es una de las conexiones entre el hombre y el mundo en el que vive; la ciencia histórica actualmente estudia al mito como una historia verdadera ya que para algunas culturas es la sustancia de su existencia, tradición y vida.

El mito es una referencia simbólica a los acontecimientos sucedidos, surgidos por un grupo interesado en conocer la raíz del acontecimiento, llegando a hacer de un acontecimiento natural uno sobrenatural. El carácter oral de ese mito permanece históricamente en esa cultura y mientras el símbolo tenga mayor trascendencia las fuerzas antagónicas serán representadas siempre simultáneamente creando dualidades similares a la creación-destrucción.

Sigmund Freud considera que el mito es un producto imaginativo. Lo explica cómo restos deformados de deseos colectivos, como síntesis de

---

<sup>12</sup> Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. 12a ed. México, Fondo de Cultura Económica, 2010. P. 11.

sueños ancestrales de la humanidad y expresión de profundos conflictos anímicos.



## **Capítulo 2.**

### **El arte, la cerámica y la magia.**

---

#### **Capítulo 2.**

#### **El arte, la cerámica y la magia.**

En este apartado retomo los conceptos del capítulo anterior y esbozo la primera relación que tuvieron con el arte: en la que magia, religión, arte y ciencia significaban lo mismo en la vida del hombre primitivo.

## 2.1 El origen del arte y su relación con la magia.

En el texto *La necesidad del arte* Ernst Fisher nos plantea cómo es que el arte ha tenido diversas funciones dentro de la historia, y lo resume con esta cita:

Todo arte está condicionado por el tiempo y representa la humanidad en la medida en que corresponde a las ideas y esperanzas de una situación histórica particular. Pero, al mismo tiempo, el arte va más allá, supera este límite y, en cada momento histórico crea un momento de la humanidad, susceptible de un desarrollo constante<sup>13</sup>.

El arte en sus orígenes era un medio en el que el hombre podía tener un control sobre el mundo que no conocía. El arte, la magia, la ciencia y la religión eran lo mismo.

---

<sup>13</sup> Fisher, Ernst. *La necesidad del arte*. Madrid, Altaya, 1999. P. 11-12.

En la prehistoria el hombre estaba expuesto a un mundo que no conocía, la magia se convierte en el medio en que puede operarla y transformarla<sup>14</sup>. La creación de instrumentos para sobrevivir era un nuevo poder sobre la naturaleza.

Ernst Fisher propone que el hombre se transforma de animal a hombre a partir de la construcción de herramientas, estas herramientas le permitían tomar un trozo de madera y transformar el mundo como magia en su beneficio:

Esta magia que está en la raíz misma de la existencia humana, que da una conciencia de impotencia y a la vez de poder, que hace sentir miedo de la naturaleza a la vez que desarrolla la capacidad de controlarla, es la esencia misma del arte. El primer constructor de instrumentos, el primero hombre que dio forma a una piedra para ponerla al servicio del hombre, fue el primer artista.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> La creación de herramientas se da a partir de la imitación de objetos encontrados por recolección. El hombre encontró que estos objetos podían ser funcionales para cazar y construir.

<sup>15</sup> Fisher, Ernst. *Op Cit.* P. 37.

El historiador William Fleming propone que el arte surge como una búsqueda de seguridad, ya sea dentro de una caverna o después en una choza de arcilla, y que el primer arte es la arquitectura. Todas las facetas del arte revelan los impulsos y aspiraciones básicas del hombre. El arte primitivo surgió con el mito como respuesta a las fuerzas de la naturaleza que no podía entender.

La pintura y la escultura<sup>16</sup> son la herramienta para domar el entorno, a partir de creencias mágicas basadas en mitos<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Estas dos expresiones artísticas son las más comunes en este periodo. La obra escultórica dentro de esta etapa de la historia está compuesta principalmente por figurillas talladas en relieve. En su mayoría son figuras de mujeres con los senos y las caderas exaltadas que carecen de realismo,

Se cree que estas pequeñas figuras servían de amuleto y tenían una relación con la fertilidad.

La obra pictórica se realizó dentro de cuevas. La mayoría de estas son de muy difícil acceso por lo que se ha planteado que eran parte de prácticas rituales relacionadas con la caza.

<sup>17</sup> *Vid. El héroe de las mil caras* de Joseph Campbell en la importancia del mito dentro de la conciencia colectiva y las organizaciones sociales.

El arte era el instrumento mágico que servía al hombre para sobrevivir y por lo tanto desarrollar relaciones sociales. La primera función del arte se relacionaba con el poder sobre la naturaleza, los enemigos, sobre la realidad, fue el poder que fortaleció el colectivo humano. Era un instrumento mágico, un arma del colectivo en la lucha por sobrevivir.

A través de monumentos, estatuas, pinturas, los ritmos de la danza y las sonoridades de la música, el hombre expresa la divinidad de sus dioses, el poder de los soberanos y la fuerza de la naturaleza, pues el arte comienza en el mito y la magia, en la imaginación y la imaginería, en tumbas y templos, en gritos de guerra y quejas acongojadas, en reclamos amorosos y en cantos de trabajo [...] el hombre por medio del arte [...] emana lo natural y lo sobrenatural, lo real y lo irreal, lo visible y lo invisible, lo pasado y lo futuro, lo transitorio y lo eterno.<sup>18</sup>

Conforme las sociedades humanas fueron cambiando el arte y la magia se diferenciaron. El arte comenzó a cumplir otras funciones dentro de los

---

<sup>18</sup> Fleming, William. *Arte, música e ideas*. México, Interamericana, 1982. P. 1.

grupos sociales, en la actualidad en algunos grupos siguen fusionadas arte y magia.

## **2.2 La cerámica.**

*El pavor y la fascinación que inspira el fuego han quedado conjurados por el dominio alcanzado sobre este. El fuego presta al objeto hecho de tierra y agua su perennidad y su dureza al propio tiempo que su fragilidad.*

Fiorella Cottier-Angelli.

La cerámica<sup>19</sup> es una técnica artística que ha acompañado a todas las culturas de la humanidad desde su invención<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Palabra derivada del griego κ ε ρ α μ ι κ ό ς keramikos que significa "sustancia quemada".

Por cerámica entendemos, pues, el arte de hacer vasijas (cacharros o vasos), esculturas, murales, revestimientos arquitectónicos, ladrillos, joyas, etc., utilizando como materia prima la arcilla (o barro), la que, una vez seca, es sometida a la acción del fuego a temperaturas más o menos elevadas<sup>21</sup>.

La definición anterior es muy general, alrededor del mundo existen muchas variantes de arcillas.

La arcilla<sup>22</sup> es un sedimento de roca ígnea denominada roca madre formada del magma,<sup>23</sup> las arcillas se encuentran en la superficie de la tierra por

---

<sup>20</sup> Las primeras piezas cerámicas encontradas datan del periodo neolítico de Anatolia, Siria en Asia Menor.

<sup>21</sup> Fernández Chiti, Jorge. *Historia de la cerámica*. Argentina, Taller Condorhuasi, 1988. P. 13.

<sup>22</sup> La fórmula de la arcilla es  $Al_2O_3 \cdot 2SiO_2 \cdot 2H_2O$ : Silicato de Alúmina Hidratada.

<sup>23</sup> Existen arcillas primarias y secundarias. Las arcillas primarias provienen de la roca madre. Las arcillas secundarias son partículas más pequeñas originadas por desgaste de la roca madre como puede ser lluvia. El 95% de las arcillas que se usan para hacer cerámica son secundarias.

Los movimientos de las capas tectónicas. Según su origen geológico y el lugar en el que están depositadas son divididas en dos:

- Arcillas primarias: se pueden encontrar en un lugar muy cercano al que se originaron, generalmente son de color claro, de poca plasticidad y de altas temperaturas; un ejemplo es el Caolín.
- Arcillas secundarias: se pueden encontrar muy lejos de la roca madre, sus partículas son más pequeñas, contienen impurezas, su color varía pueden encontrarse rojizas, verdes, amarillas o negras, esto por las impurezas contenidas, y generalmente queman a temperaturas bajas o medias, y son un material de gran plasticidad; un ejemplo es el Ball Clay.

Cuando las arcillas entran en contacto con temperaturas elevadas pierden el agua química de sus moléculas y se convierten en un material muy resistente con propiedades aislantes y de gran durabilidad.



Después del proceso de cocción la arcilla se conoce cómo cerámica.



Los componentes de cada arcilla varían según su ubicación dentro de la corteza terrestre, y de estos depende la temperatura de la cocción. Por ejemplo las llamadas terracota se queman de baja a media temperatura<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> La temperatura baja va de los 600° a los 1000° , la temperatura media va de los 1000° a los 1100° , la temperatura alta va de 1100° en adelante. Estos números varían dependiendo la fuente y el ceramista.



El desarrollo artístico que se ha dado en la historia de la cerámica ha dependido en gran medida de las arcillas que el ceramista tiene a su alcance.

En la actualidad la mayoría de los productos

cerámicos  
forman



parte de objetos utilitarios por eso esta técnica ha sido encasillada con el término de arte menor. Sin embargo por

ser un material tan resistente es el mejor registro que se tiene del desarrollo cultural de la humanidad.



Las primeras figurillas "Venus"<sup>25</sup> que se han descubierto fueron modeladas en terracota y datan del 2000 al 3000 AC. Estas

estatuillas son sólo una pequeña parte de la producción cerámica de esa época, esta técnica no sólo era usada de



manera ritual sino también tenía usos cotidianos. La gran mayoría de piezas entran dentro de la clasificación de vasija e imitaban formas

---

<sup>25</sup> Pequeñas esculturas femeninas de senos y caderas exaltadas, actualmente se asocian con la fertilidad y la agricultura.

naturales, como calabazas, huevos de avestruz, troncos de bambú y objetos de cestería.

Poco a poco se fueron dando de manera paralela en todas las culturas experimentaciones técnicas. La formulación de esmaltes, de engobes, la preparación de las arcillas, los hornos para la cocción y los tornos se desarrollaron, encontrando nuevas formas de enriquecer su producción cerámica, siempre respondiendo a las necesidades particulares.

Es muy probable que esta sea la técnica que por su proceso haya tenido más acercamiento con la magia y el mito a lo largo de la historia,



y con la cual se puede escribir la historia de todas las culturas<sup>26</sup>.



El complejo proceso químico que construye a la cerámica en la actualidad sigue considerándose como magia por los ceramistas y alfareros, y sigue siendo una técnica llena que guarda rituales en su producción. El historiador y ceramista Jorge Fernández expone en la

---

<sup>26</sup> Dentro de todas las culturas existen expresiones en cerámica, gracias a su durabilidad se han conservado obras cerámicas en mayor medida que representaciones en otras técnicas como la pintura.



siguiente cita su visión de la cerámica haciendo una diferenciación entre la magia y la brujería.

No confundir magia con brujería. La una es creativa y erótica. La otra es representativa y castrante. La una es de los hombres: obra el barro y la tierra. La otra es de los dioses: oficia la muerte. El artista es un mago; su enemigo es el brujo<sup>27</sup>.

Encuentro principalmente tres tipos de objetos producidos de este material:

- Objetos utilitarios.
- Objetos religiosos o mágicos
- Objetos artísticos u ornamentales.

Debemos recordar que la idea y definición actual del arte es una construcción histórica de después del periodo llamado Renacimiento, es

---

<sup>27</sup> Fernández Chiti, Jorge. *Op. Cit.* P. 9.

por esto que dentro de la clasificación anterior encontramos que las obras realizadas en el México antiguo engloban al menos dos de estas funciones.

La historia del arte en nuestro país guarda una estrecha relación con la cerámica y ésta a su vez tiene un fuerte lazo con el pensamiento mágico.

He escogido dos representaciones culturales dentro de este arte como una muestra del pensamiento mágico en las culturas antiguas de México.

### **2.3 Cerámica de Paquimé.**

En el extremo norte de México ubicada en Oasisamérica<sup>28</sup> actualmente el estado de Chihuahua se localiza la ciudad de Paquimé o Casas Grandes que forma parte del área cultural Mogollón. El auge de esta ciudad va del 1200 al 1400 d. C. En esta ciudad se produjeron muchas obras en cerámica entre las que destacan las vasijas que superan otras producciones en número.

Se puede encontrar una diferenciación entre el tipo de dioses mesoamericanos y los adorados por las culturas del norte. La religión mesoamericana se regía a partir de un universo dividido en tres niveles horizontales conectados por un eje denominado eje del mundo o árbol cósmico, los puntos cardinales son representados como cuatro árboles.

---

<sup>28</sup> Región denominada así por sus particulares condiciones geográficas que la diferencian de las grandes divisiones geográficas propuestas por Paul Kirchoff: Mesoamérica y Aridoamérica. Oasisamérica comprende tres áreas culturales: Anazasi, Hohokam y Mogollón.



El panteón mesoamericano se basa en esta cosmovisión en la que el curso del sol da origen al tiempo. Aunque la religión en los pueblos mesoamericanos tiene múltiples variantes todos se regían por el mismo sistema ideológico.

Los habitantes de la región de Casas Grandes como muchas sociedades del pasado creían que el mundo natural y el mundo espiritual estaban entrelazados, y que incluso en el mundo medio o terrenal había poderosos espíritus que residían en las rocas, las montañas, el agua, las plantas y animales. A través del norte y sur de Estados Unidos los sitios y monumentos arqueológicos fueron construidos con un sistema de signos y símbolos que hablan de un antiguo dialogo con las formas de vida en el paisaje que los rodeaba.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Van Pool, Christine. *Signs of the Casas Grandes Shamans*. Salt Lake City, University of Utah, 2007. P. 23.



A diferencia de los pueblos mesoamericanos en la Gran Chichimeca<sup>30</sup> los dioses se han identificado a partir de una apropiación de su entorno que el

geógrafo francés Jöel Bonemaison llama geosímbolo y lo explica así:

Un geosímbolo puede definirse como un sitio, un itinerario o un espacio que, por razones religiosas, políticas o culturales revisten a los ojos de ciertos pueblos y grupos étnicos una dimensión simbólica que los fortalece en su identidad, es un marcador espacial, [...] un signo en el espacio que refleja y forja una identidad. Puede ser un santo (Jerusalén, Roma), un lugar venerado (papel de los robles, fontanas sagradas, bosques y calvarios en Bretaña). Estos lugares

---

<sup>30</sup> Esta super área era llamada *Chichimecatlalli* por los mexicas en el siglo XVI cuando los españoles llegaron, en ese tiempo el territorio se dividía a partir de la frontera norte de los imperios mexica y tarasco.

expresan, en efecto, un sistema de valores comunes que pueden dar origen a peregrinaciones.<sup>31</sup>

La cosmovisión de los pueblos del desierto del norte se liga al paisaje, y los geosímbolos se vuelven referentes de su identidad. El paisaje, las plantas y animales que vemos actualmente en el municipio Casas Grandes en el estado de Chihuahua son diferentes a los que habían en la ciudad de Paquimé durante su esplendor; algunos de estos cambios incluyen la formación de arroyos profundos y el dominio del crecimiento de árboles como el mezquite; ambos desarrollos favorecieron el crecimiento de pasto y por lo tanto la cría de ganado, ovejas y cabras. Otros animales abundantes en esa época fueron el antílope berrendo, la oveja cimarrona, las liebres, el conejo y el bisonte. Además de la crianza de guajolotes y guacamayas.

Todos estos animales fueron una parte importante de su subsistencia y muchos de ellos representados en su iconografía.<sup>32</sup> Gracias a la cercanía

---

<sup>31</sup> Fabregas Puig, Andrés coord. Et. Al. *Continuidad y fragmentación de la Gran Chichimeca*. P. 71.

<sup>32</sup> Christine Van Pool, *Op. Cit.* P. 23.

que tenía la ciudad con el río Casas Grandes se podía sembrar maíz, calabaza, frijol, semillas de algodón y de amaranto y se podía practicar la pesca.<sup>33</sup>

El principal material para la construcción de esta ciudad es el barro, que cubría muros previamente contruidos con grava y piedra, el barro servía como concreto y esta mezcla también se usaba para la construcción de puertas, ventanas, estufas o nichos para la crianza de aves. Para la construcción de los techos se agregaban troncos de árboles a manera de vigas. Gracias a las excavaciones del arqueólogo Di Peso se sabe que en diversas zonas de la ciudad había construcciones con hasta siete pisos de altura.

Dentro de las principales producciones de esta cultura que conocemos en la actualidad son los trabajados en piedra (molcajetes, morteros, falos, vasijas, hachas, martillos, cuchillos etc.), los hechos en materiales metálicos (cascabeles, anillos, cuentas, pendientes etc.), las piezas

---

<sup>33</sup> Braniff Cornejo, Beatriz. *Paquimé*. México, Colmex, FHA, 2008. P. 53



trabajadas en materiales orgánicos (conchas, caracoles, huesos, astas de venado), y finalmente las producciones manufacturadas con arcilla.

La cerámica de Paquimé puede clasificarse a partir de su forma, coloración y tamaño. Para este trabajo

hice una revisión del catálogo de la colección arqueológica del Museo Nacional de Antropología, encuentro dos tipos de cerámica, una monocroma y policroma.

La cerámica monocroma es del color del barro horneado, en su acabado no presenta engobes, y la técnica decorativa es a partir de incisiones de tipo geométrico.

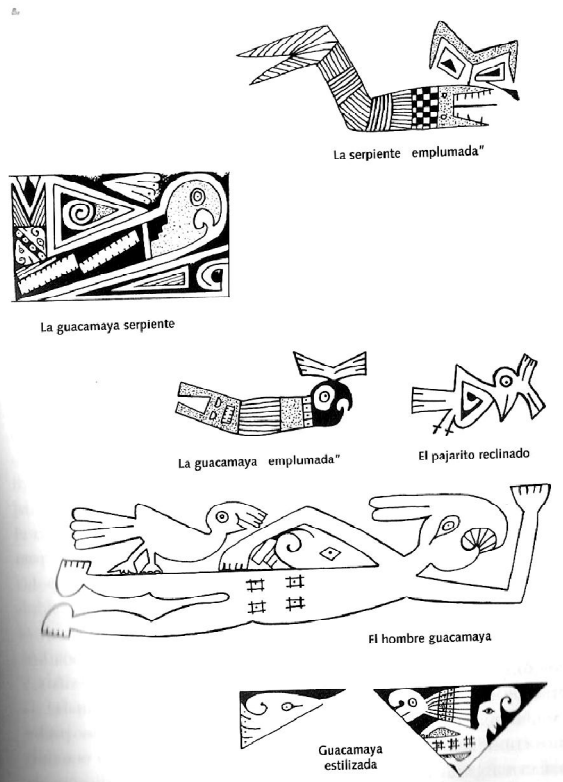
La cerámica policroma tiene una base de engobe en crema, con



decorados geométricos en engobe rojos y negros, después denominada Ramos. Ambos tipos de cerámica están bruñidos y fueron modelados a partir de la técnica de rollo, que actualmente sigue vigente en la construcción de la cerámica tarahumara. La arcilla usada es muy fina, se puede diferenciar claramente de la usada para el recubrimiento de los muros en la arquitectura. Algunas de las vasijas muestran marcas de uso, y otras marcas de la flama hechas durante su cocción.

En las excavaciones hechas por Di Peso se encontraron tumbas que iban acompañados por vasijas lo que implica no solo un sentido utilitario sino también ritual.

Las representaciones geométricas dentro de la cerámica han sido previamente estudiadas por Beatriz Braniff a partir de los estudios de Di peso siendo las principales: la serpiente emplumada, la guacamaya serpiente, la guacamaya emplumada, el pajarito reclinado, el hombre guacamaya, la guacamaya estilizada. Este tipo de representaciones son las que nos permiten conocer parte de su cosmovisión y religiosidad.<sup>34</sup> Uno de los elementos más recurrentes que encuentro en la cerámica de Paquimé es el espiral.



<sup>34</sup> *Ibid.* P. 72-77.



Braniff plantea en su estudio que una de las principales representaciones es la greca escalonada, como un elemento “prestado” de las culturas mesoamericanas. Bajo esta hipótesis podemos pensar que el espiral es una variación formal de la greca escalonada.

La greca escalonada en Mesoamérica se relaciona con el agua, con el rayo, y con los cuatro puntos cardinales, es una forma ornamental, que es presentada con innumerables variantes, se compone de tres elementos: una escalera, el centro y el gancho. En la actualidad no se sabe con certeza su significación o si es puramente ornamental, se tiene la teoría de que es una geometrización de la serpiente y por lo tanto se relaciona con Quetzatcoatl en Teotihuacán.



Sin embargo hemos visto que en Paquimé se contaba con una representación muy clara de una serpiente con cuernos lo que nos aleja de la idea de que la greca se relacionara con Quetzatcoatl, esto nos da paso a pensar que las significaciones otorgadas a los



espirales y a las grecas no eran iguales a las presentadas en Mesoamérica.



Anteriormente se comentó acerca de las creencias de las comunidades del norte del país que a diferencia de las de Mesoamérica se trata de divinidades relacionada con la naturaleza. Para los ciudadanos de Paquimé el agua era muy importante, Christine Van Pool la llama "water city" explica que los paquimeneses tenían acceso limitado a este elemento, que en el

corazón de la villa se encontraba la entrada a un cuarto subterráneo al que solo podía acceder algunas personas, esta relación implica según Di Peso connotaciones religiosas. Para entrar a este cuarto se tenían que descender 19 escalones, y en las excavaciones se encontraron huesos de animales, pequeñas piedras, piezas de cerámica, y trozos de conchas y turquesa, ambos asociados al agua<sup>35</sup>. Estas relaciones con el elemento nos dan pauta a pensar que el espiral más bien puede tener una interpretación cercana con el agua y con los ciclos naturales.

La construcción de los espirales se da a partir de círculos y cuadrados, siendo estos elementos repetidos constantemente, son formas geométricas opuestas que proporcionan ritmos dentro de la composición. Los ritmos hechos partir de lo espirales están pintados de manera que pueden ser asociados con una estructura dual, los elementos estructurales (en este caso espirales) se oponen. Este dualismo refleja una parte del simbolismo que se representa únicamente en la cerámica.

---

<sup>35</sup> *Ibíd.* P. 27.

La principal estructura simbólica representada además de las aves y el " hombre guacamaya" son los espirales contrapuestos a manera de espejo en los que el color parece ser también usado para dar una impresión dual.

Christine Van Pool propone que el constante uso del concepto dual dentro de la cerámica puede reflejar una cosmovisión dividida en tres planos mostrándonos un mundo de arriba y abajo similar al celestial, terrestre e infra mundano en Mesoamérica. Resulta muy problemático hacer una analogía de este tipo porque aunque si hubo mucho intercambio comercial y cultural entre estas dos regiones sus mundos eran muy diferentes. Es muy claro que la dualidad en esta cerámica es más que solo una convención artística, sin embargo esta dualidad puede relacionarse más con los otros aspectos representados y cómo participan dentro de las composiciones.

Por ejemplo frecuentemente son representados animales terrestres como la serpiente junto con animales de " viento" como las guacamayas. La estructura cosmogónica de esta cultura está íntimamente relacionada con su paisaje y la dualidad construida puede representar fuerzas contrarias

que se complementan y relacionan formando un todo a partir del movimiento, donde el agua es uno de los elementos principales.

Vemos en las vasijas que a pesar de que son formas circulares están pintadas con cuatro caras, si acompañamos esta visión con las vasijas de cuatro puntos nos da pauta a pensar que los cuatro puntos cardinales también eran importantes en esta cultura.

Retomé la producción cerámica de Paquimé porque en esta región se dio un fenómeno histórico dentro de este arte que me parece muy interesante.

Se cuenta que hacia finales de los años setenta el señor Don Juan vivía muy cerca de la zona arqueológica de Paquimé y estaba buscando leña cerca de la antigua ciudad. Don Juan era leñador y agricultor, un día recolectando leña encontró un pedazo de olla de barro que parecía muy antigua, días después regresó y encontró más pedazos, luego piezas enteras.

Cuando Don Juan recolectó varios trozos, comenzó a estudiar los diseños y las formas principales, comenzó a construir vasijas con los principios de las del Paquimé antiguo y creó un nuevo lenguaje estilístico que hoy se



conoce como de Mata Ortiz por ser el mayor productor de estas nuevas obras.

No se puede hablar de una copia, porque los sentidos simbólicos ya no permanecen, además de que

el ceramista Mata Ortiz ha transformado esta tradición agregando nuevas formas, por ejemplo representación de animales que en las antiguas no había.

El sentido del movimiento y las composiciones circulares prevalecen sin embargo la significación ha cambiado.



La cerámica actual de Paquimé y la antigua guardan un dialogo de pasado-presente a partir de la geometría y el ritmo, es un ejemplo de cómo las concepciones culturales y religiosas dentro del arte cambian aunque sea

la misma técnica, el mismo lugar geográfico y las mismas características formales.

#### **2.4 Cerámica de la tradición de tumbas de tiro.**

En este apartado decidí retomar una de las representaciones cerámicas más comunes dentro del arte antiguo de México. El arte funerario forma parte de la relación que ha tenido el ser humano con la muerte. La magia, la religión y los rituales acompañan esta relación, y la cerámica ha estado presente en múltiples formas.

Retomo la tradición de tumbas de tiro en principio porque de todas las culturas mesoamericanas es la que presenta mayor cantidad de producción cerámica con un fin ritual. Además de que por no haber sido una cultura con grandes construcciones arquitectónicas se ha estudiado muy poco ya

que se ha llegado a considerar " menos civilizada" .



Los principales rasgos arquitectónicos de esta cultura que se localiza en el antiguo occidente de México son las llamadas tumbas de tiro. Esta tradición se vincula con la veneración a los muertos y se estima que surge aproximadamente en el 1500 a. C. hasta el 600 d. C.

Estas constituyen un tipo peculiar de arquitectura en donde los difuntos de la sociedad en su

conjunto fueron depositados en compañía de variadas ofrendas, entre las que se encuentran espléndidas esculturas de estilo naturalista y vasijas cerámicas que figuran una composición geométrica del universo. Un conglomerado de prácticas y diversas formas de arte testimonian una cosmovisión en la que los ancestros tuvieron una importancia fundamental en el devenir de los vivos y en su concepción del tiempo y del espacio<sup>36</sup>.

Las tumbas de tiro consisten en un pozo que termina en una o varias cámaras, las cámaras y los pozos tienen el techo abovedado y el piso plano, las cámaras son espacios huecos en donde los muertos se depositaban cuidadosamente sin cubrir el cuerpo con tierra o piedras.

---

<sup>36</sup> Hernández, Verónica. " El culto a los ancestros en la tradición de tumbas de tiro" .  
P. 42



Las tumbas de tiro son una arquitectura subterránea, las cámaras se construían a partir de la devastación del tepetate de esta forma el subsuelo quedó expuesto en los espacios cavados en el interior de la tierra, algunas tumbas llegaron a tener hasta 22 metros de profundidad.

La tradición de tumba de tiro comprende tres desarrollos: El Opeño,

Capacha y la

denominada tumbas

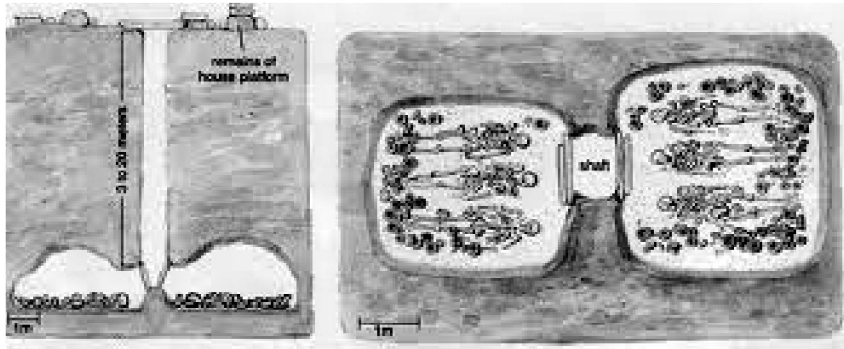
de tiro. Estas

tumbas fueron

hechas con

variantes locales

y temporales,



además de que en estas zonas se han encontrado entierros directos y fosas. Llama la atención la importancia de la conservación de los cuerpos por parte de estas culturas.

Dentro de las cámaras de la tumba los cuerpos se encontraron en posición extendida y acompañados de grandes ofrendas que incluyen materias

perecederas, objetos de concha y piedras y particularmente piezas en cerámica: esculturas y vasijas figurativas donde el ser humano es el tema central, aunque también se hallan figuras de animales y vegetales.

Los tiros de las tumbas en promedio tienen un diámetro de 1m, y se han llegado a contar hasta cinco cámaras en una sola tumba. Al parecer cada tumba pertenecía a un linaje o familia, los espacios están ocupados por mujeres y hombres de todas las edades. Casi toda la población fue enterrada en estas tumbas aunque si pueden encontrarse diferencias por la jerarquía del difunto, su género y las actividades que realizaba:

Las evidencias nos llevan a inferir la existencia de linajes que usaron las sepulturas a manera de cripta; la memoria histórica y el sentido de identidad se ligan por supuesto a esta actividad, así como fuertes motivaciones económicas y sociales entorno a la territorialidad, las relaciones de poder y jerarquía heredadas por los ancestros.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> *Ibid.* p. 43.



La historiadora Verónica Hernández propone una relación entre este arte y su simbolismo religioso a partir del estudio de la arquitectura subterránea:

...quiero destacar el simbolismo religioso de la tumba de tiro [...] su forma remite a la matriz materna, en tanto que una abertura estrecha, a manera de vagina, conduce a un espacio abovedado –

el útero- que serviría de morada eterna a los difuntos, sugiriendo la idea de un retorno al origen o tal vez de un renacimiento.<sup>38</sup>

Esta práctica tiene una gran importancia dentro de las creencias religiosas de las culturas que lo practicaron, y forma parte de la cosmovisión mesoamericana de los tres niveles en que está conformado el universo:

En las entrañas de la tierra subyace la noción panmesoamericana de las cuevas como portales a otra dimensión, como espacios donde se

---

<sup>38</sup> *Ibíd.*

enlazan la vida y la muerte, como lugares de origen, renovación y comunicación con los ancestros y lo divino, donde se llevan a cabo ritos de paso y legitimación del poder [...] considero apropiado enfatizar su naturaleza religiosa como núcleo promotor de la unidad cultural e ideológica de las diversas sociedades que lo llevaron a cabo con tan sólida continuidad durante más de dos milenios<sup>39</sup>.

Dentro de las ofrendas encontradas las principales formas representadas en escultura son figuras de hombres y de mujeres. Las piezas están construidas en volumen siguiendo la técnica de listón o rollo.

La cerámica precolombina se caracteriza por el modelado sin torno y el tratamiento de sus superficies sin vitrificación.

Las esculturas encontradas dentro de la cultura de tumbas de tiro están bruñidas y en su mayoría son de gran formato, presentan poca decoración con engobes y puede hablarse de un gran estilo escultórico de tendencia naturalista.



---

<sup>39</sup> *Ibíd.*

Se ha pensado que las esculturas encontradas en las tumbas son el retrato " fiel " de la persona enterrada y su función era preservar la vitalidad de los seres humanos, por esta razón los retratos parecen seres vivos llenos de expresividad y cualidades únicas e individuales.

Se han encontrado individuales, en pareja, sentados, de pie, en movimiento, con niños, mascotas y en general realizando actividades cotidianas:



Un conglomerado de prácticas y diversas formas de arte testimonian una cosmovisión en la que los ancestros tuvieron una importancia fundamental en el devenir de los vivos y en su concepción del tiempo y el espacio<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> *Ibíd.* P. 42.

Estas esculturas podrían ser las imágenes de los ancestros que constituyen el retrato de la sociedad más humano del México antiguo.

Puede considerarse a la tierra y al barro en esta cultura como un lugar de origen, como una madre, y es el mismo barro el que proporciona a los seres esculpidos la vitalidad para regresar a su origen, la tierra es su morada, y el tiro conecta vida de la superficie con la vida en el inframundo, considerando una cosmovisión circular<sup>41</sup>.



---

<sup>41</sup> *Ibíd.* P. 46.



## **2.5 Algunos rituales, leyendas y modos dentro de la cerámica.**

Gran parte del conocimiento sobre el barro y la cerámica dentro de nuestro país se transmite de manera oral, esta tradición generalmente se relaciona con la preparación del barro, y con pasos muy rigurosos para que la pieza que salga del horno sea la que el ceramista concibió en su

cabeza. Los rituales, leyendas y modos varían de región en región, y no existe mucho trabajo escrito sobre este tema, por esta razón únicamente anexo estas pequeñas historias, algunas siguen vigentes y otras forman parte de nuestro pasado antiguo.

En la región de Ocotlán, Oaxaca los hombres de la casa son los encargados de ir a extraer el barro, la mezcla de los barro y el amasado lo pueden realizar únicamente ellos, ya que el modelado de las piezas es una labor de carácter femenino. Dentro de esta comunidad la arcilla recién extraída se pulveriza y se tamiza para luego humedecerla. El amasado se hace con los pies simulando una danza sobre un petate, esta danza puede durar hasta cinco horas, ya que el barro absorbió toda el agua las mujeres comienzan el modelado. Mientras tanto la familia conversa.

El arte de estos ceramistas está rodeado de una cultura





popular; las imágenes y motivos que usan tienen que ver con su vida diaria, están rodeados por costumbres y creencias que complementan su proceso creativo. Más que reproducir dominan símbolos de sus culturas repetitivamente en su cerámica. Los temas más comunes de la cerámica de Ocotlán derivan de su propia cotidianidad. Mitos y leyendas intervienen, lo fantástico y lo real son importantes fuentes. La vida diaria, ordinaria inspira a cada artista para crear arte con barro.

En la mitología del origen del hombre de los mayas descrita en el Popol Vuh se dice que cuando los dioses querían ser adorados decidieron crear al hombre, el primer intento fue un hombre de barro, pero no se pudo sostener, así que lo destruyeron y siguieron intentando con otros materiales.

Es muy representativo este mito pues la cerámica en la cultura maya fue muy importante de manera religiosa y cotidiana; resulta muy curioso que optaran por el barro para el primer intento por ser uno de los materiales más nobles. Además de mostrarnos a un dios ceramista.

Dentro de la lengua y cultura náhuatl la misma palabra puede tener diferentes aseveraciones genéricas a partir de lo que está señalando, por ejemplo cuando un hombre es niño se considera como femenino por la esencia espiritual, y cuando crece se considera masculino; en el caso de una mujer se considera como una forma femenina hasta que llega a la vejez, en ese momento por sus cualidades se considera del género masculino.

Para el barro y la cerámica también eran aplicadas estas esencias genéricas; cuando el barro contiene mucha agua, es amasado e incluso antes de ser horneado se le da el género de femenino; cuando el barro se expone al fuego que generalmente es masculino entonces la cerámica tiene una esencia masculina.

Uno de los rituales más curiosos relacionados con la cerámica es el que se da dentro del taller de cerámica de la ENAP, en el que previo a una quema se fabrica un diablo miniatura de barro y se coloca sobre el horno. Esta figurita proporciona suerte y por lo tanto las condiciones idóneas para una buena quema.

El pensamiento mágico dentro de mi obra en cerámica.

---

El pensamiento mágico dentro de mi obra en cerámica.

---

## **Capítulo 3.**

### Construcciones creativas.

---

#### **Capítulo 3. Construcciones creativas.**

En el capítulo anterior retomé dos producciones de cerámica antiguas como una forma de exponer lo particular que puede llegar a ser el pensamiento mágico inmerso en una técnica como la cerámica. En este capítulo expongo a Joseph Beuys y Ana Mendieta como dos artistas que lograron llevar parte de ese pensamiento mágico hacia su obra creando nuevos lenguajes y discursos.

### **3.1 Joseph Beuys el artista “chaman” .**

*“ Una liebre comprende mucho más que muchos humanos con su obstinado racionalismo... Le expliqué que bastaba con clavar la mirada en los cuadros para entender lo que era realmente importante en ellos. Sin duda la liebre reconoce mejor que el hombre la importancia de las direcciones. ”*

Joseph Beuys.

La manera en la que el pensamiento mágico es abordada en este capítulo es a partir de las cargas culturales que se dan en los materiales, en mi proceso creativo el barro es el medio para producir mis esculturas

Las cargas simbólicas que se dan a cada material en el arte funcionan para dar discursos, Joseph Beuys es un ejemplo de cómo un fuerte choque cultural crea un sincretismo ideológico en el que él como artista hace uso de los materiales a partir del discurso que se tiene en culturas nómadas y primitivas.

La historia del artista "chaman" Beuys se desarrolla en la Alemania Nazi, para los jóvenes alemanes de esa época ingresar al ejército era la manera más fácil de lograr independencia, viajar y estudiar, Beuys tenía la intención de estudiar medicina durante su estancia en el ejército, sin embargo la guerra estalla y es movilizado a Luftwaffe donde se convierte en piloto de bombardero, es en 1943 donde tiene lugar el suceso que desencadena su vida como artista y de donde parte toda su obra: luchando en el frente es alcanzado en Crimea por un antiaéreo ruso y logra llegar a las líneas alemanas antes de caer, su compañero muere y cuando se encontraba a punto de morir es encontrado por un grupo de tártaros nómadas y llevado a su campamento, durante su estancia ahí fue envuelto en grasa y en varias capas de fieltro alimentado únicamente de lácteos e inmobilizado durante su estancia durante sus lapsos de inconsciencia, es encontrado por tropas alemanas y finalmente se recupera en un hospital de la ciudad, es enviado al frente después de su recuperación y al finalizar la guerra termina siendo prisionero de los ingleses al norte de Alemania.

En 1946 regresa a Kleve la ciudad en la que se crió e inicia sus estudios de arte en la Staatliche Kunstakademie en Düsseldorf como alumno de

escultura con Josef Enseling uno de los discípulos de Rodin, sin embargo era una persona que cargaba con mucha culpa por haber sido un soldado en combate al servicio del tercer Reich; "reconoció y vivió el desgarramiento entre la conciencia y la memoria, entre la entelequia y el horror, y todo ello se entrelaza en su obra de manera más o menos velada" .<sup>42</sup>

Joseph Beuys se interesa desde joven en la ciencia primitiva y se enfoca en la alquimia, la materia es energía y se convence de que la ciencia y la filosofía mística son inseparables, los postulados de alquimia lo llevan hacia la parte central de su creación plástica que será: la idea de la transformación de la energía:

Una metáfora de la metamorfosis de las materias y sus estados,<sup>43</sup> la presencia activa del concepto cíclico de muerte y regeneración, esa "rueda del ser" que está presente como rito necesario en la plástica del artista de Klee.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Bernardez Sanchis, Carmen. *Joseph Beuys*. Madrid, Nerea, 1999. P. 9.

<sup>43</sup> *Ibíd.* p. 10.

<sup>44</sup> *Ibíd.* p. 14.



Estar al borde de la muerte y ser salvado por un grupo de nómadas permite a Beuys fijar su atención en lo primitivo, en la relación que tiene el hombre con la materia, el universo y el espíritu; para él la materia se convierte en una sustancia viva que carga un espíritu, y el mundo físico se ha de convertir en el medio dedicado a la introspección, a la transformación y finalmente a la manera en la que podemos conectarnos y comunicarnos con ese ente espiritual. De esta manera la materia es capaz de sanar ya que cada cosa en su interior guarda el poder y la fuerza curativa, de la misma manera en que las culturas primitivas conciben a una planta, a un árbol o a algún animal que está en constante armonía con el universo.

La manifestación de la fuerza guardada en cada porción de materia se convierte en la principal búsqueda de Beuys, y por medio de la transformación de materiales y sustancias encuentra los simbolismos y el sentido para cada pieza, siempre en busca de simbolismos que harán visible lo espiritual para conectarse con el espíritu del observador y lograr obras con poder terapéutico que habían de sanar una parte de ese espíritu que después de la guerra estaba fragmentado y herido.

La idea de sanar al ser como individuo y luego de manera social por medio del arte está ligada con sus ceremonias y rituales en las que se convierte en un chamán en sus acciones, sus dibujos y objetos; la sociedad contemporánea se convierte en su tribu, y él por medio del arte es el encargado de sanar y proteger a la gente de su comunidad, por ser el que se comunica con los dioses naturales, en este caso con la materia y su espíritu.

Este poder está relacionado con el entendimiento de los materiales, la manera en la que se conducen, se comunican y simbolizan; Beuys tenía la certeza de que la parte más importante para la realización de una obra radicaba en la elección del material y su tamaño; de este modo el material se convierte en el poder comunicativo de la pieza.

Al ser un artista chamán Beuys usa materiales con poderes metafóricos, por ejemplo el metal es usado como medio espiritual transformador de energía así como un chamán usa las plantas curativas para modificar el estado de salud y los rituales para modificar las energías y comunicarse con los dioses Beuys usa el metal como medio generador y transportador de

calor y energía. Los metales más usados por Beuys son el hierro y el cobre tomando en cuenta la relación entre los dioses míticos ya que la alquimia identificaba a Venus con el cobre (elemento femenino) y a Marte con el hierro (elemento masculino).

En el caso de la madera las piezas surgen del principio de que el árbol es materia viva y espiritual y agradece a ellos de manera pública porque para Beuys los árboles han vivido el mismo sufrimiento que el ser humano durante las guerras, la inteligencia natural de erguirse resulta en un impulso de crecimiento vertical que los hombres deberían imitar de la naturaleza, al contrario las piedras al encontrarse más cercanas a la tierra son un elemento horizontal y son usadas por su porosidad como un medio purificador:

Hace referencia al antiguo método de purificación del aceite de oliva, y supone la transformación de una sustancia mediante decantación y purificación (...) la asociación de la piedra y el aceite decantado es también metáfora de principios vitales. El recipiente externo se

plantea como principio femenino; bloque pétreo interno, como masculino.<sup>45</sup>

Beuys hace del material el mismo medio discursivo que las culturas primitivas hacían con sus pequeñas esculturas agradeciendo la fertilidad de la naturaleza que les permitía cohabitar.

Al ser la transformación espiritual el propósito de Beuys como el de un Chaman su cuidado, el artista toma la cera y la miel de abeja al ser materias que se transforman y cambian de manera natural; la organización social de la colmena sirve para crear metáforas sobre la vida humana nacidas de una abeja reina ejemplo de modelos de pensamiento, actuación y solución de problemas que beneficiaran a toda la colmena;

La fabricación del panal es una actividad espiritual que parte de una materia informe y configura una sustancia dura, cristalina, una estructura que alberga miel-pensamiento. La miel, aun depositada en

---

<sup>45</sup> *Ibíd.* p. 34.

Las celdillas del panal, permanece fluida, como ha de permanecer el pensamiento, fluido y activo.<sup>46</sup>

El principal material usado por Joseph Beuys por sus propiedades resulta ser la grasa, y se convierte en su sello como artista; la posibilidad de forma algo de una sustancia sin forma le da la plasticidad necesaria que depende del calor, haciendo obras procesuales. La grasa es retomada del acontecimiento vivido por el artista durante su estancia con la tribu nómada:

Material antiestético, demasiado impúdico, empezó a llenar la obra de Beuys de un cierto aire de rincón cerrado, de refugio de guerra donde apenas se reúnen unos cuantos restos ajados de cosas relacionados con la supervivencia.<sup>47</sup>

De la misma manera que la grasa el fieltro es retomado por las propiedades protectoras, curativas y aislantes que tuvo en el cuerpo del artista durante su estancia con el grupo nómada durante la guerra. El

---

<sup>46</sup>*Ibíd.* p. 35.

<sup>47</sup>*Ibíd.* p. 36.

traje de fieltro es la indumentaria que usa el artista chaman durante sus rituales, como los usados por los chamanes en sus tribus cargados de espíritus y energías espirituales, que solo él es capaz de usar por la comunicación que tiene con los dioses.

Las tribus primitivas tenían una cercanía muy fuerte con la naturaleza pues sabían que mantenerse cerca y respetarla lograba equilibrio en sus vidas, por eso llamados los dioses como los fenómenos naturales y los animales que los rodeaban; Beuys retoma estas ideas y establece analogías sobre algunos comportamientos del animal y los del ser humano, usar alguno de ellos en sus acciones tenía como propósito cautivar sus fuerzas espirituales mágicas y míticas, y establecer de la misma manera en que las culturas arcaicas lo hacían establecer una relación de respeto y armonía con el ciclo natural y espiritual del universo; tomando en cuenta que los animales que usa en sus obras tienen siempre un pasado mitológico dentro de alguna cultura. El coyote usado en la pieza " I Like America and America Likes Me," de Nueva York es tomado como símbolo de Norte América, el animal totémico de los indios y el inacabable conflicto que se vive con esta cultura.

La obra de Joseph Beuys ya sea escultura dibujo o en sus acciones tiene el propósito de llegar al hombre individual y colectivamente:

La sociedad necesita ser sanada, sanar significa transformar al hombre, en el sentido de devolverle sus genuinas capacidades creativas, desarrollando con ellas su libertad.<sup>48</sup>

El ser humano dentro de su obra es también un transmisor de energía espiritual, sin embargo deja a un lado el antropocentrismo del renacimiento y lo retoma como una forma nómada que se transforma y convive con lo natural y animal, y forma parte del todo; es así como aparece generalizado y no individualizado, y recuerda a las figurillas usadas en las culturas arcaicas y primitivas reducidas y estilizadas, en las que se deja de lado la representación y se busca la significación, de ese potencial espiritual que parece salir de algún ritual.

La muerte también recordada de las culturas antiguas forma parte de estas piezas recordando los naturales ciclos de la vida y la regeneración, en la que nada desaparece, solo se transforma conteniendo

---

<sup>48</sup> *Ibíd.* p. 60.

cargas espirituales capaces de sanar una sociedad fragmentada, transgredida y herida.

Con la cita: " La memoria mágica requiere de memoria creencial y suele desaparecer conforme el hombre incrementa su experiencia objetiva de la realidad" .<sup>49</sup> Pienso que Beuys vivió una realidad tan cruda durante la guerra que se permitió pensar que lo mágico y lo mítico, es el medio en el que su sociedad podía encontrar armonía y balance, recordando las organizaciones arcaicas y primitivas, trazando redes de vida y respeto con todos los espíritus de la naturaleza con los que cohabitaban.

### **3.2 Diálogos entre el Arte y la Naturaleza. Ana Mendieta.**

---

<sup>49</sup> Raúl González Enríquez, *Óp. Cit.* p.71.



*“ Mi arte se basa en la creencia de una energía universal que corre a través de todas las cosas [...]. Mis obras son las venas de la irrigación de ese fluido universal. A través de ellas asciende la savia ancestral, las creencias originales, la acumulación primordial, los pensamientos inconscientes que animan el mundo. No existe un pasado original que se deba redimir: existe el vacío, la orfandad, la tierra sin bautizo de los inicios, el tiempo que nos observa desde el interior de la tierra. Existe por encima de todo, la búsqueda del origen” .*

Ana Mendieta.

Ana Mendieta es una artista que nace en Cuba 1948 en la que tiene una vida tranquila de clase media alta con ascendencia europea, es el 11 de septiembre de 1961 en que es llevada a Estados Unidos con un grupo de niños cubanos en el programa para estudiantes Operación Peter Pan en la que podían participar todos los cubanos con edad de 6 a 16 años, Ana y su hermana fueron enviadas a Iowa y a partir de ahí comenzaron a vivir de la caridad en casas de adopción, orfanatos y correccionales para menores; cuando se convierte en adolescente se da cuenta de su realidad como un

ser ajeno a la sociedad en la que vive. Las experiencias racistas que vive Ana en esta época y gran parte de su vida en este país la hacen convertirse en una persona que se autodenominara una artista-mujer de color, nunca mujer blanca.

Mendieta se gradúa por parte de la Universidad de Iowa en pintura sin embargo los nuevos planes de estudio de multimedia le permiten tener un nuevo campo dentro de las artes representativas, y es de ahí de donde surge su enfoque feminista y de preocupación por la mujer y por cómo es que ésta era participe dentro de las nuevas estructuras sociales de ese país.

Durante su vida Mendieta se siente alejada de todos los sitios en los que vivió, ya que no pertenecía a ninguno, ni a Cuba ni a Estados Unidos, sin embargo es México el lugar en el que encontrará una casa en la que se sentirá cómoda ya que el color de su piel, su altura y la cultura latina hacían que se identificara con lo que era en ese momento, y es justamente en nuestro país donde realiza muchas de sus obras.

Ana Mendieta pertenece a una minoría social y al tener una identidad fragmentada y heterogénea tiene la necesidad de crearse una nueva identidad, ella la llama fronteriza, y de esta nueva identidad es donde surgen sus obras, bajo la búsqueda de sí misma no como ciudadana de algún sitio sino como un ser humano universal en busca de la sabiduría, del mito y de la magia a partir de representaciones hechas por culturas primitivas y prehispánicas; creando significados y símbolos en los que el ser mujer es la parte clave de la obra, en gran parte de la obra de Ana se encuentra el elemento feminista, sin embargo únicamente me enfocare en lo que retoma de las culturas primitivas y en las significaciones que le da a los materiales usados.

Ser mujer es el punto de partida en el que la artista encuentra los significados para retomar figuras primordiales en la vida de las culturas arcaicas, como lo habíamos comentado anteriormente la mujer era el símbolo que representaba la fertilidad y la madre, no solo en la especie humana sino en la manera en la que vivían estas sociedades la madre era la proveedora de la vida y de los alimentos; la naturaleza encargada de mover y trabajar con los elementos, era la principal figura representada

en estas culturas, era su cosmogonía, sus dioses y amuletos; sin dejar de lado por ejemplo a los animales que para ellos tenían una conexión espiritual con sus dioses. Las representaciones de estas culturas de figurillas llamadas " Venus" son retomadas por Ana Mendieta en muchas de sus esculturas realizadas en Cuba una serie de obras tituladas " Esculturas rupestres" :

El cuerpo de mujer presentado en la producción de Mendieta está intrínsecamente relacionado con dos nociones inseparables en su obra, las de vida y muerte<sup>50</sup>.

El ciclo renovador natural que existe en el universo cargado de significaciones que serán representadas en acciones y transgresión a su cuerpo físico, convierte su cuerpo en la parte central de cada obra, siempre con inquietudes por el cuerpo femenino, como lugar sagrado; muchas veces como medio para dar más vida, salvación, purificación

---

<sup>50</sup> López-Cabrales, María del Mar. " Laberintos corporales en la obra de Ana Mendieta" . *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.

alejando los espíritus malignos y las energías negativas, curación por medio de una ceremonia o ritual; usando las fuerzas de los materiales con los que ella sentía más unión, algunas veces eran troncos de árbol, hojas secas, rocas, o papel quemado.

La sangre por sus connotaciones mágicas es uno de los elementos más usados dentro de la obra de la escultora pues es el elemento en el que gira la vida y la muerte, en un estado cíclico universal e inseparable; muchas de las veces aparece en acciones en las que por medio de algún ritual es extraída de algún animal, los animales que Mendieta usaba durante las piezas siempre han formado parte de los sacrificios de algunas de las religiones que existen por ejemplo en países como Cuba o Haití, usados en la santería (lukumi), el Candomblé, y el Batuque, por sus características y sus poderes espirituales.

El dialogo que tiene Ana con la Naturaleza forma parte de las últimas acciones que realizó en su vida, transfiriendo el poder que había tenido antes su cuerpo en la obra hacia la naturaleza, ahora lo importante para Ana será crear las huellas que dejan ese cuerpo y crear una relación con

Los cuatro elementos: la tierra, el agua, el aire y el fuego. En la serie de obras "Siluetas" Ana trabaja usando su cuerpo de manera que al dejar la huella sobre la tierra o el pasto se creara un discurso de presencia y ausencia, aludiendo nuevamente a la vida, la muerte y la resurrección. De este modo Ana traza sobre la tierra una silueta que ahora pertenecerá a la tierra, su regreso a la naturaleza, a la muerte, y su forma de regeneración, creando metáforas de la pertenencia del hombre a la naturaleza, a su madre, en el caso de Ana de regreso al útero con la madre con la que no pudo tener relación durante su crecimiento y que finalmente fue el propósito de la obra de toda su vida la mujer-madre-naturaleza.

Tras las obras de la serie "Siluetas" Ana es catalogada dentro del Earth Art, una corriente en la que el artista trabaja con los elementos de la naturaleza, desplazándolos de su contexto original para proporcionarles jerarquía, un medio en el que el espectador pudiese percatarse del medio natural: el mundo natural al servicio del ser humano; sin embargo Ana Mendieta es la que regresa a la tierra ya que se

sabe perteneciente de ella, se sabe un pequeño elemento natural y busca reintegrarse a ella creando una fusión íntima de hija-madre.

La obra de Mendieta es producto de la serie de sincretismos que vivió y la búsqueda de identidad en la que se encontró desde que llegó a Estados Unidos ajena a ese país buscando pertenecer a algún sitio, creando una nueva identidad metafórica de donde surgen sus obras retomando los elementos del pensamiento mágico más primitivo en el que la naturaleza es la madre del hombre, y el respeto a ella es el punto de partida en el entendimiento de la vida y la muerte, de la regeneración y los ciclos naturales. El material usado como medio simbólico en la búsqueda de su pasado ancestral, y el cuerpo como principal objeto en sus obras.

Ana Mendieta murió muy joven, y hasta la fecha no se sabe con exactitud lo que pasó esa noche en que cayó del piso 34 de su departamento en el Soho de Nueva York durante una pelea con su esposo el escultor minimalista Carl Andre; durante tres años Carl Andre fue juzgado por el asesinato de Ana y finalmente declarado inocente, se argumentaron varias teorías como el suicidio o simplemente un accidente; sin embargo Mendieta

siempre vivió dentro de la creación de su identidad y bajo la creencia de que debía ser una agente de denuncia hacia el abuso contra la mujer.

Joseph Beuys y Ana Mendieta retoman mucho de los mitos de origen primitivo, arcaico y religioso, en estas culturas se hablaba dioses que eran los elementos naturales, o trabajaban con ellos, por eso el respeto que tenían hacía esos dioses, hacía su poder y hacia su capacidad de originar grandes catástrofes; sin embargo estos dos artistas recrean el mito, y del pensamiento mágico surge un cambio a partir del sincretismo cultural que viven, ahora a todas estas fuerzas las conocen ya como energía que alimenta cada ser y que corre por las venas de cada árbol, estos dos personajes entablan una relación con esta energía y se percatan de la importancia de tener una armonía con ella, se encargan de buscar el medio en el que ésta los ayudará curar y purificar en el caso de Beuys una sociedad fragmentada y la culpa cargada por las heridas hechas hacia esa sociedad durante la guerra; en el caso de Mendieta la identidad fragmentada y la no pertenencia la llevan a crear metáforas de sanación a partir de rituales, a partir de relacionarse físicamente con la tierra,



con la naturaleza y dejarse abrazar por ella, formar parte del ciclo de vida-muerte-regeneración.

Joseph Beuys y Ana Mendieta deciden retomar estos materiales por que contienen una gran carga de significaciones culturales, y al usarlos como parte de una obra des insertan nuevas características a esos significados.

En la obra que presento uso una mezcla de dos arcillas, una es llamada barro de Oaxaca por su lugar de origen y la otra de la misma manera es un barro de Zacatecas; cada una de estas arcillas cuenta con propiedades características del sitio del que han sido extraídas. Mientras que el barro Oaxaca cuenta con gran plasticidad para la construcción de las obras el de Zacatecas más bien es una arena que proporciona estabilidad y dureza a las obras.

Decido retomar la cerámica para la construcción de esta serie porque está relacionada con la historia de nuestra cultura sin encasillarla en lo artesanal o utilitario, ya que lamentablemente estas son las cargas y significaciones que le han proporcionado en la actualidad. Es el material

que me parece idóneo al querer representar el sincretismo que vivo de manera cotidiana y del que finalmente nace una serie llena de elementos relacionados con el pensamiento mágico.

### **3.3 Construcción personal.**

La serie de obras que propongo surgen de cuestionarme acerca de mi identidad.

Uso el barro porque para mí es el material más noble que me ha permitido construir un lenguaje a partir del pensamiento mágico que me rodea.

Siento que cuando un artista esta construyendo una obra imprime una parte de su persona en su obra. El material que escoge el productor al hacer una obra también tiene raíces simbólicas. En mi caso escoger el barro tiene que ver con ser un material con una posibilidad constructiva inmediata, es un material maleable y fresco.

Desde la mezcla de arcillas hasta sacar la pieza del horno siento que tengo una comunicación constante con la obra.

El proceso de la mezcla y el amasado es una de las partes de contacto más físico con el material, sumergimos una parte de nuestro cuerpo en la mezcla y jugueteamos con él hasta que nuestras manos sienten la uniformidad del material. Es un poco como la danza en Ocotlan sobre el petate.

Siempre he trabajado el barro a partir de la técnica de rollo, el proceso creativo de cada pieza es diferente.

En el caso de Ana Mendieta y Joseph Beuys escribí parte de su vida pues sin esas referencias es muy probable que no entendiéramos su obra.

En mi caso el encuentro con el arte se dio en una etapa muy temprana ya que mis padres estudiaron pintura en la Escuela Nacional de Escultura Pintura y Grabado La Esmeralda. Desde niña tuve un fuerte acercamiento con el manejo del color y el dibujo de manera bidimensional, nunca con un material escultórico.

Después de mi ingreso a la ENAP comencé a acercarme al barro a través de las clases de modelado con la profesora Norma Barragán; y desde que entré

al taller de cerámica con la profesora Elena Somonte el barro se convirtió en mi material.

Creo que aún no me es posible plantear una construcción ideológica como lo hicieron Ana Mendieta y Joseph Beuys pues tiene poco tiempo mi contacto con el arte y con la cerámica. Sin embargo si puedo asegurar que son las obras de esta serie las que tienen más cargas de pensamiento mágico.

La obra "Relieves Internos", llegó a ser una de las piezas más introspectivas, en ella se plantea la idea de la identidad. Comenzó con la pregunta acerca de que tan mexicana o no soy, y si es así que significa eso. Esta pregunta me llevó a pensar que la construcción del nacionalismo en los años cincuenta no puede ser válida ni aquí en el centro del país ni en otras regiones.

Tome una cita del texto de Octavio Paz *El laberinto de la soledad* porque me pareció congruente la idea de que en nuestro país conviven todo tipo de personas, culturas y tradiciones bajo un mismo cielo y en el mismo territorio llamado México. Esta construcción nacionalista tiene sus

orígenes casi después de la guerra de independencia, con autores como Clavijero y fray Teresa de Mier, que desacreditan al gobierno español y a la colonia y enaltecen a las culturas prehispánicas.

Este enaltecimiento a lo prehispánico hizo que las culturas indígenas fueran borradas de la realidad cultural. En la actualidad existen grupos indígenas en todo el país con culturas e identidades muy particulares que a partir de la idea de un México mestizo solo tuvieron dos opciones o integrarse o excluirse. La situación de los pueblos indígenas en México es muy compleja.

El caso es que dentro de la idea de mestizaje se perdieron culturas en las que se fundó esta idea, por ejemplo los negros que se trajeron de África no son tomados en cuenta, ni los europeos que no eran españoles. Tomando en cuenta tan solo que en esa época en España se hablaban muchas lenguas y era un país que apenas se estaba conformando dentro de ese universo multicultural, y que en México tan solo en la cuenca del valle de México había al menos seis estados nación que compartían el náhuatl

como lengua, pero que dentro del universo mesoamericano era solo una mínima parte cultural.

Hoy en día cada pueblo indígena se compone de tradiciones muy particulares que lo diferencian de manera abismal no solo con los mestizos sino también con otros pueblos indígenas.

Lo que trato de exponer es que dentro de este territorio tan multicultural, ¿de dónde podría formarse mi identidad? Es muy claro que formo parte de una elite en nuestra sociedad que decide dedicarse al arte, y que puede hacerlo, fue en casa también que tuve un acercamiento a las producciones artísticas de origen indígena y que de manera muy despectiva son llamadas artesanía por la academia. También la legitimación de la cerámica como una técnica con la que puede hacerse arte ha sido muy cuestionada justo por la relación que tiene con " lo artesanal " y " lo utilitario " .

Me doy cuenta de que formo parte de un México lleno de contradicciones culturales y la desigualdad es algo obvio. Debo decir que en principio chocaba dentro de mi todo el pasado prehispánico, el presente indígena y

sus cosmovisiones mágicas. Siento un profundo respeto por todas sus producciones artísticas y sin caer en el paternalismo creo que son más profundas porque entienden sus significados y orígenes y son congruentes con su cultura.

Y entonces ¿cómo reflejar estas reflexiones en una obra? Que además era para celebrar el bicentenario de la guerra de independencia y el centenario de la revolución mexicana.

No quería apropiarme de símbolos indígenas porque tendría que haber hecho una re significación y creo que ya tienen fuertes cargas significativas dentro de su cultura.

Decidí hacer un mapa metafórico en el que el territorio de nuestro país se desvanece hacía el océano, trato de decir que es borroso y que la identidad es individual, y esa red de individuos es lo que construye a nuestro país. No sé si algún país del mundo tenga esta identidad o si como el nuestro son construcciones impositivas.

En la obra " Tzompantli " si retomo una construcción de las culturas prehispánicas, pero buscando una re significación de este. El tzompanlti

era un muro de cráneos acumulados. La muerte era una parte importante en todas las culturas mesoamericanas. Y para mí la vida es lo más valioso de nuestro mundo y lo que más debería defenderse.

Con esta idea pensé en mi cuerpo y en la biología de los animales, tome al corazón como uno de los órganos que representa la idea de lo vivo, aunque creo que todas las partes de mi cuerpo son igualmente importantes. Y a lo largo de la historia se le ha hecho una construcción cultural muy interesante en la que es relacionado con el amor.

Esta obra es más bien un agradecimiento hacia la vida. Coloco veinticinco corazones acomodados en fila. Es una forma de recordar que todo el tiempo estamos conviviendo seres vivos en el mismo espacio, que formamos redes de vida, de comunicación y cultura. Va muy relacionado con la idea de que somos millones de personas con distintas identidades pero que esas identidades se conectan e intercambian rasgos para construir nuevas identidades.

El díptico " Mujer músico" y " La bailarina" son autorretratos, y retratos de todas las mujeres.



La mujer forma parte de todas mis obras como parte de una construcción personal sobre cuestionar mi posición como mujer productora y consumidora de piezas artísticas. Esta idea me hace pensar que estas dos piezas podrían estar separadas pero yo no puedo concebir una sin la otra. Para mí la producción del arte va de la mano con ser una consumidora, creo que el proceso creativo no se puede dar si un artista únicamente toma en cuenta la parte productiva y se encierra en sí mismo.

Construyo mujeres porque soy mujer y algunas veces he pensado que lo hago para otras mujeres. No entiendo muy bien como se han formulado los genéricos dentro del arte pero en su historia creo que fueron borradas, no como modelos sino como productoras. Para mí por esa razón fue muy importante incluir a una mujer como Ana Mendieta, sin pretensiones feministas pienso que si pueden ser muy diferentes las producciones de un hombre y las de una mujer, ya que seguramente el género en el arte también se construyó históricamente.

Formalmente están modeladas recordando a las primeras figuras Venus, solo retomo unos rasgos de ellas porque se relacionan con los aspectos

femeninos. Aunque teniendo una reflexión más profunda creo que este tipo de obras sobre las mujeres y la femineidad son las que han construido a lo largo de la historia una idea errónea de lo que somos.

“ El diario de un mino tauro” está construido a manera de libro. Esta obra comenzó a formularse después de leer el texto de Jorge Luis Borges de *La casa de Asterión*, en el que por primera vez se construye una imagen del mino tauro como un ser y no como una bestia.

Aunque este libro parte de ese cuento y por eso tiene ese nombre lo construí pensando en el transito y los espacios que transitamos.

El mino tauro se encuentra encerrado en un laberinto, y nosotros somos libres de caminar y dejar huellas por donde queremos. Esta pieza es en verdad un diario que escribí por medio de formas abstractas, en el que en cada página aparece una reflexión sobre los espacios que habite ese día.

Para mí ha sido una de las piezas más difíciles de construir pues no quería que se convirtiera en un texto escrito sino en un texto visual, y para esto tuve que re significar los colores y las formas y apropiarme de ellas.

Llegue a la conclusión de que también vivo en un encierro espacial igual que el minotauro, esto no me hace infeliz, como tampoco a Asterión en el cuento de Borges, creo que lo importante es la observación de nuestros espacios y lo que estos pueden aportarnos dentro de las redes que todos los días tejemos.

Además para mí es muy importante pensar en las huellas y los caminos, pero estas reflexiones podrían formar parte de otra obra.

En general para mí trabajar con el barro me da la posibilidad de llenarlo de energías, la construcción conceptual de una obra es a partir de mi tránsito cotidiano y cuestionarme constantemente mi presente, siento que puedo llegar a una persona por medio de las energías que inserté al hacer la pieza. Y si mi realidad está inmersa en el pensamiento mágico pasado y presente es muy probable que llegue parte de esa magia a las personas que las observan.

**Conclusiones.** \_\_\_\_\_

Resultó importante hacer una primera diferenciación entre los conceptos religión y magia, pues muchas veces son confundidos, tras esta investigación pude percatarme de que en realidad están conformados por los mismos actos y se ambos se basan en la fe y las creencias, solo que la religión está reglamentada. El pensamiento mágico actúa en ambos con igual fuerza \_\_\_\_\_

La cerámica forma parte de la historia de todas las culturas, la historia del ser humano podría escribirse a partir de las producciones en cerámica.

El pensamiento mágico no solo se encuentra en las culturas antiguas, convivimos con él todos los días. Y no me refiero a cohabitar en un espacio con personas que tienen una cosmovisión mágica como los pueblos indígenas; sino que en nuestro mundo contemporáneo el mito está vigente y forma parte de la conciencia colectiva de todos los seres humanos alrededor del mundo. Y es por eso que los psicoanalistas siguen estudiándolo.

Indudablemente dentro de la cerámica este pensamiento existe. Me ha bastado conocer a ceramistas para percatarme que esta idea que relaciona a la magia con la cerámica no es personal, encontré en textos contemporáneos referencia a esta idea. Y aunque la técnica se basa en una metodología muy precisa creo que también tiene rituales en su elaboración muy precisos con los que seguramente el resultado después de una quema no variaría.

Creo que a los que hacemos cerámica nos atrae mucho esta idea de que dentro del horno sucede un proceso mágico que participa en nuestra pieza, aunque sabemos que son procesos químicos.

Es muy importante para mí dejar claro que si hay una relación en los orígenes del arte y la magia, pero también es importante recalcar que el arte es una construcción muy reciente de poco después del Renacimiento y que la relación que se hace es muy moderna, en los inicios solo había magia, rituales y mitos.

También quiero subrayar que la división entre artesanía y arte son modernas y que algunas veces la palabra artesanía se usa de manera

despectiva. Muchas veces esto sucede con la cerámica, que tiene esa carga significativa dentro de nuestra cultura por la construcción de objetos utilitarios.

Una de las representaciones artísticas que sufren más este tipo de desprecio es el arte indígena. Y no podemos mirar estas producciones con ojos occidentales porque surgen de realidades y procesos muy diferentes.

Por último quiero agregar que mi construcción artística se ha dado dentro del pensamiento mágico con plena conciencia de la magia que me rodea todos los días, y la cerámica me parece la técnica más mágica. Finalmente la magia también es una construcción cultural.

### **Bibliografía.**

Bernardez Sanchis, Carmen. *Joseph Beuys*. Madrid, Nerea, 1999. 119 p.

Brani ff Cornejo, Beatriz. *Paquimé*. México, Colmex, FHA, 2008. 112 p.

\_\_\_\_\_. *La Gran Chichimeca. Lugar de rocas secas.* México, CONACULTA, 2001. 304 p.

Caillois, Roger. *El hombre y lo sagrado.* México, Fondo de Cultura Económica, 2006. 168 p.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito.* 12a ed. México, Fondo de Cultura Económica, 2010. 372 p.

Cottier Angeli, Fiorella. *La cerámica.* Madrid. Rufino Torres, 1980. 122 p.

Diez de Velasco Abellan, Francisco. *Breve historia de las religiones.* Madrid, Alianza, 2006. 277 p.

Fábregas Puig, Andrés coord. Et. Al. *Continuidad y fragmentación de la Gran Chichimeca.* México, Ediciones Presente y Futuro, 2008. 241 p.

Fernández Chiti, Jorge. *Historia de la cerámica.* Argentina, Taller Condorhuasi, 1988. 112 p.

Fisher, Ernst. *La necesidad del arte.* Madrid, Al taya, 1999. 270 p.



Fleming, William. *Arte, música e ideas*. México, Interamericana, 1982. 381p.

Gondrin, Jean. *La filosofía de la religión*. Barcelona, Herder, 2010. 138 p.

González Enríquez, Raúl. *Notas para la interpretación del pensamiento mágico*. 2ª. México, Gobierno del estado de Veracruz, 2010. 460 p.

Hernández Díaz, Verónica. " El culto a los ancestros en la tradición de tumbas de tiro" en *Arqueología Mexicana*. México, INAH, Raíces, noviembre-diciembre, 2010, vol. XVIII, núm. 106 [El culto a los ancestros en Mesoamérica], p. 41- 46.

López-Cabrales, María del Mar. " Laberintos corporales en la obra de Ana Mendieta" . *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/laberint.html>

Narez, Jesús. *Casas Grandes*. México, INAH, 1991. 339 p.

Van Pool, Christine. *Signs of the Casas Grandes Shamans*. Salt Lake City, University of Utah, 2007. 164 p.

Vilanova Fuentes, Antonio. *Paqumé. Un ensayo sobre prehistoria chi huahuense*. Chihuahua, Librería Cosmos, 2003. 191 p.