

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS  
Y ARTES DE CHIAPAS**

**FACULTAD DE ARTES**

**LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

ELABORACIÓN DE TEXTOS

**Memorias y Anécdotas de Teopisca**  
*Representación de la  
cultura popular local*

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO EN ARTES  
VISUALES**

PRESENTA  
**RUBÉN BERNABÉ MORALES GONZÁLEZ**

ASESOR  
**MTRO. MARCO ANTONIO RANGEL GONZÁLEZ**





# Contenido

Resumen .....	5
Abstract.....	6
Introducción .....	7
Objetivos.....	9
Objetivo general .....	9
Objetivos específicos .....	9
Justificación .....	9
CAPITULO I. TEOPISCA IDENTIDAD CULTURAL Y MEMORIA.....	10
1.1 Identidad Popular de Teopisca .....	12
1.1.1 Problemáticas políticas, sociales y religiosas.....	16
1.2 Teopisca, Historia y Otras Investigaciones Relacionadas. ....	19
1.3 La naturaleza de Teopisca.....	23
CAPITULO II. DEL TESTIMONIO A LA PLÁSTICA .....	25
2.1 Estado Del Arte, Mi Cultura Y La Plástica.....	25
2.1.1 La cultura popular y la aplicación de la hermenéutica análoga en la creación artística. ....	27
CAPITULO III. PROCESO CREATIVO .....	47
3.1 Registro Fotográfico, Evidencias Y Pretextos Para Pintar. ....	47
3.2 Construcción De La Obra. La Idea Y El Boceto. ....	50
3.3 Pintura De Caballete.....	52
3.3.1 Collage en la pintura de caballete .....	52
3.3.2 El color .....	55
3.3.3 La barniceta como recurso pictórico.....	57

3.4 El Soporte Y Su Proceso De Preparación. ....	60
3.4.1 Preparación del Bastidor y el lienzo .....	61
3.4 Proceso Pictórico .....	63
CAPÍTULO IV. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA.....	64
4.1 Un Café.....	64
4.2 Juegos .....	65
4.3 La Señora Celia Sánchez. Acercamiento Y Participación En La Serie Pictórica.....	65
4.3.1 SEÑORA DEL MAIZ.....	66
4.3.2 Solo le pido a Dios, retrato de doña Celia .....	67
4.3.3 una visión del Sustento .....	67
4.4 Don Manuel Estrada, Un Viaje Al Pasado. ....	68
4.4.1 Recuerdo de la infancia en el rancho. ....	69
4.4.2 Yo y mi caballo, en la madrugada .....	70
4.5 Diana Molina, Pensamiento Y Memoria.....	71
4.5.1 El anuncio de la Feria San Agustín y la Negrada de la Virgen de la Merced .....	72
4.6 Memoria De Pamela Jiménez, Un Camino Recorrido. ....	76
4.6.1 Obra: La libertad de la loca .....	77
4.7 Conclusión (La Combinación De Diferentes Estilos En La Obra). ....	79
Fuentes Consultadas .....	84
Anexos .....	87
Memoria de la señora Celia Sánchez .....	87
Memoria de doña Sabina.....	93
Memoria de Don Manuel Estrada .....	94
Memoria de Diana Molina .....	97
Memoria de Pamela Jiménez .....	99



## Resumen

Este documento pretende abordar la cultura de Teopisca y mi expresión plástica a través de la memoria oral. La finalidad de recurrir al testimonio oral, es que la obra trascienda al recuerdo personal, y produzca emociones, ideas, crítica y pensamientos que aporten conocimiento. En ese sentido Adolfo Colombres (2009a), propone el mito y el testimonio oral como la verdad de toda cultura. Surge así la idea de encapsular el tiempo con base en la teoría de la representación iconográfica de Erwin Panofsky..

Asimismo, el concepto de *arte*, lo concibo a través de la vinculación con la Ley de la Conservación de la Materia, propuesta por el químico Antonie Lavoisier<sup>1</sup> y que puede resumirse en la famosa frase: *La materia no se crea, ni se destruye: sólo se transforma*. En nuestra niñez, al arte no le decíamos arte, pues era el placer del hacer y del ser: una inconsciencia creativa. En el momento que crecemos y desarrollamos esa creatividad, el ser humano se hace consciente de lo que hace y ve, y lleva a cabo el acto artístico, el cual se desarrolla a través del análisis y la autocrítica.

De acuerdo a esta definición, se observa una serie transformaciones culturales en la memoria y su interpretación: En las creencias y costumbres que identifican al individuo y al pueblo. A través de Mauricio Beuchot se comprende la interpretación del otro como imagen de cultura, y después como una auto-interpretación de sí mismo. Fundamento teórico en la producción pictórica con el tema “la cultura popular de Teopisca”.

**Palabras claves:** memoria, cultura popular, interpretación, vivencia, cultura, obra plástica.

---

<sup>1</sup> También conocida como Ley de Lomonósov-Lavoisier, quienes descubrieron el mismo principio de manera independiente, con casi cuarenta años de diferencia; el ruso en 1748, y el francés en 1785.

## Abstract

This document aims to address the culture of Teopisca through oral memory. The purpose of resorting to testimony is for the work to transcend memory or to produce some type of emotion, thoughts and criticisms that provide knowledge. In this sense, Adolfo Colombres (2009a), proposes the myth and the oral testimony as the truth of all culture. Emerging the idea of encapsulating time based on Erwin Panofsky's theory in iconographic representation.

Likewise, for the word art, I define it through the link with the law of conservation of matter, proposed by the chemist Antonie Lavoisier<sup>2</sup>: matter is neither created nor destroyed: it only transforms. In our childhood, we did not call art art, because it was the pleasure of doing and being: a creative unconsciousness. At the moment that we grow and develop that creativity, the human being becomes aware of what he does and sees, bringing knowledge to analysis and self-criticism.

According to this definition, a series of cultural transformations are observed in memory and its interpretation: in the beliefs and customs that identify the individual and the people. Through Mauricio Beuchot, the interpretation of another individual is understood as an image of culture, and later as a self-interpretation of himself. Theoretical foundation in the pictorial production of the theme “the popular culture of Teopisca”.

Keywords: memory, popular culture, interpretation, experience, culture, plastic work.

---

<sup>2</sup> Also known Lomonósov-Lavoisier's Law, both discover the same principal independently, with almost 40 years of difference; The russian in 1748, and the french in 1785.

## Introducción

La necesidad de representar pictóricamente a los habitantes de Teopisca y realizar una interpretación de su persona, conocer acerca de los problemas y cómo se han desarrollado sus experiencias y su vida hasta este tiempo, ha significado un proceso personal de aprendizaje y reconocimiento de mis raíces culturales, de lo que Teopisca es y significa para mí como habitante y como pintor. Aquí nací, aquí crecí, aquí he vivido casi la mitad de mi vida.

El presente documento consta de cuatro capítulos, en los cuales comento algunas manifestaciones culturales referentes a testimonios documentados en el municipio de Teopisca, Chiapas, México. Desde esta perspectiva, los conceptos principales a abordar son: *Cultura popular, identidad y Memoria*.

En el capítulo I, además de abordar las manifestaciones culturales pasadas y contemporáneas, también se describen las costumbres e ideas basadas en la *memoria*. A partir de sus prácticas económicas, políticas, científicas, jurídicas, religiosas, discursivas, comunicativas, es decir, en tanto prácticas socioculturales. En ese sentido, la identidad cultural es aquello que el hombre añade a la naturaleza, desde la forma de ser, pensar y actuar en una sociedad. La cultura es un recurso fundamental para el desarrollo de un pueblo, es la fuente creadora de los individuos y la esencia de los procesos transformadores y estabilizadores de las sociedades.

El desarrollo temático y el testimonio oral se aborda desde la perspectiva de *Adolfo Colombres*, (2009a). Para él, la verdadera cultura tiene que ver con la *identidad*, ¿Qué somos y de dónde somos? El sentido y valor que le damos a nuestra manera de ser. La cultura es todo lo que el hombre ha hecho desde los albores de la humanidad. Desde la antigüedad, hasta las nuevas culturas existentes, cuyas manifestaciones han sido para unificar, y dar identidad a un pueblo. En ese sentido la cultura popular es lo que le da significado a la llamada cultura oficial.

En el capítulo II, describo los conceptos que complementan el interés pictórico y temático, cuyo punto central de *Memorias y Anécdotas de Teopisca* es la *Cultura popular*, y como objeto de estudio: la memoria histórica. La *memoria* son los



conocimientos y recuerdos que una persona o un grupo de personas poseen de sí mismas y del entorno que las rodea: la historia personal y en común, las leyendas, creencias, costumbres, manifestaciones, acciones reales, también la comunidad, las ciudades, rutas, puentes, ríos, parajes, lugares sagrados, privados y públicos, todo lo perteneciente a la geografía, así como la arquitectura e ingeniería, todo lo que nos rodea hecho por el hombre; lo que Colombres llama *dominación de la naturaleza*, más ante todo esto lo espiritual: las artes en todas sus formas. y mucho más

Ante el estudio de la pintura y la iconografía en las artes plásticas, cabe destacar a Mauricio Beuchot en la aplicación de la hermenéutica análoga, y Erwin Panofsky en el contexto del método iconológico, cuyos estudios complementaran y aportaran a la serie pictórica. También se estudia uno de los principales exponentes del muralismo; al pintor mexicano Diego Rivera, a partir de su obra de caballete, desde las obras: *Festival de las Flores* (1925) y *América Prehispánica* (1950), así como la comparación entre arte idealista y arte soñador, desde el romanticismo, en las representaciones alusivas a la cultura popular.

A partir de este análisis teórico y estudio visual, en el capítulo III y IV, se visibiliza la documentación de la memoria oral de cinco personas, pertenecientes a cuatro generaciones, abuelos, padres, hijos y nietos. Así mismo se hace uso de la hermenéutica, a través de dos de sus principios: el espectador y yo como intérprete, la percepción obtiene distintas ideologías, sobre todo porque cada idea nos llevará a una realidad nueva. Esta realidad queda plasmada en el capítulo IV; en la descripción de la obra de manera general. A partir de esto es posible evaluar la obra plástica con el método iconológico de Erwin Panofsky. Por ello sostengo que, a semejanza de lo postulado por Lomonósov y Lavoisier, la cultura no se pierde, tan sólo se transforma, principio que, pienso, se puede aplicar también al campo de las Artes.

# Objetivos

## Objetivo general

Indagar sobre el concepto de cultura popular a través de la recopilación de testimonios orales y vivencias de personas en la localidad de Teopisca, para recuperar en imágenes aspectos de la memoria personal y comunitaria, con el fin de realizar una serie de obra plástica en reflexión de las anécdotas.

## Objetivos específicos

- Revisar los conceptos de *cultura popular, identidad, memoria oral*.
- Realizar un registro de memoria oral de personajes emblemáticos de la comunidad de Teopisca, Chiapas.
- A partir de los relatos obtenidos, contar con elementos que alimenten y se expresen a través de obra plástica.
- Llevar a cabo los procesos creativos de la exposición *Memorias y Anécdotas de Teopisca*.

## Justificación



**Imagen 1.** “Para llegar a la abstracción, uno debe empezar por la naturaleza, y empezar por la naturaleza significa encontrar un tema. Si se pierde el contacto con la naturaleza se terminará, fatalmente, en la decoración” **George Braque**

Fotografía de Rubén Morales G.

*Memorias y Anécdotas de Teopisca* se trata de un proyecto personal, el cual incluye a los participantes, pues creo que para poder conocer lo exterior uno tiene también que conocer lo interior; por ello comenzaré con mis propias memorias familiares acerca de la vida en Teopisca, así como los relatos que recopilé de algunas personas del mismo municipio. El primer beneficio que obtuve como autor es el descubrimiento de otros mundos, es decir más percepciones de vida.

El segundo es la producción de conocimiento, tanto en la exhibición de la obra, como en las pláticas acerca del tema con públicos específicos. El impacto social que busco es que la obra sea un espejo y refleje la presencia viva de mi pueblo. La intención primordial es que se generen elementos de identidad que unifiquen la vivencia.

El resultado que busco es que una memoria convoque a otra, por ejemplo: la obra puede generar recuerdos de algún familiar, o un recuerdo individual, acerca de sus propias vivencias, su desarrollo y crecimiento, o bien producir algún tipo de emoción. El tema es complejo, pero toda crítica constructiva aporta conocimiento.

### **Algo acerca de mi familia y de mí mismo**

Mi abuela paterna es originaria de Teopisca. Después del fallecimiento de mi abuelo, a quien no conocí, mi abuela y sus hijos vinieron a vivir a la cabecera de Teopisca. Mi padre y sus hermanos crecieron en la colonia Los Llanitos. La economía de la familia de mi padre dependía, y aun depende, del comercio. Mi papá me cuenta que bajaban a caballo en las comunidades, colonias y rancherías a vender armas, caballos, televisores, bicicletas, carnes y otras mercancías.

La familia de mi madre proviene de una ranchería llamada Matamoros, que pertenece al municipio de Nicolás Ruiz; hoy en día es una comunidad. Mis abuelos maternos eran agricultores de hortalizas, pero a diferencia de la familia de mi papá, mis abuelos maternos eran nómadas modernos, no paraban en un solo lugar, vivieron en varios sitios, de acuerdo a la memoria de mi madre.

Mis papás se conocieron ahí, en Matamoros. Mi madre no quería irse a vivir a una comunidad de Ocosingo, en la selva, y prefirió casarse con mi papá a una edad muy temprana, para irse con él a vivir con él a Teopisca.

Mi familia ha sido comerciante. Mi participación en las fiestas patronales fue desde los seis años; Al igual que mis hermanos, yo empecé a trabajar en el negocio familiar desde pequeño; comencé vendiendo paletas de hielo y a los ocho años mi padre me compró mi bote para vender nieves y helados. Todos mis hermanos pasamos por eso y marcó nuestra infancia; éramos conocidos como *“Los hijos de don Rey, el nievero”* o *“Los nieveritos”*.

Mi familia está conformada por mi madre, Carmen González López, mi papá Tomás Rey Morales Paniagua, mis hermanos y hermanas, que son: El mayor, Rey Isaías; luego Elisa, la mayor de mis hermanas; José Daniel, después sigo yo, Rubén Bernabé, y después siguen Misael, Héctor Santiago y mi hermana menor es Arely Ebiasaf. Mis hermanos y yo tenemos nombres hebreos, porque mi familia es evangélica. Yo en mi infancia vendí helados en fiestas patronales y era

atractivo ver los carros alegóricos y las festividades que se hacen año con año, sin embargo, las enseñanzas evangélicas mencionan que no debemos ser partícipes en tales eventos festivos, por eso desconozco muchas cosas de las tradiciones de Teopisca, de ahí nació mi curiosidad por saber por qué la gente hace lo que hace.

Esa es una de las razones para realizar la serie, a través de esta investigación y con la ayuda testimonial de otras personas, espero aclarar algunas de mis dudas. Otra de las principales causas para llevar a cabo este proyecto es conocer la experiencia de otros, para verme a mí, y sentirme también parte de la cultura de Teopisca.

# CAPITULO I. TEOPISCA, IDENTIDAD CULTURAL Y MEMORIA

## 1.1 Identidad Popular de Teopisca

El municipio de Teopisca se ubica en la Zona Los Altos de Chiapas. Su extensión es de 281.8 Km<sup>2</sup>. Sus coordenadas geográficas son: 16° 32' 22" Latitud Norte y 92°28' 25" de longitud Oeste. Su altitud es de 1,800 metros sobre el nivel del mar. Colinda al norte con el municipio de San Cristóbal de las Casas, al este con Huixtán, al sur con Amatenango del Valle y Las Rosas, al oeste con Venustiano Carranza y Totolapa. (INAFED, 2010) (imagen 2).



Imagen 2. Estado de Chiapas. Ubicación de la Zona Altos y del Municipio de Teopisca

Cuenta con aproximadamente 37 mil habitantes (32,368, INEGI. 2015), tomando en cuenta a los que radican en las 28 comunidades pertenecientes al municipio.

Teopisca se fundó en el año de 1656. Su nombre significa en lengua tseltal *Dios de la Cosecha*, y en náhuatl *Casa del Señor Rojo*, derivado de la palabra nahua: *ten-pits-ka*. Anteriormente era conocido también con el nombre de Ostuta.

De acuerdo al Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal INAFED (2010), la primera mención registrada del municipio fue en año de 1586 por fray Alonso Ponce, que pasó por este asentamiento, camino a Guatemala. La población fue fundada por habitantes de lengua tseltal, y se asentó en los picachos de Mispia y Chenecultie. más tarde, sus habitantes tuvieron que abandonar este lugar a causa de una epidemia que diezmó a la población. Esto los hizo emigrar al norte a poblar una nueva área, a la cual pusieron por nombre Teopisque, aunque nuevas enfermedades los obligaron a mudarse por tercera vez, hasta la ubicación actual de la Villa de Teopisca, donde adoptó influencia española muy importante, por lo que su población actual es mestiza (INAFED 2005).

La ciudad se comunica por medio de la carretera panamericana y se ubica a medio camino entre las ciudades de San Cristóbal y Comitán, razón por la cual es paso obligado y reconocido como importante sitio de descanso.

### **Los “Carne Salada”**

Como ocurre en distintos lugares del país, es costumbre que las diferentes poblaciones de Chiapas asignen a los habitantes de poblaciones vecinas nombres y apodos, no precisamente amables, que ponen de manifiesto características y defectos que consideran indeseables de sus vecinos, por haber nacido en lugares menos afortunados que ellos mismos, o bien, sucede por no saber el nombre del lugar donde el visitante estuvo. En algunos casos, estos sobrenombres son reivindicados por los propios habitantes con un toque de humor y orgullo local.

Debido a que Teopisca se encuentra a mitad del camino en las rutas de Comitán-San Cristóbal o San Cristóbal-Villa las Rosas, y viceversa, es conocido como un lugar agradable de descanso, por los hermosos paisajes en sus alrededores. La costumbre para los que van de paso es llegar a la cabecera municipal de Teopisca y parar para deleitarse comiendo elotes asados o cocidos, esquites, pan y pastelillos de la región, tostadas y dulces típicos, caramelos de miel y turrone de cacahuete. muchas familias viajan directamente para consumir diversos platillos: Cecina, cochito, tasajo, costillas de puerco, chorizo, longaniza, chistorra y otros embutidos, así como encurtidos de palmito en vinagre, que son los que les han dado la fama en la región.

Debido a esto, en la zona de los Altos, algunos habitantes de municipios vecinos se refieren a los teopisquenses como “*Los Carne Salada*”, o simplemente “*Carnesaladas*”; por ejemplo, a los ciudadanos de Comitán se les llama comitecos, pero también se les conoce como “*Cositías*”; a los ciudadanos de Villa las Rosas, se le conoce como “*Pinolas*”; los ciudadanos de San Cristóbal son conocidos como “*Coletos*”; los ciudadanos del municipio de Venustiano Carranza se les llama *Panza Pinta*...

Don Manuel Estrada habitante de Teopisca, comenta acerca de una leyenda popular, narrada por los abuelitos, donde se habla del origen de “*los famosos Carne Salada*”:

“Existió un hombre que por las noches se desnudaba y decía que su carne saliera de sí mismo, y cuanto esto acontecía (...) Quedaban solo sus huesos, él se dedicaba a vagar por todo el pueblo y todo el pueblo temía (...) Ellos pensaban que era algún tipo de espíritu, o castigo mandado por Dios, pero lo cual no era así, al pasar cierto tiempo, un habitante vio el acontecimiento de como el hombre hacia su rito, y se despojaba de su cuerpo (...) esperó a que se separara la carne de los huesos, quedando el alma flotante del hombre. Entonces fue y le puso sal y limón a dicho cuerpo (...) El hombre, al regresar del viaje por el pueblo, ya no pudo colocar su carne en su cuerpo, pues la carne ya estaba curtida y muerta...”  
(Testimonio del señor Manuel Estrada. 2019)

En relación con la historia del señor Estrada, don Humberto Zúñiga, cronista de Teopisca, comenta que desde la época de la colonia, en el estado de Chiapas, Teopisca y su economía dependían de la ganadería y lo que se cosechaba, hasta hoy en día. El relato que él comenta es que “hubo un tiempo de abundancia, donde la carne no se sabía dónde almacenarla y para que no se fuese echar a perder, la gente la salaba”. Es por eso que hasta hoy en día la cecina y la carne salada con frijoles (o frijoles charros) es un platillo típico de Teopisca.



Imagen 3. Teopisca Chiapas México. Toma desde el barrio Linda Vista.  
Fotografía de Rubén Morales González 2019

## **Los barrios de Teopisca**

La cabecera municipal de Teopisca se divide en barrios: Teopisca centro, el Cerro Pelón, El Miradero, El Ramajal, El Rastro, San José, San Sebastián; asimismo, están los barrios de Guadalupe, el Panteón, Nuevo Amatenango, Linda vista, el Ojo de Agua y el Barrio de Zaragoza, (Donde crecí). Dentro del pueblo se encuentran las colonias: Benito Juárez, el Porvenir, la Campana, el Sauzal, los Llanos, Santa Cecilia y los Jardines.

La cultura de Teopisca, no es muy distinta a las demás de la región. Una de las características más notorias de los barrios, es el Santo Patrono, el cual determina las actividades culturales y religiosas de los vecinos.

Otra característica distintiva de Teopisca, es su ubicación geográfica y su clima templado: ni muy frío, ni muy caluroso: 10 kilómetros hacia el sur, o al poniente, el clima se torna cálido, 10 kilómetros hacia el oriente o norte, predomina el clima más frío.

El 50 por ciento de los habitantes de Teopisca se dedica a la agricultura, razón por la cual las calles son silenciosas entre semana, pues la mayoría del pueblo se va a sus trabajaderos en “Tierra caliente”, como se conoce al espacio territorial que colinda con los municipios de Carranza y Totolapa, al poniente. Los días viernes, sábado y domingo Teopisca se alegra por la transito de sus habitantes y visitantes.

A partir del crecimiento poblacional que ha experimentado en los últimos años, Teopisca ha cambiado su perfil rural, de vivir solo del campo y contar con una canasta básica, que ha llevado a la cabecera a adoptar a una gran diversidad cultural. La población que se dedica al campo habita en comunidades y barrios a las orillas del pueblo, donde aún perduran costumbres. Ahora solo en las colonias y barrios de la periferia se practican aún tradiciones como el cortejo, el respeto, el saludo entre vecinos y visitantes; los habitantes son personas humildes y su nivel económico es más bajo, con respecto a los que viven en barrios de un nivel económico medio, aunque perduran familias de campesinos que viven en el centro de la localidad.



Diana Claudia Molina, habitante de la localidad, menciona que las fiestas más importantes, donde aún se observa la mejor expresión cultural de Teopisca, son la Feria de San Agustín y la Fiesta de los Negros de la Virgen de la Merced. Además de pertenecer al círculo social y tradicional festivo, estas se viven de manera distinta. En ellas las personas expresan más claramente su creatividad.

En la fiesta de San Agustín se adornan los camiones de carga con flores y decorados industriales, que los transforman en carros alegóricos. En la celebración de la Virgen su tradición se basa en la elaboración de disfraces, de tal manera que se percibe en las calles una gran belleza. Realmente el arte popular existe y se refleja en estas manifestaciones culturales. La *cultura popular* de Teopisca, comienza desde el momento que un teopisquense decide participar en la organización de la fiesta patronal, con el fin de preservar la tradición y convivir con su comunidad.

### **1.1.1 Problemáticas políticas, sociales y religiosas**

Teopisca ha pasado por distintas etapas evolutivas y de transformación de la identidad cultural y popular que lo caracteriza. En años recientes se han presentado problemas originados por cambios religiosos, que provocan cambios profundos en las tradiciones y costumbres, que se manifiestan en las fiestas patronales.

En ese sentido, toda manifestación política, social y religiosa trae consigo cambios en una población, y como consecuencia hay una transformación cultural de creencias, aptitudes y actitudes que se percibe en las acciones dentro de un grupo social o la comunidad. La señora Celia Sánchez habitante del municipio, testifica de manera oral acerca de cómo el catolicismo llegó a la comunidad de Teopisca en el año de 1920:

**Doña Celia:** Hacé de cuenta que tu hijito, lo vas a ver, *-bueno, papi-papi le decía* el señor obispo, él lo caso él lo crio, el señor obispo, primer obispo que hubo aquí, todos los obispos estaban huyendo, porque hasta los obispos los iban a matar, el padre lo iban a matar, escondidos, los vino a confirmar aquí escondido venia el pobre señor obispo.

**Rubén Morales:** ¿Por qué los iban a matar?

**Doña Celia:** Había una sentencia, iba a ver estas religiones, no querían que hubiera, porque yo estaba ahí sentada a lado de mi patrona, entonces nos dijo el padre:

**Obispo:** Mira Mary (*mi patrona*) ahí está la chamaca se va criar y va tener su esposo y ansina es que lo oiga muy bien, muy bien que lo oiga...

**Patrona:** Oí vos Celita, oílo bien, párate bien tus oiditos, oílo bien, lo que nos va decir mi papá, el señor obispo, bueno... Y el señor obispo dijo:

**Obispo;** Mira Mary, el favor que te pido, no vayas a cambiar tu religión, porque van a venir varias religiones, ahorita no hay ninguno, naiden...

**Doña Celia:** Yo chiquita, lo miraba muy fiero, como perros eran todas las gentes, No 'taba bueno... Qué voy hacer ahí, que mi importa, Yo no lo miraba...

**Obispo:** No te vayás a meter en estas religiones que vienen, yo, ya no lo voy a mirar, yo ya estoy viejito, me va tocar algún mal, ya no lo voy a mirar, pero vos lo vas a mirar... 'Tás joven, favor que te pido, que no te vayás a meter, que así le digas a tu esposo, se quieren, se estimen los dos ustedes, la religión que les dejo ahorita en esa religión tienen que seguir, ¿Lo estás oyendo?

**Patrona:** Si, bueno, bueno...

**Obispo:** No vayás a obedecer, porque van a salir y los van salir a buscarlos, que no van a morir, que ésta es una religión buena, que se van a volver jóvenes, y toda la vida van a estar vivos... Es mentira eso, no lo vayan a llegar a creer, ansina es que no se vayan a meter en esas religiones, si quieren obedecer, yo ya no lo voy a mirar, de repente yo ya voy a morir ya estoy viejito... ya los confirmé a las criaturas.

**Doña Celia:** Yo era así, ansinita, todavía cuando me confirmaron, pero ya me paraba yo, todavía me acuerdo cuando me confirmaron, mi madrina fue una hermana de mi mamá, mi padrino su marido. Paradita me confirmaron, lo miré que me echaron la cruz, aquí, aquí (señalando sus hombros). Lo miré el señor obispo, le mire su carita y era el único que se arriesgaba por todas las criaturas, donde había, porque no lo dejaban entrar.... Ni que lo miraran, porque los mataban... (Testimonio de doña Celia Sánchez, habitante de Teopisca. 2019).



**Imagen 4.** Comunidad de San Francisco Teopisca, Chiapas, denuncia amenazas y destrucción en sus tierras recuperadas. Fotografía de “Colectivo Pozol”, 2017.

Los problemas por asuntos religiosos desde ese entonces han existido en la región; Teopisca ha participado de manera directa e indirecta en conflictos religiosos, por ejemplo: Hace unos años, en la comunidad Betania, que se ubica al norte de Teopisca, sus habitantes provienen del poblado de Mitzitón, que pertenece

al municipio de San Cristóbal de las Casas, así como de municipios como Zinacantán y Oxchuc. Debido a sus normas católicas, en Mitzitón no permitieron que habitantes evangélicos permanecieran en el lugar, por lo tanto fueron despojados de sus hogares y expulsados de la comunidad.

Otro caso es el del barrio Nuevo Amatenango, el único de Teopisca donde aún se habla lengua materna tseltal, fue fundado por algunos de sus habitantes que buscaron refugio en Teopisca después de ser despojados de sus propiedades en el municipio de Amatenango del Valle.

En el año del 2015, Teopisca pasó por una situación similar en la comunidad Nuevo León. A una parte de la población, Cristianos Evangélicos y Testigos de Jehová, les quitaron los servicios públicos, con el fin de que abandonaran su propiedad por su “*propia voluntad*”. Actualmente, los habitantes de esta comunidad conviven a pesar del sistema religioso al cual pertenecen.



**Imagen 5.** El movimiento de Mujeres de Teopisca denunció que el PRI les condicionaba la entrega del programa Prospera a cambio de votos. Fotografía de Chiapas Paralelo. 2015

Los problemas sociales son causados, en su mayoría, por conflictos entre partidos políticos y organizaciones. En el año de 2015 las ciudadanas de Teopisca tomaron la Presidencia Municipal, pues el PRI amenazó con quitar el apoyo del programa Prospera, si su candidato no era electo a la presidencia municipal.

Los problemas más visibles se dieron a partir del año 2010, cuando se presentaron conflictos armados en la calles de la comunidad. También se realizaron paros y bloqueos en la Carretera Panamericana, así como disputas legales promovidas por la Organización de transportistas de la ONPP (Organización Nacional del Poder Popular) en contra de las demás organizaciones de transportistas y la rivalidad contra otros sindicatos y organizaciones, como la CNC (Confederación Nacional Campesina, parte del PRI), por apoyar a un candidato a la presidencia municipal o la inconformidad con algún representante político.



Imagen 6. El señor Manuel Vázquez, fue líder de la ONNP, asesinado por sus propios compañeros. Luego de su muerte, la ONPP se dividió. Fotografía de Chiapas Paralelo. 2014

La rivalidad entre dichas organizaciones aún existe, así se define la repartición del apoyo gubernamental entre los habitantes y miembros de cada organización.

Otras problemáticas perduran hoy en día, se han presentado asesinatos y robos en domicilios de personas de organizaciones rivales, desde 2017 hasta la fecha.

## 1.2 Teopisca, historia y otras investigaciones relacionadas.

El investigador de la UNAM, Juan Carrillo Gonzáles, llevó a cabo la investigación *Documentando los oficios de las mujeres mayas. Hilados y tejidos en el área de Teopisca, provincia de Chiapas.* (2017). En ella se muestran claros ejemplos de la relación entre temática y el concepto de *cultura popular* de Adolfo Colombres (2009a), quien asegura que ésta surge como una distinción frente a las expresiones elitistas de la cultura oficial, creadas a partir de los gustos e intereses de las clases dominantes. Para Colombres, la cultura popular busca la solidaridad y a la vez es compartida.

Carrillo menciona que la historia y la memoria dan forma a la identidad. En el contexto popular se involucra un conjunto de manifestaciones artísticas populares que surgen directamente del sistema de creencias, valores, costumbres y tradiciones que expresan la singularidad del pueblo.

Para este autor, la documentación permite reconstruir el devenir de la historia de Teopisca, pues ahí radica la importancia de sistematizar las memorias históricas/orales del lugar, del pasado, los pasajes de la historia y la transición a la vida contemporánea, y así conocer los procesos implicados en la cultura y lo popular, lo que para Colombres, sería encontrar el alma de la comunidad.

Carrillo (2017) comenta que en los albores del último decenio del siglo XVIII, en Teopisca cobró vigencia una política eclesial, que involucró a los asentamientos circunvecinos que corrían a lo largo de la ruta principal entre Ciudad Real (La actual San Cristóbal de las Casas) y Comitán.

Antes del descubrimiento de Teopisca, “como patrimonio y herencia”, los indígenas preservaban sus oficios, artilugios e idolatrías “de sus abuelos y antepasados” (Núñez de la Vega, 1988, pp. 758). De este modo, es plausible entender que las disposiciones centradas en reglamentar un oficio, que por mencionarlo en palabras de la época, se aprendía prácticamente “desde la cuna”, no hayan cristalizado los resultados esperados, al menos en el área de Teopisca en los albores del último decenio del siglo XVIII. (Carrillo, 2017, pág. 138)

Carrillo documenta las cartas del obispo de Ciudad Real en las cuales describe el panorama de Teopisca en el año de 1791, como un lugar inaccesible, y del todo infructífero, pues los habitantes se veían reducidos a ocupar “*todo el año en cultivar uno o dos almudes de maíz,<sup>3</sup> único sustento de sus familias, con la penosa fatiga de tener que ir y venir para ello a pie a la distancia de seis y siete leguas,<sup>4</sup> y la de romper la tierra a fuerza de brazos por no tener disposición de hacerse con yuntas de bueyes...*” (Carrillo, 2017, pág. 39)

---

<sup>3</sup> De acuerdo con la RAE un almud: es una medida antigua para para medir granos.

<sup>4</sup> (Entre 29 y 34 km)



**Imagen 7.** Mujeres originarias de Chamula, lavando. Comunidad de Betania, perteneciente al municipio de Teopisca Chiapas. Fotografía de Elisa Morales González 2018.

Por su parte, Gabriela Patricia Robledo Hernández y Jorge Luis Cruz Burguete (2003), investigadores de Universidad Autónoma Metropolitana, de la Ciudad de México, en su publicación: Los Altos de Teopisca, Chiapas, comentan acerca de la transformación cultural que hoy en día se refleja en el municipio, presente en las creencias y costumbres que identifican a Teopisca y al estado de Chiapas. Los

protagonistas son indígenas tseltales y tsotsiles evangélicos expulsados de sus comunidades, asentados en Teopisca. La composición de comunidades como Betania y Nuevo Zinacantán dan testimonio de numerosas historias de expulsión en diversas localidades de los Altos:

El ejercicio del poder y la expulsión de familias protestantes indígenas de Chiapas es tema obligado en el estudio de las identidades y el cambio social en la región. Entre 1997 y 1998, en los parajes de Betania y Nuevo Zinacantán, en Los Altos de Teopisca, Chiapas, se aplicó una encuesta al 16 % de su población, y se realizaron entrevistas con informantes clave. Betania tenía 520 familias, y Nuevo Zinacantán 52. Los resultados muestran que el 65.8% provenía de San Juan Chamula, mientras que el 20% llegó de San Cristóbal, y el resto salió de parajes de Teopisca, Zinacantán, Huixtán, Chenalhó y Tenejapa. En Nuevo Zinacantán el 60% provenía de expulsiones de Zinacantán, y un 40% del municipio de San Cristóbal. Considerando este proceso, estudiamos la trayectoria de las comunidades, haciendo un recuento histórico desde los años setenta, en el cual empieza la crisis de la comunidad tradicional que desembocará en las expulsiones de población evangélica, luego vendría la recomposición de las comunidades y la reconstrucción de sus identidades étnicas y religiosas. (Robledo, G., Cruz Burguete, J. 2003)

Hoy en día, se comprende la influencia de dichas expulsiones. Teopisca adaptó tradiciones y costumbres de otras comunidades de los Altos, al mismo tiempo, muy semejantes y muy diversas, pues cada grupo traía junto con sus historias de desplazamiento, diferentes vestimentas, textiles y bordados, variantes en el

lenguaje, formas distintas de preparar alimentos, costumbres y ritualidades diversas, características de sus comunidades de origen, las cuales se mezclaron con las ya existentes en Teopisca, lo que para Colombres representa la creación de una nueva cultura e identidad. Ello también explica una parte del interés de Carrillo por el trabajo textil de Teopisca la cual fue históricamente habitada en un inicio por tseltales, después por los españoles, y más tarde se llevó a cabo el mestizaje. En tiempos más recientes y a través de las expulsiones, una parte de su cultura indígena de otros lugares se mezcló con las manifestaciones originarias de Teopisca. El arte popular retomó elementos de la cultura mestiza, adaptándolas a la cultura de la localidad, no solo en la creación de los textiles, también en la iconografía de la imagen en sus bordados y la influencia en sus actividades domésticas, características que adaptó a su cultura popular.

A través de la investigación: La vivencia en circulación. Una introducción a la antropología de la experiencia, de Celina Guadalupe Solís e Ingrid Jane Estrada Lugo (2014) investigadoras del Centro de Estudios Superiores de México y Centro América (CESMECA), se puede realizar una comparación de Teopisca con la óptica de Carrillo. En relación en las actividades socioeconómicas, las autoras abordan el tema del cambio y conservación de estas actividades; que reflejan prácticas culinarias y el reconocimiento de la diversidad local de verduras silvestres en el Colectivo Mujeres y Maíz, de Teopisca, Chiapas:

Las mujeres del colectivo que radican en Teopisca, población reconocida en la región por su productividad agrícola (INAFED, 2005), en contraposición a la dificultad de acceso a la tierra y a la poca extensión de los espacios de cultivo existentes en San Cristóbal de Las Casas (Flores, 2012). Las mujeres de Amatenango del Valle no fueron incluidas debido a su reciente incorporación, en 2011, al colectivo “Mujeres y Maíz”. El Colectivo Mujeres y Maíz de Teopisca está integrado por doce mujeres, que tienen entre 18 y 55 años de edad, quienes pertenecen a seis grupos familiares distintos. El 58.3% de estas mujeres y sus parejas cuenta con una parcela para el cultivo de maíz, mientras que el 100% de ellas tiene acceso al huerto familiar de la unidad doméstica en la que habita....

El municipio se encuentra en una zona de transición tanto cultural como climática. El noreste, conocido popularmente como “tierra fría”, es de clima templado subhúmedo con lluvias en verano, mientras que el suroeste, llamado “tierra

caliente”, posee un clima semicálido subhúmedo con lluvias en verano (CEIEG, 2010).

Por otro lado, la investigación de Celina e Ingrid marca tres aspectos importantes. El primero, es una costumbre teopisqueña, la de que el hombre trabaje la tierra propia, o bien, en caso de no poseerla, se encargue de cultivar la de otros, mediante *arrienda* (pago por la renta de las tierras de cultivo), ya sea como propietario, o a través de sus *pagados* (jornaleros campesinos a sueldo). *Las principales actividades económicas son la agricultura temporal, la ganadería, el aprovechamiento forestal, el envasado artesanal de palmito y la mano de obra para la construcción (Gobierno Municipal de Teopisca, 1984).* (Solís Becerra & Estrada Lugo, 2014, pág. 151)

El segundo aspecto es la presencia de la jefa de familia, quien es la encargada de realizar la comida, así como de las negociaciones (administración, comercialización de las semillas en bultos o costales, la distribución de los productos en diferentes medidas: por cubeta, sardina, o cuartilla).

En tercer lugar, reconocen el trabajo de aquellas mujeres que se dedican a producir y cosechar verduras:

...No sólo se traen al huerto especies procedentes de otros hábitats de colecta, sino que en el huerto familiar también germinan y cultivan temporalmente plantas para trasplantar a parcelas de “tierra caliente”, especialmente cuando se trata de especies que al madurar no toleran climas templados o fríos como el de Teopisca. (Solís Becerra & Estrada Lugo, 2014, pág. 153)

### **1.3 La naturaleza única de Teopisca**

¿Qué es lo que hace único a Teopisca? A pesar de las situaciones y conflictos que puedan existir en el pueblo, su autenticidad se encuentra en su forma de festejar cada festividad, a lo largo del año. La creatividad de los participantes es expresada y se diversifica a tal modo que se experimenta un momento único e irreplicable. Desde mis recuerdos, la celebración que más me ha impactado es la Fiesta de los Disfrazados, en honor a la Virgen de la Merced. Cada noche en



todos los barrios, salen grupos de hombres y mujeres a bailar en cada esquina, en forma de ritual, los que tienen parejas se colocan en medio, y los que no tienen, que suelen ser niños y niñas, giran alrededor de los que tienen pareja. Es un momento donde confluyen el temor y la diversión. Temor para los niños y algunos adultos que salen a ver a las personas disfrazadas, pues no falta algún participante de tal evento que asuste. Aun así, la presencia de los disfrazados, el baile y la forma que ellos se visten produce algarabía, hay gran entusiasmo y diversión.



**Imagen 8.** Paseo en las avenidas centrales de Teopisca en el anuncio de la Feria de San Agustín, los carros alegóricos van atrás del santo. Fotografía: Rubén Morales González, 15 de agosto 2019



**Imagen 9.** Los Disfrazados de la virgen de la Merced, preparados para el paseo en las calles principales de Teopisca. Fotografía: Rubén Morales González, 27 de septiembre 2019

El pueblo teopisquense vive de una manera armónica, su entorno está relacionado a las fiestas y al trabajo, que se relacionan y unifican al pueblo, lo que trae un bienestar común.

Sin embargo, en los últimos tiempos, se pueden observar prácticas políticas que son utilizadas para beneficios personales o de grupos, como son los actos electorales, que han conformado grupos contrapuestos por preferencias partidistas. Algunas autoridades organizan eventos culturales y espectáculos con grupos y celebridades ajenas a la cultura propia de Teopisca, con artistas comerciales que se presentan en los medios masivos de comunicación. Los estilos musicales cambian de generación en generación, ahora se escuchan en Teopisca ritmos musicales como corridos, duranguense, así como banda y reggaetón.

# CAPITULO II. DEL TESTIMONIO A LA PLÁSTICA

## **2.1 Estado del Arte, mi cultura y la plástica.**

Durante mi periodo universitario, en la revisión de acontecimientos históricos, el análisis y estudio de etapas y vanguardias artísticas, aprendí que el arte encierra un sin fin de conceptos. Comienza teniendo un sentido comunitario, pasa por el trabajo virtuoso y posteriormente se ve permeado por las posiciones y oposiciones de políticas vanguardistas, que van dando forma a las posturas de artistas, críticos de arte y de la sociedad misma, en cuanto a lo que es considerado como arte y lo que no lo es.

La propuesta que asumo para estructurar mi propia definición de *arte*, tiene como punto de partida el concepto base de la ley de la conservación de la materia del químico Antonie Lavoisier, quien propone que “La materia no se crea ni se destruye, solo se transforma”. ¿Por qué tal idea? Trasladándolo al ámbito artístico, desde mi perspectiva, el arte es una disciplina o manifestación que no se crea ni se destruye, tan sólo se transforma en el transcurso del tiempo. Lo mismo sucede con la cultura.

El arte ha estado presente entre nosotros desde pequeños. Forma parte de nuestras vidas. Todos nacemos creativos, y nos alimentamos de nuestro entorno comunitario. Bajo este contexto, en la infancia al arte no le decíamos arte, simplemente pintarrajeábamos sobre hojas de papel, hacíamos muñecos de lodo o plastilina, y con el pasar del tiempo dibujábamos, cantábamos y bailábamos, repetíamos e imitábamos a nuestros personajes favoritos, por el simple placer de hacerlo, disfrutábamos el momento, desde nuestra inconsciencia creativa.

Hasta ese momento, el arte no se crea, ha estado ahí, pero al momento en que la educación entra en juego, la inconsciencia se vuelve consciencia, acerca de lo que hacemos, analizamos y vemos. Estar consciente es saber qué queremos, y formamos el camino que buscamos seguir, llegando a sueños y anhelos. Como

resultado, se obtiene una transformación de nuestra creatividad. En conclusión; el arte no es destruido, solo ha cambiado. Esta es mi perspectiva ante el *arte*.

Aplicando está misma ley a la cultura. Todos hemos escuchado alguna vez de la boca de algún adulto el famoso: *En mis tiempos... Yo antes hacía esto... ¿Cómo ha cambiado el tiempo?...* Bajo el contexto en el que se producen estos comentarios retomamos la memoria oral, pues recordamos y visualizamos los acontecimientos pasados en nuestra mente.

El investigador de la universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Vladimir González Roblero, en el apartado “Volver al pasado del otro” en su libro *Paradojas de la política cultural* (2019) reflexiona sobre la práctica cultural. En dicho texto, aborda la cultura como lo que el ser humano ejerce, independientemente de su experiencia vivida, a través de su época o su edad o momento “del presente al pasado”.

La razón que me lleva a la representación de la cultura popular de Teopisca, es la memoria oral. En ella reside su identidad, la pertenencia de la civilización o del individuo y la participación del arte en su historia (estando consciente de que el arte es un concepto totalmente occidental).

Para el antropólogo Adolfo Colombres (2009a) la identidad cultural significa vivir la cultura, aun perteneciendo a ella.

Las artes funcionan como descripciones y pruebas de la existencia humana y su historia. La creatividad, funciona como manifestación de creencias y cultos a diversas deidades, desde lo espiritual al sacrificio, pasando por los relatos de guerras y conquistas, la religión y la política, una serie de sucesos y cambios en la población y cómo todo eso ha venido a modificar a las diferentes generaciones.

Todas estas reflexiones me hacen darme cuenta de que yo mismo soy ciudadano Teopisquense, un *carne salada*; A lo largo de estas situaciones vivenciales, el arte forma parte protagonista de manera consciente e inconsciente en mi historia personal, como individuo.

En ese sentido, busco adentrarme en el conocimiento de la historia de Teopisca. Comienzo con mi memoria personal, y posteriormente recorro a la memoria oral,

para acercarme más a la cultura de Teopisca, y a su iconografía, a través de una serie de fotografías.

### **2.1.1 La cultura popular y la aplicación de la hermenéutica análoga en la creación artística.**

El debate entre el arte popular y el arte elite ha estado presente desde sus orígenes, conceptos y su visión mundo, ante su proceso creativo y sus usos. La unificación de estos se encuentra en la cultura popular, la cultura del pueblo; desde sus actividades sociales, costumbres y tradiciones. Para comprender su representación en la pintura de caballete, retomo a Mauricio Beuchot (2007), que propone la metodología de la hermenéutica análoga. El autor define a la hermenéutica como la disciplina que permite interpretar textos, con el fin de revisar y comprenderlos en sus contextos respectivos.

Al hablar de la cultura popular en la plástica y su representación, se necesita una interpretación durante el proceso creativo y la exhibición de la obra. En este proceso entra la participación de la hermenéutica análoga según la apreciación de Beuchot; cuando al creador plástico o el artista se le pregunta ¿Qué significa tu obra?, Al cuestionarse a sí mismo, hace uso de la hermenéutica, ya sea de manera consciente o inconsciente del concepto. De igual manera el individuo que está consumiendo la imagen puede acertar con el concepto representado visualmente, de esta manera su consciencia esta despierta a tal grado de poder entender la obra y dar una crítica. En ese sentido, el significado de la hermenéutica aplicado en la pintura de caballete, se define como el análisis de las múltiples formas y contextos de la obra y su origen, en un texto.

En referencia a *cultura popular* y la intención de retomar la memoria oral como pretexto e interés para llevar a cabo la producción pictórica, Mauricio Beuchot comenta que al interpretar a otro nos interpretamos a nosotros mismos. De ahí que la hermenéutica nos ayuda a cambiar y a avanzar en la tradición en la que nos encontramos (Beuchot Puente, 2007, pág. 21).

Para comprender mejor la relación entre; la cultura popular, la creación plástica y su interpretación en la hermenéutica, Mauricio Beuchot comenta que una de las características del método hermenéutico es la polisemia de conceptos del objeto es

decir, la hermenéutica tienen varias interpretaciones y esto lo hace análogo, por lo que Juan Coca (2013) comenta al respecto que:

Tal es el orden del universo, la semejanza en la diversidad y la diversidad en lo semejante. El orden (cosmos) es analogía. Es el ordo: urdimbre, trabazón, tejido, texto. De cosas múltiples, heterogéneas y mudables, más allá de lo uno y lo mucho, lo mismo y lo diverso, lo quieto y lo cambiante. Y se da por el conocimiento de las causas. Y tal es la esencia de la sabiduría: el conocimiento del orden de las causas del cosmos. La analogía encuentra su lugar en la lógica y la filosofía del lenguaje. En efecto, hay tres modos de significar o predicar (de acuerdo con los modos de ser) en lógica y semántica:

Lo unívoco: completamente idéntico; Lo equívoco: completamente diferente; Lo análogo: en parte idéntico y en parte diferente. (Coca, 2013, pág. 22)

El beneficio de aplicar la hermenéutica en la pintura, es obtener la diversidad de campos descriptivos e interpretativos de la misma obra. La identidad cultural es una herramienta en las interpretaciones visuales de proceso y de creación en la serie memoria y anécdotas de Teopisca. De tal manera Juan Coca (2013) aconseja que es mejor evitar la interpretación unívoca, pues esta es pretenciosa. La interpretación equívoca es un acto de desesperación. Por lo tanto, para llegar a una interpretación análoga, el intérprete procurará un equilibrio proporcional, para ello éste jerarquiza las interpretaciones, de mejor a peor, con un análogo principal y análogos secundarios. En ese sentido, Beuchot (2007) comenta que el creador, es también intérprete de las circunstancias de la cultura popular y los acontecimientos de la memoria oral.

Bajo el método de la hermenéutica análoga, es posible ver las diferentes interpretaciones que puedo obtener de una memoria, pero sin caer en la interpretación infinita, que para Juan Coca, es acabar con el método de la hermenéutica análoga, Pues la creación artística parte de la recaudación de imágenes, a través de ellas se concibe el boceto, y posteriormente la obra, aunque el riesgo para Coca, es caer en el positivismo, que para el autor significa no necesitar la interpretación o la hermenéutica, lo que sería romantizar también el testimonio oral, y con ello, la cultura popular.

Sin embargo considerar válidas todas las interpretaciones de la cultura popular de Teopisca y su posmodernidad, es como decir que la cultura no se puede interpretar. La hermenéutica permite que haya más de una interpretación válida, pero no todas lo son, y el conjunto de las observaciones válidas, conserva cierto orden, se jerarquizan de mejor a peor, y posteriormente comienzan a ser falsas, se van alejando de la verdad textual, hasta hundirse en la falsedad de la representatividad visual. De este modo se muestran las dos caras de la analogía que son la metonimia y la metáfora. Y ambas operan en el conocimiento, nos hacen conocer y, por lo mismo, interpretar. Habrá obras que necesiten más una interpretación metonímica, y otras, una metafórica (Beuchot Puente, 2007, pág. 28).

### **2.1.2 Encapsular el tiempo.**

Encapsular el tiempo es la idea que surge al estudiar al antropólogo y sociólogo Adolfo Colombres (2009a), quien sostiene que el mito y el testimonio oral son el corazón y raíz de toda cultura, de donde proviene la vida, la conquista y la muerte, la sabiduría popular, el valor comunitario, la identidad del pueblo concluyendo a la evolución del hombre como acontecimiento importante de cada pueblo, cultura y sociedad.

Al hablar de encapsular el tiempo, me refiero a guardar algo, mantenerlo ahí, como la memoria, recuerdos aun visibles: en la fotografía o el video de algo que sucedió. Aún antes de la cámara fotográfica estaba la pintura, y antes de la pintura una historia narrada en un templo, en una tumba, en algún objeto de uso cotidiano, la oralidad que se pasa de generación en generación, historias que se narraron en las cavernas.

La pregunta es, ¿Cómo puedo guardar, encapsular el tiempo en la pintura? He aprendido que uno de los principios de la hermenéutica es que si estudio o interpreto a otro, me interpreto a mí mismo. Y esta es la parte clave de la oralidad, del tiempo y la obra.

En este siglo y décadas anteriores, existen manifestaciones artísticas que proponen la idea de que el arte no debe permanecer en un soporte bidimensional. Yo también pienso lo mismo, pero no pienso entrar al debate de lo que es o no es correcto, no caer en un juego de egocentrismo. Considero que el arte debe ser espiritual, pues de acuerdo a la hermenéutica de Beuchot, quiere desterrar una visión fragmentada, estática y concreta del ser, del sí-mismo, de la reflexión y del lenguaje, y presentar caminos más ensanchados y con un horizonte más amplio: del ser de la vida, de la vida del ser. Y, al mismo tiempo, la hermenéutica intenta arrimar esquejes para producir raíces más profundas.

Beuchot procura que crezca y se ensanche una nueva conciencia hermenéutica que, situada en el mundo de la vida cotidiana y en el horizonte del ser, se lance a buscar una correspondencia de relaciones más imaginativa, núcleo de la analogía entre “el cuerpo, la comunidad, el lenguaje y el mundo” (Coca, 2013, pág. 227).

Analizando la plástica en México, observamos que a principios del siglo XX, existe junto con la Revolución, un debate de los acontecimientos históricos del país; surge entonces el sentimiento de *identidad* y propiedad; se contextualizan los conflictos políticos y la discriminación social.

Esto da origen a un grupo de artistas que realizan obra para unificar cuerpo-individuos, comunidad, lenguaje, y abordan como principal temática la Revolución Mexicana de 1910 y el llamado Nacionalismo Revolucionario. Este movimiento artístico, llamado muralismo, también influyó en artistas para realizar obra de caballete bajo este mismo concepto, que abreva en la cultura e identidad nacional y sustentan la diversidad popular.

En la obra de caballete del artista mexicano Diego Rivera, pueden verse vínculos con el argumento de Adolfo Colombres (2004) quien, en el ensayo: “Teoría transcultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente”, aborda el tema de la identidad cultural, asociado a la memoria popular. Rivera no solo se enfocó en la cultura mesoamericana y lo cotidiano, también puso su mirada en la política del país, siendo él comunista, forjó una postura política frente a la sociedad. Dicha posición lo impulsó a la creación de su obra muralista, lo que los historiadores y teóricos denominan nacionalismo revolucionario, una narrativa histórica de lo que

es hoy la memoria de México. En ese sentido, se puede decir que Diego Rivera encapsuló el tiempo en su pintura, pues su obra ha trascendido a ser parte de la ilustración de la cultura e historia contemporánea del país.

Así como su obra es referencia en los libros de historia de México, también existen artistas que retoman la temática de volver a la cultura popular, pues en ella está la vida y su identidad. La finalidad de estudiar a Adolfo Colombres y Diego Rivera, va más allá de la plástica y la literatura, lo que ellos buscan es que tanto el lector, como el espectador, valoren y entiendan la importancia de pertenecer y ser cultura.

Colombres sostiene que hay siempre una cultura oficial dominante, que se afecta, pero no se pierde, cuyas manifestaciones se basan en la oposición, se adapta, o se propone temporalmente, como la música por ejemplo. Por otro lado, la cultura popular siempre va estar en constante transformación

Estas manifestaciones también son recurrentes en el arte. Vemos la transformación del siglo XV hasta el siglo XXI, de igual manera una transformación en la sociedad. En una obra bidimensional es un acto simbólico que a través del tiempo y las circunstancias.

### **2.1.3 El método iconológico de Erwin Panofsky, antes del resultado.**

Como ya he mencionado, de acuerdo al principio hermenéutico, el sujeto que interpreta a otro, se interpreta a sí mismo. Al igual que Beuchot, Erwin Panofsky acuñó su propio método de análisis de la obra. Manuel Castiñeiras, en su libro introducción a método iconográfico (1998) describe tres categorías o niveles de significado en la imagen visual del método iconológico de Panofsky:

**El nivel pre-iconográfico:** es el reconocimiento de la obra en su sentido más elemental, en su significado expresivo. Consiste en una descripción basada en la experiencia práctica o sensible y por lo tanto, es una interpretación primaria o natural de lo que se ve. A través de él se aborda el significado “convencional” o secundario de la obra.



**El Nivel iconográfico:** en él se aborda el significado “convencional” o secundario de la obra. Se trata de adivinar los contenidos temáticos. No es un estadio sensible, sino inteligible, ya que hay que recurrir a la tradición, cultural al dominio de los tipos iconográficos y a las fuentes literarias.

**El nivel iconológico:** o iconografía en sentido profundo: consiste en una interpretación del significado intrínseco o contenido de una obra. Se busca a través de ella el significado inconsciente que se esconde detrás de la intención del creador. Este estadio tiende a familiarizarnos con las “tendencias esenciales de la mente humana” tanto en sus condicionamientos culturales como en los de la psicología personal del autor.

¿Para qué revisar a Erwin Panofsky? En la interpretación de la memoria oral de otros individuos, pretendo obtener una imagen de mi propia cultura personal y después la reinterpretación de lo que yo soy. La finalidad de este proceso, es que al pintar una representación de la cultura popular de Teopisca; pinto mi propiedad y a la vez represento mi identidad. La obra es el reflejo de mí mismo y de la cultura popular del pueblo. El espectador puede interpretar, lo unívoco en los tres niveles de Panofsky, al mismo tiempo, es posible que exista la interpretación equivocada y análoga. La hermenéutica interpreta textos, pero la obra gráfica también puede serlo. La base de la serie *Memoria y anécdotas de Teopisca*: es la oralidad, es decir: es una narrativa que surge desde la memoria y la anécdota, cuyo fin es plasmar esa narrativa en un cuadro. Siendo una expresión visual con base en los principios del método iconológico:

Uno de los objetivos de la iconología de Panofsky es: “delimitar los principios que revelan las actitudes básicas de una nación, un período, una clase social, una creencia religiosa o filosófica inconscientemente asumida por una personalidad y condensada en una obra de arte”.

Dilthey, que se situaba entre esos dos campos, es decir, entre imaginación y realidad, afirmaba que “El hombre tiene que recomponer los hechos de forma imaginativa”. En esa reconstrucción, la fecha, la inserción en la historia, es decir, la propia temporalidad del suceso, condiciona su entendimiento, puesto que éste no es sino un fruto de la acumulación de estratos temporales, un “resultado” histórico,

en el que el pasado pervive y que a su vez está cargado de futuro (Castiñeiras González, 1998, pág. 70).

A partir del comentario de Castiñeiras, pienso en qué es lo que busco con mi producción, ¿Es realizar una reconstrucción de mi interés cultural? Yo como creador debo comprender mi cultura, y saber que soy cultura.

De acuerdo a Panofsky, él concebía “las artes visuales como una parte del universo de la cultura, que también comprendía las ciencias, el pensamiento científico y religioso, la literatura y la educación del Mundo Occidental en las diversas fases de su historia”.

Por otro lado, Adolfo Colombres propone que una cultura no se enriquece por lo propio, ni por su creación, si no que esta crece por su apropiación. La apropiación no es imposición ni aceptación indiscriminada, irreflexiva, si no acto por naturaleza selectiva. Mediante este proceso, un sujeto individual o colectivo analiza elementos de otra cultura y adopta los que considere convenientes a sus fines, incorporándolos a su patrimonio (Colombres, 2009a, pág. 53).

Siendo así, todo lo que busco, es reivindicar mi apropiación y mi inserción en la cultura popular, como ciudadano de Teopisca, Chiapas. México, un orgullo de pertenecer a su población. Mas sin embargo, por medio están las interpretaciones referenciales a lo que Mauricio Beuchot comenta y los efectos simbólicos de Panofsky, también existen otras interpretaciones que aportan y hacen crecer el conocimiento de mi pueblo y de lo que realmente es Teopisca.

## **2.2 La Cultura Popular**

Colombres (2009a) comenta que la diferencia entre las demás culturas; es la cultura popular, pues su empatía la lleva a ser solidaria y compartida. Por lo tanto la cultura popular es la que se considera distintiva ante los factores de la identidad, la expresión de la singularidad del pueblo.

Colombres comenta que la cultura popular no solo es el momento, o la representación de lo simbólico.

Pensar en el arte y la vinculación con la cultura popular, me lleva a revisar el contexto de la creatividad, del pueblo, de mí mismo y de mi identidad. En el contexto describo acciones pertenecientes a las festividades de la localidad de Teopisca. Vemos qué se comenta acerca de las fiestas más representativas, como la Feria de san Agustín y Los Disfrazados de la Virgen de la Merced. Tomándolas como ejemplo.

El anuncio de la feria, o los disfrazados que bailan en las esquinas. La cultura popular se manifiesta desde la organización: La simpatía de los colaboradores quienes reúnen a las personas del pueblo, que participan como espectadores.

El concepto de arte popular, es pensar también en un concepto de cultura, a vincularlo a una serie de manifestaciones artísticas y folklóricas que surgen directamente del sistema de creencias, valores y tradiciones en un pueblo.

Para Adolfo Colombres (2009a) surge como distinción frente a las expresiones culturales oficiales o elitistas, creadas a partir de los gustos e intereses de las clases dominantes. En este sentido, la cultura popular se origina como respuesta a la cultura oficial, pues una y otra representan distintos sectores sociales, así como diferentes gustos e intereses.



**Imagen 10.** Inicio de la procesión de San Agustín, santo patrono de Teopisca.  
Fotografía Rubén Morales González 15 de agosto, 2019.



**Imagen 11.** La población espera a San Agustín.  
Fotografía Rubén Morales González. 15 de agosto, 2019.



**Imagen 12.** El Baile de los Negros se realiza en cada cuadra del barrio.  
Fotografía Rubén Morales González. 16 de septiembre, 2019.

## 2.2.1 Identidad cultural

Para la serie pictórica, *Memoria y anécdotas de Teopisca*, es importante abordar la temática de identidad cultural. Cuando hablamos de *identidad*, solemos vincular a este concepto con la personalidad, pero al mencionar identidad cultural hablamos de elementos que se describen en una memoria oral, narradas de acuerdo a una identidad individual, comunitaria o bien desde la identidad del pueblo.

Para comprender mejor este tema, al abordar el concepto de identidad, la definición de la RAE, menciona Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.



Imagen 13. Muchos analfabetos creen o dicen de sí mismo que son hombres sin cultura, equivoco que es preciso combatir en el mismo comienzo de toda práctica. No solo los analfabetos tienen cultura, si no que a veces su cultura es más rica, más rica, más elevada que la de muchos analfabetos. (Colombres, 2009a, pág. 46). Fotografía de Rubén Morales González

Para Adolfo Colombres (2009a), este individuo es y será cultura. Pues para que exista la identidad Cultural, debe de haber una línea entre los intereses de la comunidad. Esto significa que el individuo debe ser participante en la actividad social, festiva, y tradicional.

La identidad cultural Teopisquense, como la de cualquier otro pueblo, conlleva la práctica de valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento en el grupo social familiar y el social (los vecinos del barrio, el propio municipio), atraídos por un sentido de pertenencia.

Aunque las culturas no son homogéneas para Colombres; dentro de ellas se encuentran grupos o subculturas que forman parte la diversidad interna en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante (Colombres, 2009a, pág. 155).

En ese sentido, la defensa o búsqueda de una *identidad*, tanto en las personas como en los pueblos, da lugar a distintos tipos de conflictos, entre ellos pueden resultar negativos y otros que impulsan a los procesos de transformación.

Es por ello que en el contexto de identidad cultural, Colombres comenta que el conflicto dentro de la comunidad independientemente de lo significativo ante lo social y lo cultural, es la prueba de patente de la oposición de dos identidades, a lo que equivale a decir de dos finalidades: la de conservación/aceptación ante las nuevas generaciones y la transformación/adaptación tanto para las viejas y nuevas generaciones. Según Colombres:

Es el paso del tiempo lo que torna más complejo el problema de la identidad. Todo adulto que observa una fotografía del niño que fue muchos años atrás no puede dejar de preguntarse qué relación guarda con él, ya que en lo biológico ha renovado por completo sus células. Sabe que es y no es el mismo. Mantendrá el nombre, ciertos rasgos físicos, las huellas dactilares y buena parte de su marco social, pero su identidad no se afianzará tanto en estos elementos objetivos, si no en una memoria en la conciencia de un proceso que lo llevó a ser lo que es, marcado por las identificaciones y las oposiciones. Las primeras hacen a las identificaciones y las oposiciones. Las contradicciones sociales se manifiestan principalmente a través de las clases. Las culturales a través de la etnia, nación o región, así como de los barrios y los grupos que se forman por asociación voluntaria de individuos que comparten una visión del mundo (Colombres, 2009b)

Este fragmento me lleva a reflexionar sobre la problemática y el contexto de lo que es Teopisca y sobre las manifestaciones de los valores éticos. Entre ellos, se rescata la cordialidad de su gente, como rasgo de su identidad cultural. La importancia de documentar la memoria y anécdotas de un habitante de Teopisca, es reconocer la existencia de la identidad social o colectiva, un sentido de pertenencia en la cultura popular de los *Carnesalada*.

En ese sentido, la investigación-creación en la parte creativa, se presentan tres formas de acercamiento a la identidad cultural; lo unívoco, lo equívoco y lo análogo, según la hermenéutica análoga de Mauricio Beuchot, la parte unívoca sería la identificación completa al contexto de la memoria oral y sus anécdotas; la equívoca: es retomar la memoria desde una perspectiva completamente diferente, basada en lo diferente, y por último la análoga, que es aquella que aplica a la

creación plástica, pues se crea una narrativa que en parte puede ser idéntica y en parte diferente, a lo que se refiere a la interpretación del testimonio oral.

## 2.3 Memoria oral e identidad local

A través de la contextualización de la identidad cultural, y la identidad local, la doctora e investigadora Ana María Peppino Barale (2005), realizó un artículo titulado “El papel de la memoria oral para determinar la identidad local”, a partir del cual argumenta que la memoria oral es un recurso válido para llevar a cabo procesos de investigación-creación.

La autora sostiene que el rescate de la historia oral de los pueblos está encaminada a lograr un conocimiento más detallado de las vivencias personales de un grupo local, refiriéndose a la identidad popular. Al retomar la memoria histórica, se pretende obtener un conocimiento más a profundidad de la sociedad contemporánea, al tiempo que se establece una relación directa entre el entorno y la identidad cultural de un grupo determinado en un contexto globalizado. La identidad local, dentro del contexto en el arte popular se basa en expresiones del pueblo. Lo cultural corresponde a un juicio del espectador foráneo, determinado por la experiencia y su participación.

La diferencia entre la identidad local y la cultural es la perspectiva y la visión de cada una, la forma en que los participantes se incluyen. Por un lado existe una manera de ser, sentir y vivir en las normas, estilos y momentos del pueblo, esto es lo local. Mientras que la identidad cultural es ignorada.



Imagen 14. Los Moros de Teopisca, Fiesta de San Afustín. Fotografía Rubén Morales González. 15 de agosto, 2019.

De acuerdo a Colombres, la identidad cultural existe en el momento que se ejecuta la acción festiva o de celebración y el espectador decide nombrarlo como “expresiones culturales”. De acuerdo a este argumento, la memoria toma mayor significado en el contexto de *Memoria y anécdotas de Teopisca*, pues se encuentran conforme a la historia y la experiencia compartida a través de las fiestas de Teopisca. La memoria oral y la identidad local son las formas estables de mostrar y

retratar una población, sus maneras de pensar y actuar cada uno de los individuos dentro de su propia cultura (Colombres, 2009a, pág. 70), es por ello que el arte desconocido (también nombrado en el medio como arte popular) y su anonimato pertenecen al pueblo.

¿Qué define la Identidad local? Desde la perspectiva de Colombres (2004) se define por el conjunto de características que permiten distinguirse de otras culturas, y a sus habitantes reconocerse como miembros de esta. El marca dos niveles a lo que se refiere la identidad local:

El sentido de pertenencia: *Los datos exteriores* que permiten nombrar o reconocer a una persona como miembro de un grupo profundo.

El Juicio de valor; *Las características especiales*, la manera que ejerce su comportamiento ya sea por describirlas (análisis) o por un juicio de valor (interpretación).

Por lo tanto, la identidad local se comprende como el espacio donde se comparten experiencias y que se distingue por lo homogéneo de sus prácticas, y además resulta indispensable para una sociedad que quiere entender la diversidad que la representa (Colombres, 2009, p. 53).

Es por ello que para Ana María Peppino Barale (2005), es importante la verbalización individual o colectiva, en su forma de selección de recuerdos de experiencias pasadas, para formular una narrativa histórica acerca de su trayectoria construida y reconstruida, según las perspectivas presentes, y al mismo tiempo constituye una base para vislumbrar el futuro. Por su parte, Colombres comenta que toda pérdida de memoria es una pérdida de identidad (Colombres, 2009, p. 158).

En ese sentido, la obra que he realizado está enfocada en la identidad local. En ella pretendo plasmar costumbres, tradiciones y vivencias, dándole importancia a las personas, ya que ellas son las que construyen la historia de la comunidad, al mismo tiempo son narradores y protagonistas en su experiencia personal a través de sus historias de vida, donde el narrador relata sus vivencias que se despliegan a partir de marcos guardados selectivamente en la memoria. (Peppino. 2005, p.8)

## 2.4 Referentes temáticos y artísticos.

En este apartado hablaré acerca de la identidad y la memoria dentro de la pintura. En México, independientemente del muralismo, vanguardia que ínsitó al mexicano reconocer su cultura, ilustrándolo desde la historia de su país hasta su cotidianidad. Existen otros artistas que retoman esta temática en su obra, y otros que expresan la cultura y la memoria histórica, dejando así un testimonio narrado desde la plástica.

Uno de los artistas mexicanos que abordan la identidad local, es José María Velasco; que gracias a su propuesta artística, se puede reconocer parte de la memoria mexicana al dejar su legado de los paisajes de México.

Por otro lado está Miguel Covarrubias (1904-1957) que en su obra retoma sucesos cotidianos y también el ámbito político. Durante su juventud, trabajó como ilustrador y caricaturista para varios periódicos, como Fantoche, El Heraldito, El Mundo y El Universal Ilustrado.

Fue relacionado con el nacionalismo cultural, es el gusto comunitario que intuye las energías depositadas en paisajes, costumbres y artes populares o ancestrales; olvidadas y desechadas por el sistema racista. (Díaz, 2019)

Camila Díaz (2019) menciona que Covarrubias ilustró varios libros educativos, en los cuales plasmó las costumbres, los rituales, el arte popular, los centros ceremoniales y el arte antiguo, principalmente en su libro México South (1946).

Colombres (2009b) menciona que el sentimiento popular confronta a los grupos sociales con el tiempo y la experiencia.

De acuerdo a estas descripciones se observa que la cultura popular y la memoria oral son importantes dentro de la historia de cualquier comunidad o lugar. La cultura popular aportará a la cultura local, a la sociedad, al investigador, al historiador, al crítico, al artista y sus seguidores elementos para construir un discurso identitario, que dé significado y valor en la comunidad y su función en la sociedad.



Por ejemplo; una frase muy usada en Teopisca, a igual que en otras partes: “*Más sabe el diablo por viejo que por diablo*”, se refiere a que la sabiduría se obtiene con el paso del tiempo y con las experiencias que uno vive día tras día.

Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón, artista emblemática mexicana, ejemplo de identidad local y de la construcción histórica de la memoria. Kahlo construye su obra a partir de sus experiencias personales y la entrelaza con elementos simbólicos de lo popular. En su obra están relacionados con los sucesos que se van dando en su vida conforme van pasando sus años. Vincula su accidentada vida, su enfermedad, su difícil matrimonio con Diego Rivera y su maternidad frustrada, con aspectos de la vida cotidiana la cultura popular y el acontecer político de México.

Simón Bolívar (2019), comenta que en los cuadros Frida Kahlo aparece vestida con ropas indígenas mexicanas y lleva joyas precolombinas. En una exposición que realiza en París en 1939, en la galería *Renón et Collea*, con la ayuda de André Bretón, uno de los precursores de movimiento surrealista, Frida comentó: “Creían que yo era surrealista, pero no lo era. Nunca pinté mis sueños. Pinté mi propia realidad”.

Al igual que Frida Kahlo, Diego Rivera Barrientos es un ícono dentro del arte mexicano, como esposos y por separado, marcaron una gran influencia en la vida cultural, en la pintura y el pensamiento político.

Andrés Felipe (2017) comenta los inicios del artista mexicano desde su viaje a Europa en 1917, Diego Rivera se vio atraído por las obras de Paul Cézanne, quien es considerado como una gran influencia en su obra de caballete y mural. La parte técnica y de estilo es lo que separa a Diego de otros muralistas mexicanos. En el año 1920, con ayuda de Alberto Pani, embajador de México en Francia, Diego viaja a Italia, donde se empapó en el arte occidental. En 1921, según Andrés Felipe (2017), Diego Rivera se une con otros artistas y comienza el movimiento muralista. En 1922, realiza su primer mural, en el anfiteatro de la escuela Preparatoria Nacional, el cual llamó “La Creación”. El tema principal del mural estaba enfocado a la formación de la raza mexicana.

La pintura de Diego Rivera empezó a convertirse en un factor de influencia para el Movimiento Muralista Mexicano. En el mes de septiembre del mismo año, realizó un fresco en la Secretaría de Educación Pública y se convirtió en el cofundador de la Unión de Pintores, Escultores y Artistas Gráficos Revolucionarios, y se adhiere al Partido Comunista Mexicano, y su ideología marxista-leninista se convierte en uno de los grandes factores dentro de sus trabajos.

### **2.4.1 Diego Rivera, identidad y cultura popular en la obra de caballete.**

Con el muralismo mexicano, al igual que en su obra de caballete, Diego se fue apegando a la identidad cultural mexicana. Un gusto por la cultura popular que intuye las energías depositadas en paisajes, costumbres, en la historia olvidada y desechada por un entorno globalizado. La nueva vanguardia del Nacionalismo tomó forma bajo el contexto de ver el pueblo, los ancestros y las tradiciones populares como nuestra pertenencia y nuestra raíz. Este movimiento contribuyó en consolidar la imagen de lo que significa ser mexicano, a partir de ideas, percepciones y sentimientos políticos y sociales que son visibles en obras monumentales.

En este apartado hablaré sobre la obra de caballete de Diego Rivera, en cuya obra existe una evolución conceptual y estilística, sin embargo los conceptos de identidad y cultura popular permanen y toman mayor fuerza, y el resultado es visible en sus murales y en su obra de serie. Para entender un poco el estilo de este artista mexicano, reviso el concepto de juicio estético, el cual, en palabras de Colombres:

Se caracteriza por el desinterés, categoría que no solo a lo utilitario, sino a la ausencia de otro tipo de interés ajeno, como el que se puede tener, (por ejemplo, el historiador o el restaurador) y por su finalidad sin fin o propósito práctico (...) El juicio estético es también esencialmente contemplativo, amoral y exento de todo pragmatismo (...) El juicio estético puede ser visto como un tipo de lectura, o una lectura que toma en cuenta solo ciertos elementos y prescinde de otros, a los que no niega validez de ámbitos diferentes de la acción humana. Lo que queda claro

es que nunca elementos no estéticos pueden entrar en el juicio estético para convalidar una obra incapaz de defenderse sola en este plano.

El juicio estético puede ser universalizado como herramienta conceptual, sin que ello implique dejar fuera del campo de análisis aspectos fundamentales, como el papel que deben jugar la verdad, la justicia, la ética e incluso la utilidad. Pero tales aspectos deben ser considerados no en el plano estético, sino en lo que hace a la concepción del arte propia de cada cultura. Por tal vía se puede llegar a negar en ella con todo derecho de validez artística a lo que posee indudables valores estéticos. (Colombres, 2009a, págs. 118-119)

Para Colombres, una obra que trata de ser una función, así como la obra de Diego y otros artistas que abordan la temática de cultura popular e identidad, se debe estudiar desde lo estético (en el ámbito artístico) orientado hacia la estética (como filosofía). El juicio estético se realiza de dos formas: la primera se manifiesta como una percepción especial, una intuición o un sentimiento, y la segunda como teoría de un conjunto armónico y reconocido de reglas o normas y también como una práctica que se ajusta a dicho sistema de pensamiento y lo hace visible. Frente a la temática de la representación popular y el arte como mediador ante lo occidental y la cultura, Retomo el concepto de juicio estético de Colombres para verlo como una representación por una parte idealista y por otra, romántica:

De acuerdo a la RAE, el idealismo define a la acción que pretende representar las cosas de una manera ideal (a partir de las ideas). Es una acción, donde se interpreta la cultura, mas no se pertenece a ella. Sin embargo el intérprete se hace participante indirecto, en el momento que pretende conceptualizar la cultura de una manera simbólica, ya sea acertada o no acertada. En ese sentido no es lo mismo ver obra de un artista étnico u originario, a ver obra de un artista que intenta pertenecer a un sistema de creencias.

La representación romántica: se desarrolla en el origen y lo propio de un ámbito cultural nativo. Lo romántico supone una historia que está en muestra mente, existe una mayor información, sea real o imaginaria de lo que sucede en el tiempo, en un lugar y en un espacio, cuya información se vincula con sueños, recuerdos, historias orales del pueblo: el mito y la leyenda. La representación romántica de la memoria se basa en el contexto de lo oral, en las imágenes u objetos referentes a

la cultura propia. En el arte, existe una o varias realidades en las manifestaciones culturales que reflejan un presente. La simbología toma fuerza mayor, pues el pertenecer, es un acto de conciencia que reclama mayor conocimiento y por último se complementa con lo emotivo.

El papel del juicio estético en la cultura popular, es la vertiente que vincula la cultura al arte, pues de esta manera se comprende la función comunicativa del arte ante un pueblo, ya sea un arte idealizado o un arte romantizado.

A continuación, analizo tres obras de caballete de Diego Rivera para poner de manifiesto las representaciones románticas e idealizadas de la cultura popular presentes en su obra.

### **América Prehispánica**



Obra: "América prehispánica" 1950. Diego Rivera, óleo sobre lienzo, 70cm X 92 cm.

(BBCmundo, 2017)

*América prehispánica* (1950), es una obra realizada con la técnica al óleo. Actualmente pertenece a la colección del señor Licio Lagos, en México. En esta obra existe una percepción especial, o una intuición por parte de Diego Rivera,

que propone una temática que hace referencia a lo ancestral, a la cotidianidad de un tiempo y un espacio determinado.

La obra se basa en las raíces originarias. se enfoca a condiciones descriptivas de acontecimientos y prácticas socioculturales y religiosas de los pueblos prehispánicos.

En esta obra Diego idealiza, por el simple hecho de no haber existido en la época en la cual se desarrollan estos eventos. En la representación se observa que retoma las memorias iconográficas que se sitúan el espacio, y los objetos que narran la historia de los pueblos mayas, incas y nahuas.

### **La Molendera**



*La molendera* (1886 – 1957)  
Diego Rivera  
Óleo sobre tela  
105,4 x 132,5 cm  
Museo Nacional de Arte, INBA

Parte de la recuperación de las memorias en la serie, es obtener visiones de cómo éstas han influido en un entorno y en una comunidad determinados.

La Molendera (1886- 1957), de Diego Rivera, es una representación más realista, pues retrata un acontecimiento de la cotidianidad, aunque también está presente la representación romantizada, pues la obra rescata una escena que puede mover

sentimientos y recuerdos, o bien sólo sea la idea o el momento que el espectador observe en la pintura.

### **Festival de Las Flores. (1925)**

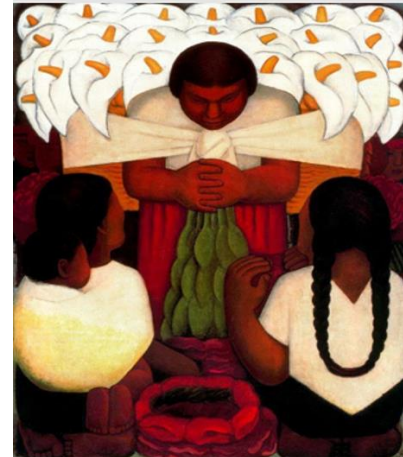
La obra Festival de las Flores (1925), representa una escena cotidiana que aborda la cultura popular a partir de la vestimenta como símbolo, y el comercio como parte de la cultura mexicana. A pesar de la fácil lectura e interpretación, esta obra refleja una parte romantizada y otra idealista.

Concuerdo con Adolfo Colombres en que el juicio estético es totalmente universalizado, ya que se utiliza los discursos de verdad y realidad, es decir: la ética del creador, o artista, que es evaluado en lo estético y artístico; la originalidad que es una concepción de arte diferente en cada cultura, y la verdad comienza con aceptar o rechazar las manifestaciones artísticas propuestas por un autor.

Manrique (2009) considera la obra de Rivera como el Renacimiento Mexicano, pues es alusiva a temáticas nacionales con un sustento en corrientes artísticas variadas. Desde modelos artísticos europeos como el cubismo, el futurismo y el primitivismo. Para dicho autor Rivera hace combinación en su propuesta con ideas de cultura mexicana, donde se observa la tradición popular.

El romantizar la representación de la cultura popular, comienza por lo que representa, su significado y simbología hacia la originalidad. De acuerdo a Colombres, el pensamiento simbólico, es aquel que pretende explicar las diversas formas de la vida cultural, de captar todas sus cualidades y su riqueza, por tratarse justamente de formas simbólicas. (Colombres, 2004, pág. 17)

Por lo tanto, el simbolismo en la representación de la cultura popular es un conjunto de armonía y de normas que conllevan a un sistema de pensamientos,



**Festival de las flores (1925)**

**Descripción:** Oleo sobre lienzo, 147.3x 120.7cm

**Localización:** County Museum of Art, Los Angeles

**Autor:** Diego Rivera

Consultado en línea:

[Http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=1066](http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=1066)

visible por medio de las artes. Sin embargo en la plástica las obras de Rivera no sólo son contemplativas, sino que también se pueden interpretar.

La parte romántica en la obra de Rivera también tiene simbología, de no serlo así, no tendría valor ante la representación nacional y la sociedad mexicana. Para entender mejor la relación entre la cultura y el simbolismo, Colombres (2009a) comenta que:

Cada cultura posee su propia visión del mundo, una originalidad. Cuando hablamos de originalidad nos referimos sólo a esta circunstancia. Originalidad no es superioridad, sino diferencia. Ser distinto no implica de por sí una prerrogativa, aunque muchos pueblos, para dominar a otros, juzgaron lo inferior. Esto quiere decir que debe de abarcar todos los sectores de actividad humana, por más simple que sea su tecnología. O sea, debe de dar respuesta a todos los problemas que plantea la existencia humana, valiéndose tanto de la ciencia y la técnica como el mito y la leyenda. Además, el conjunto de esta respuesta ha de ser congruente, mantener cierta armonía. Digo cierta y no total armonía por las contradicciones que siempre existen en el seno de la cultura, afectando a varios de sus órdenes, y son ellas las que emergen e impulsan el cambio. (Colombres, 2009a, pág. 28).

De acuerdo a la definición de Colombres, la obra de Diego Rivera posee un criterio de originalidad. Pues existe un juicio estético, así mismo la sociedad ha aceptado su trabajo en pinturas que ilustran su memoria. En ese contexto, el romantizar una pintura significa reconocerse y encontrarse contigo mismo.

El punto clave en la obra de Diego Rivera es la relación entre los orígenes populares e identitarios y su función comunicativa en la sociedad. Por lo que el juicio estético, Colombres (2009a) lo vincula con normas y la justicia, es decir; que el receptor se apropia y aprueba la obra o bien la desaprueba.

Independientemente de que la obra sea romantizada o idealizada, como lo mencioné en el apartado del *estado del arte*, el arte mismo ha estado presente en nosotros, sea de manera consciente o inconsciente. El ser humano reconoce con facilidad cuando algo es propio, y aun toma mayor importancia cuando se aborda la cultura popular como elemento de la temática creativa.

## CAPITULO III. PROCESO CREATIVO

Para llevar a cabo el proceso creativo, comencé con algunas descripciones que ya conocía. Sin embargo la necesidad de obtener un conocimiento más amplio en la representación de la cultura popular, la investigación la ordene en tres etapas;

La primer etapa: se basa en una investigación documental, cuyo objetivo consiste en revisar distintos autores que abordan temas sociales, así como otros que relacionan las ciencias sociales con el medio artístico. La finalidad es comprender que es la cultura popular, la identidad y la memoria oral, que juega un papel importante en el proceso creativo.

La segunda etapa: se basa en una investigación de campo, en la cual fueron entrevistadas cinco personas, habitantes de Teopisca: La señora Celia Sánchez, la señora Sabina, Diana Molina, Pamela Jiménez, y el señor Manuel Estrada . A través de sus memorias, retomo las partes más significativas, realicé registros fotográficos, y relacioné parte de sus relatos con hechos que acontecen en la vida cotidiana.

La tercera etapa consistió en retomar los registros fotográficos que son alusivos a la situación planteada por parte del narrador, su memoria, sus anécdotas; seleccioné las fotografías y las compuse en forma de collage, así mismo, la pintura cumplió la función de registrar algún suceso de las memorias

### **3.1 Registro fotográfico. Evidencias y pretextos para pintar.**

El registro fotográfico, es fundamental para llevar a cabo la producción pictórica, que intenta retratar elementos de las memorias y anécdotas contadas por habitantes de Teopisca. Algunos de ellos permitieron grabar las entrevistas, otros son sólo participantes.

La señora Celia Sánchez es la una de las personas con mayor edad de Teopisca, cuenta con 110 años de edad. Nació en el año de 1909, en la entrevista ella



abordó diferentes temáticas y acontecimientos históricos de Teopisca desde hace 90 años. En su narrativa hace referencias visuales y simbólicas, de tal manera que indagué en ciertos espacios acerca de objetos y elementos iconográficos emblemáticos. También intenté rescatar el sentido significativo de su testimonio, para de esa manera llevarlo a la pintura.

A manera de ejemplo, la siguiente tabla muestra fragmentos de las memorias de doña Celia Sánchez y como lo abordé desde la parte visual:

Fragmento del testimonio	Imágenes de posible representación
<p><i>De una vez era muy pobre el santo pueblo... La carne, tres postas por cinco centavos, ¿Dónde está pué la paga? No ajusta, por eso dije cargar mi leña, yo no puedo ganar de otra forma, como lo ganan las gentes, ni me voy a ir a robar, no aprendí a robar, me van a caer me van a dar un balazo, ¡Noo! voy a cargar mi leña.- No lo sabía yo cargar la leña, hasta aquí en la cintura lo traía la leña (...)</i></p> <p><i>¡Esta bendecida comadre Pina!</i></p> <p><i>-¡Ay Celia! ¿Por qué no andás?, ¿qué te pasó?</i></p> <p><i>-Ay, está muy largo, mi leña, no me deja andar...</i></p> <p><i>¡Y entonces ella deja hasta allá arriba su leña, y baja ayudarme! (...)</i></p> <p><i>-¡¿Donde vas andar?!</i></p> <p><i>Así, de este largo es mi leña, lo amarraba yo, no lo sabía amarrar</i></p> <p><i>¡Ay, mujer bendita! ¡Donde vas andar, está muy largo tu mecapal!-¿por qué no decís?</i></p>	 <p>Figura 17. Señoras que se van caminando a traer su leña rumbo al rio seco Teopisca Chiapas. Fotografía Rubén Morales González:</p>
	 <p>Figura 18. Iglesia de San Agustín, Teopisca, Centro. Fotografía Rubén Morales González:.</p>

*A'i voy, arrastrando mi leña, me lo componía ella, ¡Ay, esa alma bendecida de mi comadre Pina! Ai' me lo ponía mi leña en su lugar, Ai' vengo, con los trozos cargando....*

*Ai' bajaba yo, a cortar mi leña en el monte, Ai' vengo cargando, poco a poco, hilada y media cargaba yo(...)*

*Estaba yo acostumbrada a comer bueno, mi marido trabajaba y echaba su copa, acaso me daba a lo mucho cinco centavos*

*Bueno hay que lo vea, no me quiere dar, pa' que lo voy a decir, me fui dos veces ¡mejor voy a trabajar!...*



Figura 19. Señores regresando del camino del río seco con su leña. Teopisca, Chiapas. Fotografía Rubén Morales González.

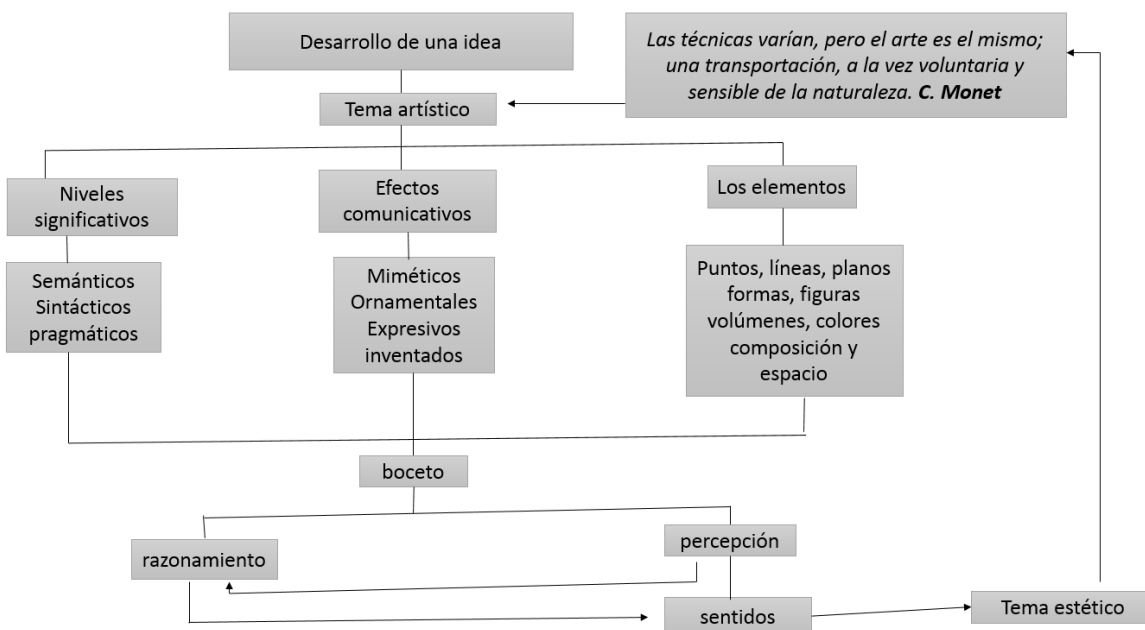


Figura 20. Camino rumbo al Cerro Pelón, Teopisca, Chiapas. Fotografía Rubén Morales González.

### 3.2 Construcción de la obra. La idea y el boceto.

El boceto es una herramienta muy utilizada en plástica, que suele partir del dibujo como recurso de primera instancia, que funciona como borrador, cuyo objetivo es obtener una imagen de lo que se pretende realizar.

En el siguiente esquema se explica la construcción de la idea y como llevar a cabo el proceso artístico de acuerdo al discurso de Juan Acha en el libro *Expresión y apreciación artística* (2011):



Al comprender que el boceto tiene un fin artístico y que se genera a partir de una lluvia de ideas, se pueden clasificar los elementos visuales. La temática en este caso es: *Memoria y Anécdotas de Teopisca*, que parte de un relato histórico y oral.

El boceto puede surgir a partir de la percepción o del razonamiento, en el cual los sentidos juegan un papel importante en el momento de sentir, escuchar, ver y hacer.

Para el proceso del dibujo y la bocetaría utilicé herramientas tecnológicas como el programa Photoshop y la aplicación Pics Art de edición de imágenes.

Fotografía 1



Sala de la señora Celia Sánchez

Fotografía 2



Fotografía tomada en la zona de tierra caliente Teopisca Chis. Ranchería santa Anita

Boceto elaborado en photoshop



De esta manera construí en torno a la idea central: un fragmento de la memoria oral, basado en la narrativa de habitantes de Teopisca, cuyo testimonio es un mundo de creación infinita, que presenta una visión social del pasado, en contraste con situaciones contemporáneas.

Los elementos capturados en la fotografías, desde los gestos, la vestimenta, los utensilios, las actividades cotidianas y culturales, pueden hacer pensar que en algunas situaciones no han cambiado en lo absoluto y que son vigentes en el presente.

Observo los testimonios, desde el principio, en su desarrollo y su desenlace.

Fotografía 1



Nuevo León, comunidad de Teopisca, Chiapas

Fotografía 2



Este lugar se conoce como el Campo del Panteón, al oriente Teopisca

Fotografía 3



Avenida Central de Teopisca

Fotografía 4



Tierra Caliente. Teopisca Chiapas.

Fotografía 5



Don Manuel Estrada en su terreno. Barrio Santa Cecilia Teopisca, Chiapas.



Recuerdo de la infancia en el rancho (boceto)

Autor: Rubén Morales  
Técnica: grafito sobre papel  
Tamaño: 27cm X 35cm  
Año: 2019



A través de este análisis, selecciono las imágenes y la posibilidad de una escena parecida, en lo que ocurre y como culmina. Y así desarrollar el boceto usando imágenes de referencia actuales. El boceto en otras palabras es una reconstrucción de la historia para exponerse al presente.

### **3.3 Pintura de caballete**

Al momento de plasmar la primera mancha de pintura sobre el soporte de una obra de caballete en la creación artística, inicia un momento de reflexión y análisis. A través de la práctica, la percepción humana se hace más sensible y rápida para ubicar elementos y plasmar las imágenes de acuerdo a su forma, su volumen, su color y su importancia dentro de una composición pictórica.

Antes de iniciar, se seleccionan las imágenes que servirán de base a la composición; luego se busca identificar los puntos importantes a resaltar en las fotografías, y se lleva a cabo la composición en el lienzo.

Por lo general su función iconográfica puede ser ornamental, expresiva, emblemática o bien mimética e inventiva. Sin embargo más allá de la teoría, lo que importa es la función comunicativa de la obra y la interacción entre la imagen y el espectador.

Memoria y anécdotas de Teopisca, busca retomar el concepto de memoria oral, para construir una narrativa basada en el testimonio de la gente que compartió sus recuerdos.

#### **3.3.1 Collage en la pintura de caballete**

El término *collage* proviene del francés *coller*, que significa *pegar con cola*. La RAE define al collage como una técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos; objetos y materiales de procedencias diversas.

Aunque la técnica es muy antigua, uno de los primeros artistas en emplearla en su obra plástica fue Pablo Picasso, quien junto con Georges Braque acuñó el término. Una de las primeras obras de Picasso, *Naturaleza muerta con silla de rejilla* (1912) es considerada uno de los primeros collages en la historia del arte

moderno, aunque Braque esta técnica en sus bocetos desde finales del Siglo XIX (Fahrenheit Magazine. 2019).

Otro artista que utilizó este recurso visual fue el alemán, nacionalizado francés, Marx Ernst, considerado uno de los precursores del surrealismo, al igual que Dalí y Magritte, entre otros.

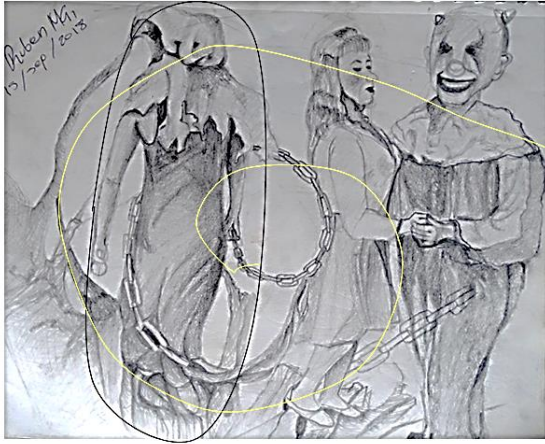
Sonia Cunha (2003) menciona que el manifiesto surrealista se basó en el libro de Freud *La interpretación de los sueños*, en el cual el padre del psicoanálisis escribe acerca de sus estudios sobre los sueños y la mente humana. El surrealismo pretendía superar el inconsciente, y buscar que el subconsciente se expresara a través del arte. Es por ello que collage fue una estrategia para crear nuevas imágenes a partir de otras, para dar la oportunidad de que los sueños se expresaran en forma de imágenes.

La relación que existe entre *Memoria y anécdotas de Teopisca* con el surrealismo se da a partir de la memoria oral. Freud aseguraba que nuestras mentes guardan recuerdos y emociones en nuestro subconsciente, es por ello que el individuo recuerda aspectos de su pasado que se manifiestan a través de los sueños.

El pasado se manifiesta en la memoria subconsciente de las personas entrevistadas, quienes me narran sus experiencias, recuerdos y vivencias. A partir de sus testimonios, aplico la técnica del collage como método creativo para realizar la representación de la memoria oral. En ese sentido la cualidad pictórica se expresa al relacionar imágenes de la vida contemporánea con las memorias del pasado.

Al retomar las imágenes para la creación del collage, busco componer una imagen atractiva para el ojo del espectador, para ello, trabajo con la composición que puede variar los elementos y que se modifica en el lienzo, pues el boceto es la idea y el cuadro el resultado final.

La composición es fundamental en un dibujo, al igual que en la pintura. Independientemente del boceto a realizar, la ventaja que se obtiene es la composición definida, aun así se agregan o excluyen elementos de la nueva imagen que se realizará en el lienzo.



Bocetos de la Virgen de la merced 1  
Rubén Bernabe Morales González  
Grafito sobre papel  
27cm X 35cm  
2018



Bocetos de la Virgen de la merced 2  
Rubén Bernabe Morales González  
Grafito sobre papel  
27cm X 35cm  
2019

A partir de la experiencia obtenida al emplear las técnicas de collage digital y el dibujo a mano alzada, encontré tanto ventajas como desventajas al trabajar un boceto, entre las cuales se se encuentran las siguientes:

	Ventajas	Desventajas
<i>Collage digital</i>	Se puede realizar la pintura con una paleta de color más definida.	De acuerdo a las imágenes que se ocupen, la paleta suele modificarse.
	Se pueden igualar colores y contrastes de acuerdo al tono de la imagen que se encontrará en primer plano.	La imagen en algunos casos puede perder el sentido o narrativa.
	Es mas facil y rapido, donde se puede modificar la imagen en las proporsiones.	las imagenes pierden calidad, ya que se esta creando una imagen nueva.

<i>Dibujo a mano alzada</i>	Las ideas se comprenden mejor, ya que a través de un dibujo se ejerce un estudio visual y más contemplativo.	Es un proceso tardado por la definición y detalles del dibujo.
	El estudio de la imagen se ve reflejado en todo el proceso creativo y la realización de la pintura.	Existe la posibilidad de quitar algunos elementos visuales, pues están de más, o se pierden en la narrativa visual de la obra.
	Se puede modificar e integrar elementos visuales, antes o durante la ejecución de la obra.	Cuesta definir un poco la paleta de color, pues la variedad de tonos es demasiado rica en la selección de imágenes.

### 3.3.2 El color



**SEÑORA DEL MAIZ (OBRA EN PROCESO)**

Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre tela  
Tamaño: 70 cm x 100cm  
Año: 2019

El óleo es una técnica distinta a la acuarela y el acrílico, por sus diferentes cualidades y tipos de aglutinantes que necesitan para su uso en la creación artística. Al momento de pasar el boceto o la imagen al soporte, se debe de tomar en cuenta la paleta de color, la unidad del color y las formas en las que se compone la obra, desde la primera mancha hasta el último retoque, ya sea figurativo o no figurativo.

Es fundamental conocer los colores primarios, cuyas mezclas nos llevan a los secundarios, y entre estas dos clasificaciones: a los colores complementarios. Para explicar la distribución de los colores en mi paleta, es pertinente aclarar que dentro de la construcción pictórica de la obra, la

paleta de color se debe organizar de los tonos cálidos (colores cercanos a los rojo)



a los tonos fríos (colores cercanos al azul) y los colores neutros, entre los cuales, el blanco y el negro son fundamentales.

La teoría del color de Johannes Itten(2002) aborda siete contrastes y ejemplifica en mención de algunas obras famosas; las reglas que determinan cada contraste son las siguientes:

**El color en sí mismo:** No requiere gran esfuerzo a la visión, pues para representarlo se emplea cualquier color en estado puro.

**Claro-oscuro:** El amarillo, el rojo y el azul constituyen las expresiones más fuertes, si embargo el color oscuro se opone a un claro, los tonos neutros juegan un papel muy importante.

**Frio - caliente:** Los rojos y los azules se oponen.

**Complementarios:** Este contraste comprende la oposición del amarillo al violeta, el azul y el naranja, el rojo y el verde, con lo que se generan los tonos grises.

**Silmultáneo:** Este contraste es un fenómeno en el cual los ojos del espectador, ante un color determinado exige simultáneamente su color complementario, aunque el color no esté ahí.

**Cualitativo:** Es el que se da entre dos grados de saturación de un mismo color.

**Cuantitativo:** Se da entre dos manchas de color, la cantidad y el tamaño se refleja en el lienzo.

Entre mis referentes personales, destaca mi gusto por algunos artistas mexicanos. Cuando ingresé a estudiar Artes Visuales tuve mucho interés por el Impresionismo, en el sentido de la producción artística. Una de las cualidades de este movimiento es la pincelada rápida, aunque yo diría que ellos buscaban la solución inmediata, sin aplicar veladuras.

En la historia de la pintura, se comenta que a ellos no les importaba mucho el estudio del color como las transparencias y los estudios tonales, sino que les interesaba más el comportamiento de la luz en el color, es por ello que los impresionistas hicieron obra que narraba escenas cotidianas de momentos efímeros, sin aferrarse a la belleza mimética como sus antecesores.



Esta es mi paleta, por lo general las paletas son ovaladas, pero la mía es rectangular.

Saber y conocer no basta. Todo se aprende en la práctica de los conocimientos adquiridos; desde mi experiencia, llega un momento en que la práctica en el hacer y crear se va haciendo más fácil.

Mi paleta de color se compone de colores fríos-calidos y neutros, algunos los voy agregando de acuerdo a la lectura de la imagen, ahí surgen las mezclas de otros colores.

La paleta que suelo usar se compone principalmente de rojo carmin, azul ultramar, amarillo medio y claro, amarillo ocre, rojo siena, sombra tostada, negro humo, blanco de zinc, blanco titanio, verde olivo, rojo óxido, naranja laca, etc. En realidad, también uso muchos otros colores, pero éstos son la base de mi paleta, lo cual se aprecia en el capítulo IV.

En mi práctica personal, al momento de ejecutar las manchas, usualmente no realizo una lectura de tonalidades, aunque a veces lo hago cuando la imagen la percibo como muy difícil.

De acuerdo a lo aprendido en la universidad, el tono medio es la base de cualquier obra figurativa en su ejecución, esa parte no suelo aplicarlo, pues trato de buscar la manera más sencilla de concluir una obra. El proceso que suelo hacer es encontrar los colores más cercanos y sus posibles combinaciones, que me lleven al resultado inmediato, algo cercano a lo impresionista.

### **3.3.3 La barniceta como recurso pictórico.**

En este proyecto he realizado obra al óleo, por lo cual usé barniceta. Este compuesto se caracteriza por ser ligero y versátil, debido a su densa composición basada en aceites, el cual, permite trabajar de diferentes maneras, desde el empaste, hasta la veladura más ligera, dependiendo el objetivo.

El tiempo de secado del óleo nos brinda también una serie de posibilidades en lo que se refiere a los efectos y acabados. El clima juega un papel importante, sin

embargo se puede manipular, mezclando la pintura con otros medios, que son las sustancias que se mezclan con la pintura, para modificar sus propiedades. Hay dos tipos diferentes: diluyente y solvente.

**Los solventes:** Son sustancias con base evaporable que se utilizan para aligerar la pintura. Algunos expertos opinan que algunos solventes dañan la composición de la pintura, haciéndola quebradiza, aunque yo tengo mis dudas. Por otro lado, este tipo de compuestos se ocupa para limpiar pinceles, espátulas y herramientas de trabajo. El solvente común y más utilizado para estos propósitos es el aguarrás o trementina.

Para la elaboración de la barniceta ocupé el aguarrás bidestilado, que se obtiene de la savia de los pinos. Éste sirve para adelgazar la capa del óleo. Mejora la fluidez, evaporándose rápidamente, con lo cual el secado es más rápido. Es barato y se consigue en tiendas de arte.






Existen diferentes calidades de trementina, hace la misma función que el aguarrás, tanto para adelgazar las capas de óleo, como para la limpieza de pinceles. Es muy parecido al aguarrás, sin embargo su costo es un poco más elevado ya que es más sutil, menos tóxico y no daña tanto los materiales.

**Los diluyentes:** son medios aceitosos que conservan su capacidad de adhesión, le dan fluidez y modifican el tiempo de secado a la pintura en el soporte. Existen muchos tipos y marcas de diluyentes, el más común es el aceite de linaza. En el proceso pictórico lo utilizo en las veladuras, o para diluir el óleo, que por lo general viene en pasta.

Trabajar con barniceta hace que el proceso pictórico sea más rápido, el brillo de la obra sea más visible y el pincel se deslice con mayor suavidad. En mi proceso pictórico, antes de aplicar las capas de óleo, utilizo la barniceta diluida, en razón de 50% de aguarrás, 30% de aceite y 20% de barniz; esto lo utilizo en una primera mancha, así cubro toda la superficie o imprimatura del lienzo, ya que este proceso me ayuda a ver el comportamiento del color en el lienzo, también me muestra las zonas donde me espera mayor trabajo.

La barniceta es muy fácil de hacer, ya que los materiales son bastante accesibles. Su composición es una mezcla de un aglutinante, un barniz y un secante.

Para su preparación, utilizo **aceite de linaza**, **barniz damar** y como solvente: **aguarrás destilado**. En la siguiente tabla presento la preparación de la barniceta.

Producto y función	Preparación	Resultado
 <p><b>Aguarrás destilado</b></p> <p>Aligera la pintura, con lo cual el pincel se desliza con más facilidad.</p>	<p>La manera de preparación, es basada en tres proporciones iguales (1/3) de cada sustancia.</p>	<p>Barniceta que contiene los tres tipos de solventes creando solo uno. Toma un aspecto verdoso</p>
 <p><b>Aceite de linaza</b></p> <p>Es un aglutinante, ha sido usado como medio para pinturas al óleo por siglos. Este aceite mejora la fluidez de la pintura y aumenta el brillo y la transparencia de color.</p>	<p>La barniceta diluida contiene 50% de aguarrás, 30% de aceite de linaza y 20% de barniz damar</p> 	
 <p><b>Barniz damar</b></p> <p>Sirve para dar un acabado final a las pinturas al óleo. Su función es fijar capas y veladuras, lo que da un aspecto más homogéneo a la capa.</p>		

### 3.4 El Soporte Y Su Proceso De Preparación.

Hablar del lienzo y la pintura de caballete nos lleva a conocer el contexto del bastidor y el soporte; esto usualmente se refiere a la construcción de un marco hecho de madera, construido de manera tradicionalmente rectangular o bien cuadrangular, a la cual usualmente se cubre con un lienzo, o tela, aunque pueden existir otros materiales, como madera, cartón o papel.

La finalidad del soporte es aplicar una técnica plástica, ya sea óleo, acuarela, acrílico encáustica, técnicas mixtas, u otras.

María José González López (1992), clasifica los soportes de acuerdo a las siguientes características:

**Los soportes rígidos o fijos:** tienen la finalidad de estar en un espacio específico y el formato suele hacerse de acuerdo al espacio arquitectónicamente ya pensado. Este tipo de bastidores se usa desde la antigüedad, con un gran difusión, sobre todo a partir del establecimiento del cristianismo. En ese entonces los cuadros pertenecían al espacio de una iglesia, de un palacio o en la casa de un mecenas. La permanencia de los formatos rígidos y la obra inmóvil prevaleció durante el apogeo del barroco, el periodo neoclásico del siglo XIX y culminó hasta entrado el Siglo XX, con nuevas propuestas artísticas.

La modernidad y las nuevas vanguardias permitieron que lo inmóvil, se movilizara. El soporte fijo corresponde a una obra que no se puede desmontar, por ejemplo: el pintar sobre planchas de madera, o los propios muros; su transportación es difícil, a diferencia de la tela que se puede desmontar del bastidor para enrollar y proteger la obra. Actualmente, materiales ligeros, como el triplay, se utilizan como soporte en la obra de caballete y en la pintura mural.

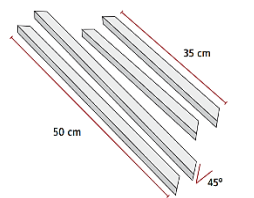
**Soportes Flexibles o móviles:** como su nombre lo indica, son soportes que se realizan pensando en su traslado. En la pintura de caballete, su construcción principalmente se compone de un tensado de tela, que se fijan a un marco hecho de madera, así mismo se clava tachuelas o clavos para sostener y mantenerla fija.

Posteriormente se recurre a su tratamiento, la imprimatura, para su protección. Actualmente existen las engrapadoras industriales que facilitan este proceso.

La pintura sobre tela es el soporte más empleado desde hace mucho tiempo. La tela histórica es el lino. En la actualidad la loneta de algodón, loneta sintética y la manta cruda, son telas que también funcionan para soporte, al igual que otros productos como el papel en diversas variedades y composiciones, así como el cartón comprimido.

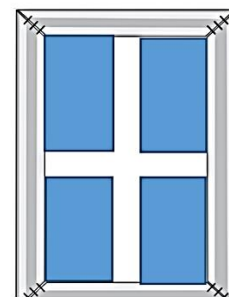
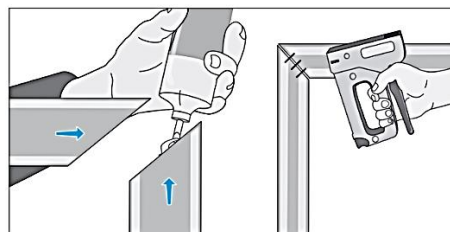
El formato que seleccioné para la realización de mi obra es flexible, debido a la facilidad del traslado. Actualmente pueden comprarse bastidores prefabricados, pero lo mejor es construir lienzos propios. Este tipo de soportes usualmente requieren de una mayor inversión de recursos económicos, aunque con ello se obtiene mayor protección y cuidado de la obra.

### 3.4.1 Preparación del Bastidor y el lienzo

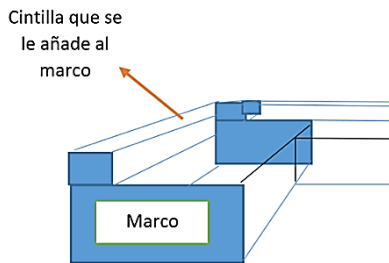


Para la construcción de un bastidor, el primer paso es considerar la madera; el grosor y el tipo de tela que vamos a utilizar.

El corte de la madera para un bastidor cuadrado o rectangular, debe hacerse con un ángulo  $45^\circ$ , para que al momento de unir las esquinas se sumen los  $90^\circ$  y que el marco tenga un ángulo recto.

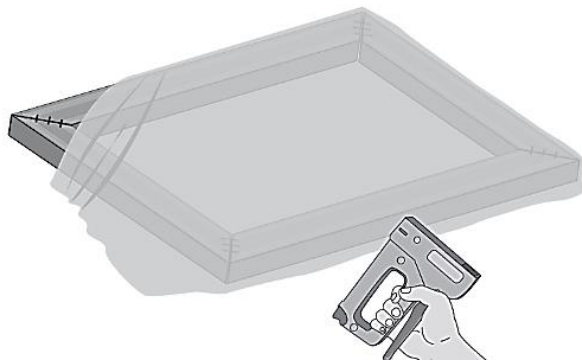


Después de pegar las cuatro esquinas del bastidor, y fijarlas con grapas, según el formato que voy a utilizar, refuerzo el bastidor. Para ello, hago una cruceta, para fortalecer los laterales y conseguir que el bastidor se mantenga fijo y permita tensar telas gruesas.

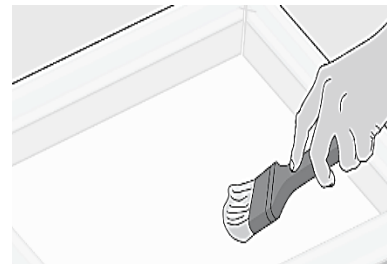
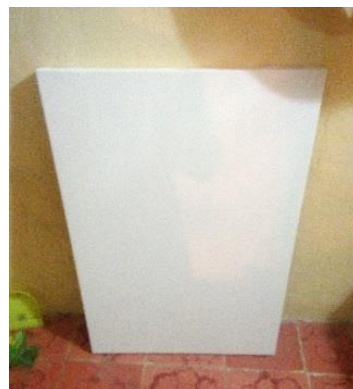


Ya con el bastidor reforzado, es momento de colocar las cintillas. Las cuales funcionan como un separador entre la tela y la madera, con el fin de que al momento de aplicar la imprimatura, no se peguen entre sí, pues hay telas que se pueden romper si en algún momento se llega a desmontar del bastidor.

El tensado de la tela es importante. Yo utilizo una engrapadora industrial, que facilita el proceso, lo hace más rapido y la tela se maltrata menos.



Ya tensada la tela, sigue con la imprimatura, la cual consiste en aplicar un sellador; yo utilizo acrílico vinil, entre tres y cuatro capas sin diluir, y así queda sellada la tela y lista para utilizarse.





### 3.4 Proceso Pictórico

En la ejecución de la mancha, y con excepción de los empastes, el proceso pictórico que utilizo es el mismo. Primero parto del trazo, a través del dibujo en el lienzo comienzo con una primera mancha, en la cual prácticamente ensucio todo el soporte, utilizando tonos tierra: rojo siena, amarillo ocre y sombra tostada. Los fondos dependen de cual sea el resultado que espero, en lo general recorro a los tonos azules o verdes.

Después de que seca la primera mancha, comienzo a trabajar los elementos que estarán en primer plano. Debido a que en este proyecto utilicé la técnica del collage, hay que tener en cuenta que algunas imágenes tienen mayor importancia que otras. De esta manera voy adecuando la paleta de color conforme al elemento que esté pintando.

Trato de no usar tanto el color blanco, al igual que el color negro, con excepción de las imágenes que exigen más luminosidad o como en las partes del lienzo que exige mayor oscuridad. En zona de luces, trato de no usar el blanco directamente, lo que busco es neutralizar el blanco con el azul, para obtener una serie de grises que me lleven a la luz que requiere la obra. Es entonces cuando puedo decir que la pieza ya está concluida, pues son los tonos neutros los que me hacen saber que he llegado al fin.



Primera mancha



Definiciones de las pinceladas y color



A mitad del proceso creativo



Conclusión de la obra  
"Orchidaceae Salada"

Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre tela  
Tamaño: 100 cm x 70cm  
Año: 2019



## CAPÍTULO IV. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

En este capítulo abordo mi obra desde mi experiencia, primero como habitante de Teopisca, después la interpretación que realizo desde la plástica a partir de las conversaciones de amigos, familiares y conocidos. A continuación muestro las obras como resultado de la investigación y el proceso creativo.

### 4.1 Un Café.



**un café (recuerdo de la abuela)**  
**Memoria y anécdotas de Teopisca**

Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre madera  
Tamaño: 40 cm x 60 cm  
Año: 2018  
Colección privada

Esta pieza está realizada al óleo, la narrativa que presento, es a partir de mi propia Anécdota, cuando pasaba a visitar la casa de mi abuela. El nombre “Un café”, surge por el momento y el lugar donde realicé la captura fotográfica. Era un domingo en la mañana; salí de casa para hacer un mandado, de regreso pase a la casa de mi abuela. Entré a su casa, bajé a la cocina, y ahí estaba ella, calentándose su tortilla, y comiendo dobladas de frijol con queso. Saludé a mi viejita, que en esos días ya estaba un poco enferma, y con gran alegría me saludó. Me llegó un mensaje de mi hermano, preguntándome dónde estaba, y aproveché el momento para tomarle foto a mi abuelita; ella miro el flash y sonrió, y dijo; -“Tú me estás tomando foto”... y después me ofreció un café.

Esta obra es de gran significado para mí, pues representa a mi abuela amorosa, que recibe a sus nietos con gran alegría, aquella que siempre tiene consejos e historias que contar, una mujer inteligente y con la sabiduría dada por sus años.

En la obra pude recuperar el mueble y su enorme colección de recipientes, tanto de Cerámica como de plástico, con marcas comerciales. Todo lo que mi abuela poseía en su cocina.

## 4.2 Juegos

Parte de la memoria es conservar el recuerdo de acontecimientos ocurridos en la de: la infancia, la juventud y la vida adulta.



**Título:** juegos

**Memoria y anécdotas de Teopisca**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 90 cm x 60 cm

Año: 2018

Colección privada

Esta obra es parte de mi infancia, pues represento mis recuerdos del fútbol en el patio trasero de mi casa, cuando el juego era lo que más importaba. Mi madre llamándonos a comer, o ayudar con los quehaceres de la casa, mientras mis hermanos y yo estamos felices jugando.

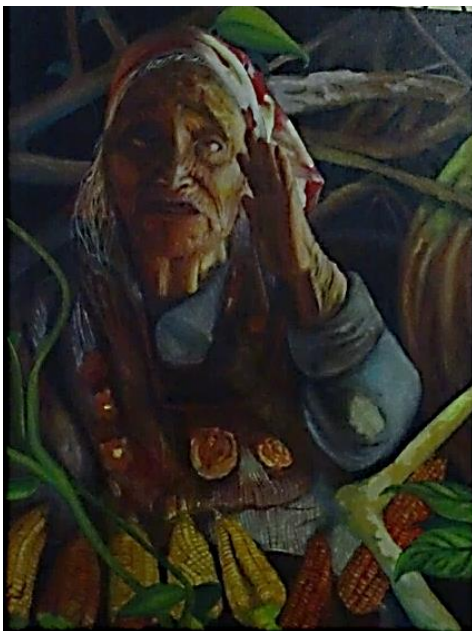
Recuerdo que una vez mi mamá me dijo que si del fútbol iba a vivir, y yo le respondí que sí, que sería igual de famoso que Lionel Messi. La obra es una escena divertida, en memoria del juego y las emociones que un niño siente.

## 4.3 La Señora Celia Sánchez. Acercamiento Y Participación En La Serie Pictórica.

Mi acercamiento con doña Celia se dio a partir de la relación de mi abuela paterna con ella, pues mi abuela le vendía maíz para que ella hiciera sus tostadas, así como la relación y amistad con mi madre, que le compraba carne, y que durante su vejez, la cuidaba. Ella fue la intermediaria para conseguir la conversación con Doña Celia, antes de que falleciera, en el mes de julio de 2019.

Su historia es parte de la motivación que me llevó a realizar este proceso de investigación y llegar a la creación pictórica, gracias a ella, se incrementó mi interés por querer conocer más de la historia de Teopisca, las cosas que no conozco y las que faltan por conocer. A través de conversaciones previas, cuando mi madre la visitaba, y lo que doña Celia platicaba, me surgió el impulso de grabar dichas conversaciones, que con la presencia de mi madre fueron un éxito. A través de la entrevista pudimos conocer su memoria, y sus recuerdos de acontecimientos históricos, de gran importancia para los habitantes de Teopisca.

#### 4.3.1 SEÑORA DEL MAÍZ



##### **SEÑORA DEL MAÍZ**

Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre tela  
Tamaño: 70cm x 100cm  
Año: 2019

Esta obra es una composición en collage, en la cual retomo elementos del maíz y la leña como símbolos visuales más representativos dentro de la memoria de doña Celia.

El elemento dramático está representado por la propia doña Celia, su gesto, su mano levantada y su mirada elevada al cielo: “Mi papa diosito que nunca me deja”, como solía decir.

Es una muestra de la fe que ha prevalecido en Teopisca, dentro de su cultura y sus tradiciones.

A través de esta obra intento una interpretación análoga, acorde a la hermenéutica de Beuchot,; retomo una parte de la historia de doña Celia y trato de representarla de manera realista, e interpreté elementos de la memoria de mi entrevistada. Busqué trascender el nivel pre-iconográfico de Panofsky, para llegar al nivel iconológico del testimonio de doña Celia.



### 4.3.2 Solo le pido a Dios. Retrato de doña Celia

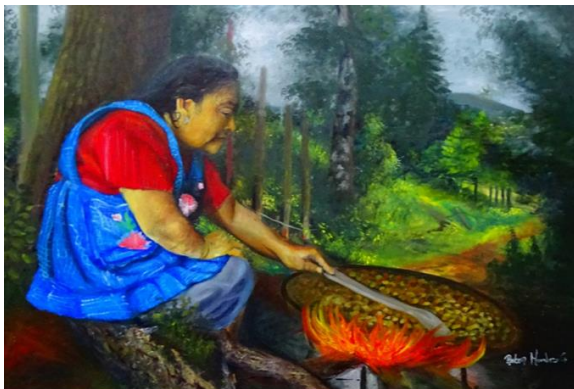
En este retrato de doña Celia, a diferencia de la primera obra, me baso en la narrativa acerca de su pasado, intento retratar su presencia y su ser, la mujer que siempre espera una visita, y está dispuesta a conversar, a recordar su vida, a dar su consejo y aportar sus recuerdos, para transmitir la memoria oral a la siguiente generación.



**Título: Solo le pido a Dios. Retrato de doña Celia**

Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre tela  
Tamaño: 100 cm x 70cm  
Año: 2019

### 4.3.3 Una visión del sustento



**Una visión del sustento**

Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre tela  
Tamaño: 100 cm x 70cm  
Año: 2019

Doña Sabina es nuera de la señora Celia Sánchez; al conocerla me brindo su confianza y pude charlar con ella.

**Una visión del sustento**, refiere a la vida en el campo, y a las labores domésticas que Doña Sabina tiene que hacer para ganarse actualmente el sustento, como cuando la contratan para lavar ropa o para dorar el café. Esta pieza también es una interpretación análoga pre-iconográfica. En ella narro un suceso de su vida; ella recuerda su paso por las veredas para ir al campo a traer leña.

#### 4.4 Don Manuel Estrada. Un Viaje Al Pasado.



**Título: Retrato de don Manuel Estrada**

Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre tela  
Tamaño: 100 cm x 70cm  
Año: 2019

Don Manuel Estrada es un habitante de Teopisca. Su memoria y anécdotas me asombraron, al igual que el testimonio de doña Celia, cuyas historias fueron una gran influencia para mi proceso creativo.

En el **Retrato de don Manuel Estrada** se observa una perspectiva romantizada, en parte por la poca información testimonial que me proporcionó de su vida.

A través de esta descripción, las obras que realicé de acuerdo a su memoria se basan en mi interpretación -análoga y equivocada-: Esto se debe a que los elementos iconográficos los asimilo como parte de mi propia historia. Al retomar las escenas del presente, las fotografías que utilicé para la narrativa visual, dieron como

resultado un intento de apropiación.

El resultado, a partir de lo anteriormente expuesto acerca del arte y lo popular, así como de la memoria y la anécdota, genera una controversia en las posibles interpretaciones, de acuerdo al método hermenéutico análogo de Beuchot, debido a que, en efecto, puede decirse que la obra es una visión romantizada, ya que a través de ella, en realidad estoy describiendo no sólo a don Manuel, sino a mí mismo, ya que existe una mayor identificación personal a través del testimonio de don Manuel, que con los testimonios de doña Celia y doña Sabina.

#### 4.4.1 Recuerdo de la infancia en el rancho.

Recuerdo que cuando era pequeño, mi madre compraba verduras y frutas para comercializar, en una ranchería llamada Los Llanitos. En ese lugar tuve una nana. La señora Andrea Vázquez, quien me cuidaba de pequeño, hasta que tuve la edad para acompañar a mi madre. Me crecí ayudando a mi mamá en el negocio, hasta hoy en día.

Mi madre no sólo recuperaba su ganancia en monedas y billetes, también hacía trueque. El pago por los productos o artículos que sus clientes le encargaban era parte de la cosecha (ya sea frijol o maíz).

También recuerdo que en nuestra estancia en Los Llanitos, mis hermanos y yo nos íbamos junto a otros niños a cortar mango, a lanzar piedras en terrenos ajenos, a jugar en el campo, o a cortar tomatitos.

Tardábamos un largo tiempo y antes de retirarnos, nos bañábamos en el arroyo. Después de que se terminaba el negocio y de haber cobrado, regresábamos a casa.

Recuerdo también que siempre me mandaban a comprar tortillas, y me gustaba, pues era la oportunidad para correr con mi bici, que luego alguien me robó.

Por su parte, don Manuel Estrada me narró que él se crió en el trabajo de campo, pues su padre se lo llevaba. Siendo pequeño nunca le gustó estar en la escuela y prefería estar con su papá, ayudándole. Le agradaba no hacer nada, y para él, la escuela era perder el tiempo. Lo que más le gustaba de la escuela era el recreo, disfrutaba jugar, o bien, ir al arroyo con sus amigos a agarrar pigua (Una especie semejante a la langosta, de menor tamaño, que se encuentra en los arroyos) para



**Título: recuerdo de la infancia en el rancho**

Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre tela  
Tamaño: 100 cm x 70cm  
Año: 2019



venderla con los cantineros y con el dinero comprar golosinas, o perderlo en volados, o jugando cuarteado.

En la obra **Recuerdo de la infancia en el rancho**, intento resaltar dos aspectos fundamentales de la vivencia de don Manuel y la mía propia, la parte rural y lo urbano, aunque lo primero resalta más.

#### 4.4.2 Yo y mi caballo, en la madrugada



**Título:** yo y mi caballo, en la madrugada

Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre tela  
Tamaño: 100 cm x 70cm  
Año: 2019

Enfocándome en la memoria de don Manuel Estrada veo un aspecto muy importante: La felicidad que le provoca realizar su labor, su vida en el campo, la costumbre de trabajar.

Esta obra, **Yo y mi caballo, en la madrugada**, está enfocada en la memoria de su adolescencia y parte de su juventud. Cuenta don Manuel:

“Yo no terminé la secundaria, entré pero me escapaba mucho... ¡Putá, pa’ ir a pasear ni me rogaba yo!, más cuando se trataba de ir a echar la vuelta por ahí, de tanto y tanto... Un día me dijo mi papá: “¿No querés estudiar? me vas hacer favor de ayudar en el rancho... Tenemos terreno aquí en El Arco, aquí en Santa Anita, también en el Cerro Grande... ¡Vieras una friegas que viví! No había bien carro como ahora. ¡Caminadas que nos aventábamos con mi papá!... A veces, cuando nos tocaba ir al Cerro Grande muy tardar dos y media de la mañana, salíamos de Teopisca, o acá en Santa Anita, a las tres o muy tardar a las cuatro de la mañana, por lo que está más cerca. Ya cuando nos tocaba ir al arco dormía yo bien... Hasta que un día se puso bien malo mi papa, y ¡puta!... Estaba en Teopisca todavía, y ni modos, me tuve que ir solo a tierra caliente... Aquí en el Cerro Grande, ¡Vieras como decían que aquí por la cueva espantaban!, ni muy quería yo bajar, pero ai’ me ves, que vengo cortando camino en la veredas con mi caballo... Hay tuve que agarrar

valentía... Un día mi tío, nos estaba contando pué, que venía bajando aquí por El Arco... ¡Y que lo espantaron!, saber que mal era, pero dice que lo venían como siguiendo, ¡Hasta su caballo lo tiro en el pedregal ese, que está por el Rio Blanco!... Y yo iba con ese miedito, pero ya me sentí más aliviado cuando empezó aclarar...”

## 4.5 Diana Molina, Pensamiento Y Memoria.

Diana Molina es una habitante de Teopisca. Durante el desarrollo de su testimonio, su narrativa se enfoca en sus experiencias dentro del pueblo, sus vivencias festivas y su sentimiento de identidad dentro y fuera de la localidad.



**Título:** Orchidaceae Salada  
**Autor:** Rubén Morales  
**Técnica:** Oleo sobre tela  
**Tamaño:** 100 cm x 70cm  
**Año:** 2019

En esta obra, **Orchidaceae Salada** traté de rescatar algunas situaciones de la narración de Diana, la apropiación de su identidad, y el valor que le asigna, así como sus recuerdos de infancia en sitios que han cambiado, y otros que aún permanecen, y por último el apego hacia las costumbres y tradiciones de Teopisca, que forman parte de su propia cultura.

En la iconografía, busco representar de manera plástica la visión de Diana, el gusto por las orquídeas, que simbolizan para ella su futuro como bióloga, sus raíces como habitante de Teopisca, y su empatía por conservar parte de la biodiversidad. Las orquídeas representadas, son parte de su investigación en el pueblo. Ella expresa en la obra que realmente disfruta el momento y estar en el pueblo... Yo pienso que para ella, Teopisca es más que su hogar: es su familia.



#### 4.5.1 El anuncio de la Feria San Agustín y la Negra de la Virgen de la Merced

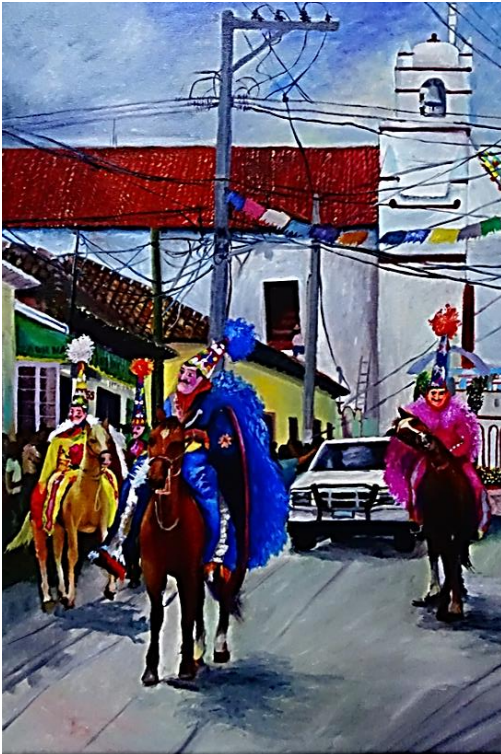
Diana nos cuenta sobre las tradiciones y fiestas patronales de Teopisca:

“...También está la tradición de los negros, mi mama me cuenta que, esa tradición ya tiene mucho, mucho tiempo. Yo le pregunto: *Mami ¿por qué se visten de mujeres?*, ósea ¿Por qué los hombres se visten de mujeres, y también de moustros?

... Cuando yo estaba en la primaria, ahí en la locura de niños decíamos: *-¡Hay que salir, si hay que salir!-*... Era siempre una alegría cada doce de septiembre, la tradición... *-¡Ah ya va ser de noche, ya van a pasar los negros, van a dar dulces; ¡Vamos!-* Era una alegría de niños, de esperarlos, de que ya venían... ¡Y qué bueno que vivía cerca de una esquina! podía ver en primera fila el baile de los negros... Entonces una vez no perdí esa oportunidad de vestirme de negro y de salir. Un día llega una prima y tenía como ocho años, *-¡No, que salgamos de negros!-* Fuimos y nos vestimos en la casa de una señora, recuerdo que me vestí toda como un *talchiwil* [Platillo típico de Teopisca, que lleva distintos tipos de órganos de puerco, también conocido como menudo]... Yo portaba un vestido y un traje de payaso, y una máscara de diablo...Pero salimos y sentí un calor enorme por la máscara, fue cansado, porque estaba la ruta de las dos calles principales de Teopisca, pero fue muy, muy divertido, ya la satisfacción de participar en las tradiciones tan únicas de Teopisca, y me da mucho gusto que generación tras generación, así como pasan los años, la plebe, como dicen aquí, la plebe es más grande, y los músicos...

Vaya, la gente conoce a Teopisca, porque aquí hay muchos músicos, muchas bandas, y cada una va sacando su propio grupo de negros, y cada vez es más grande... Al contrario, otras tradiciones que van perdiendo con el paso del tiempo, con ésta, hay mejores disfraces y todo eso... Yo creo que es importante, más allá, del simple hecho de salir, esto de ser negro o de los moros que uno los ve cada feria de San Agustín... Creo que es importante saber qué hay detrás de ello, ¿Qué significa, por qué se hace, qué significado tiene vestirse y salir a bailar el día de la Virgen de la Merced, o qué significado tiene que los Moros vayan hasta el frente? En lo personal, es algo que a mí me gustaría saber o conocer, creo que es de cada uno de investigar, de preguntar, yo soy de Teopisca y Teopisca es esto... Cuando uno tiene amigos y se va, te preguntan ¿Por qué se hace esto?, y uno no sabe, pero estaría chido o sería algo bonito que hubiera alguien que pudiera platicarnos, que hubiera un espacio, que pudiera saber algo sobre las raíces de esas tradiciones....? *Diana Molina*

Como bien se sabe, varias de las tradiciones tienen orígenes en la religión católica española de Moros y Cristianos. Nuestra cultura se ha enriquecido con la manifestación y aceptación de nuevas costumbres, y las transforma en una cultura rica, donde lo que más importa es el gozo del pueblo. En ese sentido, Teopisca es un lugar que aún conserva su esencia.



**Título: Los Moros de Teopisca en el anuncio de la feria de San Agustín**  
Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre tela  
Tamaño: 100 cm x 70cm  
Año: 2019

El disfrutar y vivir la fiesta, el observar o ser participante, contribuye al crecimiento e integración de la sociedad misma, una unidad basada en la cultura popular. Con respecto a lo dicho por Diana, pienso que nuestra cultura la vivimos y compartimos de manera más colectiva que individual. Es por eso el crecimiento y la integración de las nuevas generaciones.

En la obra, **Los Moros de Teopisca en el Anuncio de la feria de San Agustín**, no realicé un boceto, sino busqué la expresión de los participantes, incluyendo al caballo que va bailando al son de la banda, cuya agrupación va detrás del Santo y su carro alegórico. También integro a la iglesia como ícono emblemático del pueblo.



**Título:** Los negros de la virgen de la Merced y el Diablo

**Autor:** Rubén Morales

**Técnica:** Oleo sobre tela

**Tamaño:** 100 cm x 70cm

**Año:** 2019

En el caso de la obra **Los negros de la virgen de la Merced y el Diablo**, quise mostrar los cambios que ha tenido la fiesta, a partir de lo que Diana describe y ha observado como espectadora así como mis propios recuerdos de “*la negrada*”, como también le llamamos.

Observo que son muy pocos los que aún inventan sus vestuarios, lo que Diana le llama “*vestirse como talchiwil*”, que a mi parecer, es la parte más interesante de la fiesta.

En la obra rescato dos partes: los vestuarios inventados por el pueblo y los disfraces comerciales. Por ello, la imagen representada es más simbólica que interpretativa. Resalta el personaje con la máscara de piel de venado, conocido como: “*El Diablo*”; este personaje es el más importante de la fiesta, y desconocido para algunos.

Actualmente este personaje también ha tenido influencia del diablo de la TV. Las características de este personaje son muy conocidas: un diablo con cuernos y cola, barba de chivo, su rostro y cuerpo de color rojo. Hoy en día existen individuos que participan de diablo en la celebración, y agregan cuernos y cola a su vestimenta.

Colombes (2009a) comenta que una cultura no pierde, sino que está en constante evolución. Esto se debe a la difusión de los medios de comunicación en la cultura oficial que trae la aculturación. Para hacerle frente, la fortaleza está en la cultura popular, que sabe incorporar elementos nuevos a sus prácticas, para mantenerse actualizada.

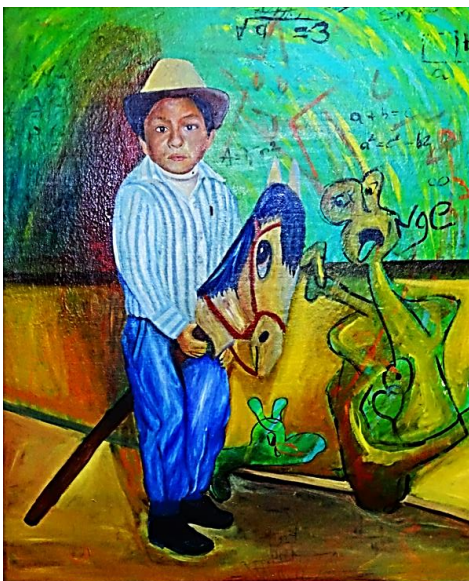
Por ejemplo, desde que nacemos, nuestros padres comienzan a educarnos, a comunicarse con nosotros, a transmitirnos emociones, a imponernos reglas y

obligaciones, a transmitir sus costumbres; a partir de ahí nos están inculcando su cultura.

Eso va formando nuestra conciencia del ser, y nuestros aprendizajes y las influencias externas moldean nuestra capacidad de volver al contexto actual, y nos hace sentirnos parte de nuestra cultura popular, o bien, nos hace criticar y combatir lo nuevo, lo que para nuestra sociedad de consumo impone en contra de lo popular. También tenemos la posibilidad de incorporar por adopción selectiva algunos elementos nuevos, que contribuyan al desarrollo de nuestra cultura, y por ultimo asumir el total control de nuestra propia cultura para ser los únicos beneficiarios de ella.

Este proceso puede servir para descolonizarnos, pues aunque la cultura tiene mucha influencia de occidente, nuestra cultura no es de ellos, pertenece a los teopisquenses. Por otro lado, la adopción y el desecho de culturas o subculturas, (concepto que Colombes utiliza para referirse a grupos dentro de una cultura) estarán presentes en nuestro entorno, desde nuestra manera de comunicarnos y en nuestro comportamiento; ante las creencias, ante las nuevas modas y manifestaciones de cultura.

## 4.6 Memoria De Pamela Jiménez, Un Camino Recorrido.



**Título: RECUERDO**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 100 cm x 120cm

Año: 2019

Abordando un poco más a profundidad el tema de la cultura popular, nos encontramos con aspectos que nos confrontan como seres humanos y nos llevan a reflexionar. Por ejemplo, el tiempo es un dilema en la cultura. Hay muchos autores que abordan el estudio del tiempo para definir acciones, vivencias políticas y sociales para interpretar la cultura existente y definir una crítica a través de diversos contextos.

Para explicar un poco sobre la obra **Recuerdo**, el acto de recordar es volver al pasado, nos vemos a nosotros en un tiempo guardado.

En la Biblia, el Libro de Proverbios, hace referencia a esta situación. describe que todo tiene su tiempo, hay un tiempo de nacer y otro de morir, hay un tiempo de despertar y otro de dormir, tiempo de trabajar y otro de descansar...

En ese sentido, las situaciones vividas de cada etapa transforman al individuo en su propia cultura y su comportamiento dentro de ella.

Las vivencias de Pamela Jiménez, habitante de Teopisca, se ven afectadas por un pensamiento machista por parte de su madre, pero por su propio esfuerzo, ella llega a crecer como persona. A través de su memoria se describe una parte del lado oscuro de Teopisca, una cultura que se basa en la discriminación por su estado físico. A través de su testimonio ella nos cuenta:

“...Mi mamá era de buscar el pretexto ideal para sacarme de la escuela, era de que “haces algo malo o repruebas, y te sacó de la escuela”. Me gustaba mucho leer y llegó la etapa de que tenía yo que salir de la primaria y entrar a la secundaria, para ese entonces mi familia era de la cultura de que los hombres iban a la escuela y las mujeres no, porque van a salir embarazadas, se van a casar y se van a buscar hombre....”



Mi mamá me dijo: *Tú hermano mayor y tú otro hermano si van a la escuela y tú te quedas en la casa a barrer a trapear y a lavar los trastes a lavar la ropa y te vas a quedar...*

Bajo este contexto, en Teopisca si existe el machismo. No quiero enfocarme en este tema pues es muy extenso y distinto, pero no soy indiferente. Cada cultura posee sus propios valores y conductas, aunque pienso que los hombres debemos poner atención a lo que sucede a nuestro alrededor.

Pame habla acerca del desarrollo de su historia personal en tres fases: primero, es el trato sobreprotector de su familia, pero que al mismo tiempo le ponían obstáculos para su educación. Luego, el quererle imponer el pensamiento de que la mujer es la encargada de la casa y que ella tenía que atender a los hombres de su familia, y la última: su vivencia durante la enfermedad de su madre y el pleito familiar después de su muerte.

#### 4.6.1 Obra: La libertad de la loca

Pame sigue contando acerca de su vida:



**Título:** La libertad de la Loca  
**Autor:** Rubén Morales  
**Técnica:** Oleo sobre tela  
**Tamaño:** 100 cm x 70cm  
**Año:** 2019

“...Y llegó el tiempo que tenía que salir de la secundaria. No viví el momento de haberme escapado, pude haber hecho eso fuera de la escuela...No lo intente por miedo, porque fui aplicada, aunque no fuera perfecta... Terminé la secundaria, y mi mamá me dijo: *-Hasta aquí ya no más, ni por qué me mandes con el director, Ni porque me hagas berrinche ya no...*”

*Ahí tuve que ceder, porque ya me había hablado claro mamá, me quedé en la casa, conforme, pero a la vez no, y empecé a liberarme. Sé que quería seguir estudiando, mis libros los guardé en una caja. Recuerdo qué mis cuñadas los agarraban y los quemaban, los usaban para hacer su fuego...*

“*-¡No! ¡Mis libros!*”- Ya iba yo a pelear con ellas, mi mamá me decía:

**Mamá:** “*-¡Estás loca!*”-

**Pame:** “-¿Por qué estoy loca?”

**Mamá:** “-Porque ya no vas a estudiar, porque aquí te quedaste y aquí vas a seguir”

**Pame:** “-Yo quiero seguir estudiando, me van a servir mis libros, yo voy a estudiar”

**Mamá:** “-¿Cómo vas a estudiar? ¡Estás loca!...”

“... Luego murió. Fue un proceso bastante fuerte aceptar que mi mamá ya no estaba aquí, que estaba sola y que así sería... Acostumbrarme a su ausencia. Fue muy difícil llegar hasta la graduación, y saber que era como querer retar a mi mamá, y decirle: “-¿No que no? Y no estaba, hasta tenía un coraje grande... “-No estás, no viste que lo logré, ¡Lo hice! ¿Por qué no estás? ¿Por qué te fuiste?”... Cuando me gradué, yo no me entendía, no estaba feliz, porque no estaba esa persona que me había hecho enojar, y que yo lo lograra”. Pamela Jiménez

## 4.7 Conclusión (La Combinación De Diferentes Estilos En La Obra).

En las descripciones anteriores se puede observar que todas las obras surgen a través del contexto de Teopisca y de las memorias de las personas. En los anexos aparece toda la obra que realicé a partir de la interpretación y la reflexión acerca de los testimonios. También es posible ver una serie de cambios en el proceso, tanto en el acabado, como la técnica que utilicé.



**Titulo:** SEÑORA DEL MAIZ  
**Autor:** Rubén Morales  
**Técnica:** Oleo sobre tela  
**Tamaño:** 70cm x 100cm  
**Año:** 2019



**Titulo:** Los Moros de Teopisca en el anuncio de la feria de san Agustín  
**Autor:** Rubén Morales  
**Técnica:** Oleo sobre tela  
**Tamaño:** 70cm x 100cm  
**Año:** 2019



**Titulo:** El chucho del rancho  
**Autor:** Rubén Morales  
**Técnica:** Oleo sobre tela  
**Tamaño:** 70cm x 90cm  
**Año:** 2020



**Titulo:** La melodía  
**Autor:** Rubén Morales  
**Técnica:** Oleo sobre tela  
**Tamaño:** 60 cm x 80cm  
**Año:** 2020

El antecedente en mi obra comienza en el momento que decidí estudiar Artes Visuales. Atraído por el impresionismo, comencé pintado paisajes.

Una de mis habilidades adquiridas fue que aprendí a trabajar de manera rápida, la cual he fortalecido con la práctica.

Para hablar del resultado y el cambio en cada una de mis obras, haré a un lado las vanguardias artísticas y me enfocaré en mi trabajo, al que describiré como arte contemporáneo.

¿Por qué uso colores pastel? ¿Por qué los empastes? ¿Por qué los acabados?

A mí no sólo me interesa la escuela académica, también me interesa lo conceptual y lo moderno; pretendo llegar a combinar estos estilos a través de la práctica y la experiencia que he obtenido.



Esta idea surge a partir de la revisión de la obra de artistas que me han llamado la atención. Artistas como Leonid Afremov, Joshua Miel, Igor Morski, la influencia que sus trabajos han tenido en mí, me ha impulsado a aplicar algo de ellos en mi obra.

Podría decir que ellos son mis verdaderos referentes artísticos, aunque eso no quiere decir que Frida, Rivera, Covarrubias, Velasco los deje afuera de mis influencias, junto con otros artistas que me gustan mucho, más allá de vanguardias y corrientes artísticas.



**Fragmento de la obra La melodía**  
Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre tela  
Tamaño: 60 cm x 80cm  
Año: 2020

En mi obra, el empaste y el juego con las texturas fueron en un principio experimentales. Comencé a aplicarlas al ver obras de algunos maestros en la universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, la UNICACH.

Esto me impulsó a estudiar más de cerca la parte de la técnica procedimental y a usar lo aprendido como herramienta y recurso en mi producción.

Lo que hago con la selección de las imágenes y los temas que elijo, está inspirado en parte por lo que he vivido durante mis veinticuatro años, así como experiencias vistas en otras personas. Todo un principio de la hermenéutica analoga.

La selección de color, incluyendo los colores pastel y los fluorescentes, son una manera de representar la alegría que se refleja en mi vida, no tengo otra explicación, aunque en otras obras intento transmitir lo que mi pueblo significa para mí, intento ser un poeta escondido en la pintura.

Por otro lado me gusta el realismo, y por ello, al estudiar la licenciatura en Artes Visuales, elegí la especialidad de pintura de caballete figurativa, pues mi meta era realizar obra lo más cercana posible a la fotografía,

Sin embargo, aunque estoy satisfecho con lo que aprendí en la Universidad, tal vez no he llegado realmente a lo que quiero.

Estar involucrado en las artes es un proceso de toda la vida, es un camino de mucho aprendizaje. En mi experiencia he visto que para las personas que

observan mi obra, para algunas es agradable, y para otras, no. Observar una obra es un proceso de interpretar, de pensar, de debatir. Eso hace interesante a la carrera de Artes Visuales.

Mis intereses sociales también forman parte de esta aventura. En este proyecto, me enfoco en Teopisca por ser el pueblo donde nací y he crecido, aunque en el futuro quiero desarrollarme como artista en otros ámbitos. Existen muchos temas que se pueden desarrollar bajo este mismo contexto, pensando en proyectos a futuro.

¿Qué sería del artista, si no se sabe identificar con su propia cultura? Hay quienes viven encerrados en un arte que consideran único, otros que se sienten vanguardistas y pelean con otros vanguardistas, o quienes piensan que la cultura se pierde, cuando en realidad, toda cultura atraviesa por un proceso de transformación que puede ser enriquecedor o cambiante.

La cultura de cada municipio es diferente, no hay una mejor que la otra, y todas experimentan cambios e influencias. Colombres sostiene que depende de los habitantes aceptar o negar lo nuevo, y si adopta temporalmente elementos nuevos, o los desecha.

En el arte sucede lo mismo; pienso que es cierta la frase: “el arte no se debate, sino que se comparte”.

Creo que lo antiguo y lo contemporáneo, la vieja escuela y lo vanguardista, lo comunitario y lo comercial pueden convivir, pues en el arte y la cultura no se trata de ver quién es el mejor, pues se pierde la posibilidad de compartir. Cada festividad y cada obra artística, ya sea pintura, danza, cine, música o cualquier otra manifestación, juegan un papel importante en la sociedad.

En el apartado de “El estado del arte” comenté que la cultura y el arte están en constante transformación, y así como el arte evoluciona, nosotros también nos transformamos, aprendemos cosas nuevas, y podemos decidir si aceptamos o desechamos lo nuevo.

En mi crecimiento como pintor, mis ideas también se transformaron, no pueden seguir siendo las mismas, pues siempre hay algo positivo que agregar. Es por eso

que antes de ejecutar una obra, la suelo analizar, aunque existen momentos en los cuales este proceso no es tan evidente, y el resultado puede ser favorable o fracasar en su objetivo.

Abordar la temática de la cultura popular fue complejo; al reflexionar mucho la temática de la obra y su discurso, la idea principal se perdía, lo que provocó que en ocasiones, terminé por descartar la imagen inicial y tuve que realizar un nuevo boceto. A veces, incluso, llegué a pensar que no lograría plasmar mis ideas en la obra, o a perderlas entre tanto.

Al estudiar a Panofsky y su método iconológico, encontré sentido a la justificación creativa, pues la obra se puede concebir desde la parte pre-iconográfica, que es el significado expresivo, o bien verla desde la perspectiva iconográfica, que se expresa de manera más convencional, y en último término, recurrir a la mirada iconológica, que permite plasmar la obra a partir del contexto personal.

Al aplicar este método en la creación de mi obra, así como profundizar en el concepto de cultura popular, y acudir a las vivencias que narran las personas acerca de sus vivencias en Teopisca, fue una forma de reconstruirme, a partir de la muerte de algunas ideas y el renacimiento de un nuevo conocimiento, pues las memorias son espejos de vida.

La persona que recurre a este recurso de reconstrucción histórica, narra y expresa su interpretación de los hechos a partir de sus visiones y experiencias personales, y descubre que no es la única que tiene necesidades o sufre por algún problema. Esto permite conocerse a sí mismo y enfrentarse a sus defectos. En ese sentido, para mí, cada obra realizada en esta serie encierra un nuevo recuerdo de mí mismo.

Gracias a ello, ahora entiendo a Rosario Castellanos, Pablo Neruda, Octavio Paz y Jaime Sabines. Sus escritos son interpretaciones del entorno que ellos vivieron, es por eso que al leerlos, en algunos de sus textos, es como leerme a mí mismo.

En mis obras intento hacer algo parecido. No sé si lo logré. Falta aún realizar una exposición, exhibirla, escuchar opiniones críticas y responder las preguntas que surjan.

Sin embargo, cualquiera que sea el resultado, en mi memoria queda el disfrute de caminar cámara en mano por las calles de Teopisca, el estar atento de lo que pasaba en mi entorno, y sobre todo conocer más a mi pueblo y a mi gente.

Y a manera de conclusión, con respecto al concepto de Mauricio Beuchot acerca de la hermenéutica análoga, pienso que el espectador de una obra artística lleva a cabo este proceso, aunque pienso que en realidad nadie puede saber con total certeza lo que el artista o el creador intentó plasmar en su obra, (Lo que para Beuchot es lo Unívoco).

El espectador puede errar en su apreciación de la obra, con respeto a que tal vez no tiene relación alguna con su apreciación de la obra. (Esto es lo Equívoco, según Beuchot), aunque es posible tener una idea compartida entre artista y espectador, y encontrarse en el camino de lo Análogo, según lo dicho por Beuchot, aunque, de una manera u otra todo espectador realiza de manera inconsciente. Eso lo podré verificar o desmentir, cuando la obra sea exhibida.

# Fuentes Consultadas

- A, B. M. (2006). *Gente de Costumbre y Gente de Razon*. México. Siglo XXI Editores.
- Acha, j. (2011). *Espresión y apreciación artísticas*. México: Trillas.
- Barale, P. A. (2005). El papel de la memoria oral para determinar idetidad local. *Revista Casa del Tiempo*, 6-11.
- BBCmundo. (3 de mayo de 2017). *En fotos: conversaciones a través del tiempo entre los genios Diego Rivera y Pablo Picasso*. Obtenido de En fotos: conversaciones a través del tiempo entre los genios Diego Rivera y Pablo Picasso: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-39728286>
- Benadiba, L. (2007). *Historia oral, relatos y memorias*.
- Beuchot Puente, M. (2007). *Hermenéutica analógica y educación*. Mexico. Universidad Iberoamericana Laguna.
- Beuchot Puente, M. (2007a). Impacto de la hermenéutica analógica en las ciencias humanas y sociales. En J. R Coca. *Compendio de la hermenéutica analógica* (págs. 10-30). España: Hergué.
- Beuchot Puente, M. (23 de 12 de 2019). Recuperado el 26 de 02 de 2020, de ensayistas.org. En: <https://www.ensayistas.org/critica/teoria/beuchot/>
- Carrillo, J. (2017). Documentando los oficios de las mujeres mayas. Hilados y tejidos en el área de Teopisca, provincia de Chiapas. *Ciencias Sociales y Humanidades*, 4, 137-146.
- Castiñeiras González, M. A. (1998). *Intoducción al Método Iconografico*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Chiapas Paralelo. (28 de mayo de 2015). *Chiapas Paralelo otra versión*. Recuperado el 2020 de marzo de 7, de Chiapas Paralelo otra versión: <https://www.chiapasparalelo.com/noticias/chiapas/2015/05/mujeres-denuncian-que-el-pri-les-condiciona-la-entrega-de-prospera-en-teopisca/>
- Coca, J. R. (2013). *Impacto de la hermenéutica analoga en las ciencias humanas y sociales*. España: Hergué.
- Colectivo Pozol. (06 de junio de 2017). *Chiapas: comunidad san Francisco Teopisca, denuncia amenazas y destrucción en sus tierras recuperadas*. Recuperado el 6 de Marzo de 2020, de Chiapas: comunidad san Francisco

Teopisca, denuncia amenazas y destrucción en sus tierras recuperadas:  
<http://www.pozol.org/?p=15361>

Colombres, A. (2004). *Teoría transcultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente*. México: Ediciones Sol.

Colombres, A. (2009a). *Nuevo manual del promotor cultural*. (Vol. 1). México: Pensar en Cultura.

Colombres, A. (2009b). *Nuevo manual del promotor cultural* (Vol. 2). México: Pensar en Cultura.

Cruz, R, D. (2014). La vivencia en circulación. Una introducción a la antropología de la experiencia. *Alteridades*, 5-15.

Fahrenheit Magazine (2019). (Redacción). La historia del collage: Una expresión en contra del arte tradicional. Jueves 30 de Mayo, 2019. En: <https://fahrenheitmagazine.com/arte/plasticas/la-historia-del-collage-una-expresion.en-contra-del-arte-tradicional>.

González Roblero, V. (2019). *Paradojas de la política cultural*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, Mexico: Unicach.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (Vol. 6). España: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

INAFED. (2010). Teopisca. *Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México*.

INAFED. (2010). *Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México*. (H. A. Teopisca., Editor, & Á. V. Valenzuela, Productor) Recuperado el 09 de 05 de 2019, de Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM07chiapas/municipios/07094a.html>

Manrique, M. A. (27 de agosto de 2009). *MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA*. Obtenido de Diego, Frida y otros revolucionarios. En: <http://www.museonacional.gov.co/sitio/diegoyfrida/default.aspx>

Palomo Infante, M. (2006). "Y lo demás se repartió en los hijos de pueblo". Las confradías indígenas Tzeltales de los valles de Teopisca, Chiapas y su actividad crediticia. Siglo XVIII. *Estudios de Cultura Maya*, 141-167.

Paralelo Chiapas. (18 de Febrero de 2014). *Chiapas Paralelo es otra versión*. Recuperado el 7 de Marzo de 2020, de Chiapas Paralelo es otra versión: <https://www.chiapasparalelo.com/noticias/chiapas/2014/02/en-teopisca-hallan-muerto-a-lider-indigena-desaparecido-desde-el-sabado/>

Robledo Hernández, G. C. (2003). Los Altos de Teopisca, Chiapas. Las nuevas identidades de los expulsados por motivos religiosos. *Sociológica*, 79-116.

Roblero Hernández,, G., & Cruz Burguete,, J. (2003). Los Altos de Teopisca, Chiapas. Las nuevas identidades de los eXpulsados por motivos religiosos. *Sociológica*, 279-116.

Solis Becerra, C., & Estrada Lugo, E. (2014). La vivencia en circulación. Una introducción a la antropología de la experiencia. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, 148-162.

Viana , D. G. (2005). Los caminos de la memoria: Oralidad y textualidad en la construcción social del tiempo. *Acta poética*, 181-217.

(2015)



# Anexos.

## Transcripciones textuales de las entrevistas

### Memoria de la señora Celia Sánchez



Doña Celia Sánchez.  
Fotografía de Rubén Morales

RUBÉN MORALES: Cuénteme usted doña Celia otra vez del señor obispo.

DOÑA CELIA: Hace de cuenta que tu hijito lo vas a ver, - *bueno papi-papi le decía el señor obispo*-. Él lo caso él lo crio el señor obispo, primer obispo que hubo aquí, todos los obispos estaban huyendo, porque hasta los obispos los iban a matar, el padre lo iban a matar, escondidos los vino a confirmar aquí escondido venia el pobre señor obispo.

RUBÉN MORALES: ¿Por qué los iban a matar?

DOÑA CELIA: Había una sentencia, iba a ver estas religiones, no querían que hubiera... porque entonces nos dijo el padre, -*mira Mary*-, yo ahí sentada a lado de mi patrona.

EL PADRE: -*Ahí está la chamaca se va criar y va tener su esposo y ancina es que lo oiga muy bien, muy bien que lo oiga.*-

LA PATRONA: -*Oí vos Celita, oílo bien parate bien tus oiditos, oílo bien lo que nos va decir mi papa el señor obispo*-

DOÑA CELIA: -*bueno, bueno*- empezó a decir el señor obispo

EL PADRE: -*Mira Mary el favor que te pido, no vayas a cambiar tu religión, porque van a venir varias religiones, ahorita no hay ninguno, naiden.*-

DONA CELIA: En su muestrario, como es grande el palacio del señor obispo, esta filada es puro bueno, yo era yo chiquita, pero esta filada no servía, lo miraba muy fiero, como perros eran todas las gentes, no taba bueno, ni lo mire, que voy hacer ahí, que mi importa. Toda esta filada lo miraba yo...

EL PADRE: -*No te vayas a meter en estas religiones que vienen, yo ya no lo voy a mirar, yo ya estoy viejito me va tocar algún mal, ya no lo voy a mirar pero vos lo vas a mirar tas joven, favor*

*que te pido que no te vayas a meter... que así le digas a tu esposo, se quieren, se estimen los dos ustedes, e la religión que les dejo ahorita en esa religión tienen que seguir, ¿lo estas oyendo?-*

LA PATRONA: *-Si, bueno, bueno-*

EL PADRE: *-No vayas a obedecer porque van a salir y los van a salir a buscarlos... que no van a morir, que esta es una religión buena, que se van a volver Jóvenes y toda la vida van estar vivos. Es mentira eso no lo vayan a llegar a creer, ancina es que no se vallan a meter en esas religiones, si quieren obedecer yo ya no lo voy a mirar, de repente yo ya voy a morir ya estoy viejito de todo el pueblo ya. Aunque sea escondido hay voy ya los confirme a las criaturas.-*

DOÑA CELIA: Yo era así ancinita todavía cuando me confirmaron pero ya me paraba yo, todavía me acuerdo cuando me confirmaron, mi madrina fue una hermana de mi mama, mi padrino... paradita me confirmaron, lo mire que me echaron la cruz, aquí, aquí, lo mire el señor obispo, le mire su carita y era el único que se arriesgaba por todas las criaturas... porque no lo dejaban entrar. Ni que lo miraran, que los mataban. Trabajaba en doña Emilia donde me fue a poner mi mamá, chiquitita, chiquitita, parar jugar con una niña ganaba yo diez centavos al mes, mucho me pegaban, me hui...

RUBÉN MORALES: ¿Cómo se llamaba el señor obispo?

DOÑA CELIA: A... para que te voy a mentir, no me acuerdo. A pero el padre Felipito, el padre Felipe tenía su casa aquí, te voy a decir algo, pero no me lo creas, dicen que tenía mujer, y que andaba con dos mujeres, pero yo no te puedo asegurar, eso si yo no sé. Pero por eso lo corrieron de aquí, se fue en Amatenango, no les gusto los amatenangueros lo corrieron, jejeje decho lo corrieron, ora no sé dónde está, otro padrecito que conocí ya de grande... no me acuerdo.

RUBÉN MORALES: ¿doña Celia qué tipo de dinero se usaba o conoció usted?

DOÑA CELIA: Antes no se manejaban los billetes, puro pesos ancinotes ve, recibías el dinero, no se conocía el billete, todavía estos años es que salió el billete. La primera vez puro billete de a cinco... de a cincuenta había los billetes, puro billete se manejaba, de allá puro de a billete de cinco se manejaba, billetes chiquitos, ancinita, puro de a cinco y de a diez. Como tres veces vi que se cambiaran esos billetes, eso era lo que gastábamos, ibas a comprar un centavo de manteca, un centavo de café, un centavo de panela ancinota eran los churros de panela, antes no se manejaba azúcar, pura panela, era ancinotes los centavotes de panela, comprabas dos centavos te ajustaba si bebias mucho café, hacias ancinota tu calderotas de café, le echabas todo esos centavos de panela, salía bien dulce, si era chiquito lo partias a la mitad, queda todavía un pedazo, para que bebas al otro día o en la noche, así era en antes. No se alcanzaba la paga, era muy poco el sueldo. Después se empezaron a peliar, iba ver guerras, vino las guerras, de este lado entro( señalando el lado sur) en

este camino entro el mapache que decían. El mapache lo concian y lo conocí, se llamaba Majin, don Teofilo, esas gentes eran mapache, que entraron... don Teofilo Gutiérrez, el suegro de doña Geny (génisis), doña Josefa su mujer, saber de dónde lo trajeron doña Josefa, de Pinola saber... de donde era, vino con todo y su mamá, por eso doña Catalina era doctora aquí, era la única doctora que lo conocíamos.

RUBÉN MORALES: ¿Cuántos años tenía usted cuando entraron los mapaches?

DOÑA CELIA: Hay dios, era yo chiquita, tenía yo doce... once, once años tenía yo, que me hui que estaba yo trabajando, con doña Josefa porque era muy mala, me trato en la forma que quiso. Era meramente mapache, me dolió, *-el favor que le pido doña Josefa ya no le valla dar uste dinero a mi mama, por lo que es yo, ajusta el viernes mi mes, lo que es yo ya me voy a salir.-*

DOÑA JOSEFA: *-no estas saliendo, lo que diga tu mama, si tu mama dice que quiere dinero le voy a dar, dele uste, si quiere regalar uste su dinero, regálole uste, pero yo ya no voy estará con uste, en la forma que me trato uste, caso soy su perra, ya me voy-...*

RUBÉN MORALES: ¿Cómo lo trato pues?

DOÑA CELIA: Hay de unas formas muy fieras, por un pedazo de blanquío que le puse agua su puré la criatura, porque yo crie la niñita... Salí como de siete años, porque me arrastro era largo mi pelo, ahí donde es su casa de don difunto Cenon que es pura laja, hay Dios como era largo mi pelo se lo enrolló la bendita señora, así me llevaba arrastrando me arrastraba, me arrastraba en todo el patio si quebraba yo una olla, si quebraba yo un plato... y con la riata de mecatear toro me daba aquí todo este todo este, mis manos, moreteado quedaba (*señalado sus brazos y espalda*). Y yo mi mamá y mi papá estaban trabajando por acá abajo (tierra caliente), ni siquiera me iban a ver, solo de año y medio me dejaban vendido. Saber cuánto recibían, ganando diez centavos en el mes, saber cuánto recibían en el año y medio, hay me llevaban, hay me dejaban, ni siquiera una pregunta, ni siquiera si estoy buena, si ya morí o que, si estoy bien donde estoy, porque dijo la bendita *aquí no le hace falta nada, aquí hay su comida suficiente, aquí no te aflijas, yo le voy a dar su ropa, yo le voy a costurar, yo le voy a mudar, yo le voy a lavar, no te aflijas, voy hacer de cuenta que es mi hijita-*, si dijeron mi mamá y mi papá, mi mamá ni mostro cara, mi papá... se fueron, se fueron a buscar trabajo saber donde, se fueron de una vez, yo me dejaron a cada rato me pegaban, cada rato quebraba yo traste.

A hubo una vez que me dejaron de una vez, ya no ya no podía yo ni andar, este, reventó mis carnes, aquí reventó, aquí (*señalando sus brazos y piernas*), esas dé a cuarta, con las que arriaba toros el señor, no sé como sacaba fuerzas la bendita señora, reatonas gruesas, con ese me pegaban la bendita señora. Por eso vez en qué estado estoy.

Y todavía me engaño mi hermano, el me caso con el primer hombre, pero la cabrona fue el alma bendita mi cuñada, ya está juzgada de Dios. Yo no estoy para que este yo hablando, hay que lo vea ya lo tá pagando, sabe dios que le está dando de sufrir. Pero ella saber cuánto gano. El hombre lo tenía en su casa, y el hombre condenado, hace de cuenta que le debía yo, se paraba con su machetote acapulco, hay está ahí donde estoy trabajando, y como había salera, y la criada ya no me podían ver porque los maltrataba. Ya no me dejaban salir en la calle, porque yo le dije a doña Lola, voy a trabajar pero ya no voy a salir en la calle, tengo miedo, porque hay un hombre que a la fuerza me quiere robar, me va llevar y aquí esta con su machete.

DOÑA LOLA: *-Bueno pues no vas salir, vas a trabajar aquí solo vas cuidar la niña-*

DOÑA CELIA: bueno hay mirábamos en el espejo. Hay estábamos en el cuarto... hay Dios cuanto sufría yo. Tan, tan... las doce, se oían las horas, ni un trago de café, ni de agua, paraba el reloj... hay Dios no había desayunado, hay estoy cuidando pué la niña, anda almorzá, salía yo corriendo, la porquería vieja, ya de vieja mi compañera, me da cólera todavía, yo también ya estoy vieja voy a llegar todavía en el panteón, pero no lo hago así, el frijol que lo sacaba y lo ponía llena de la olla, los echaba en platos de nailon, eso me daba de almorzar, con dos cabezas de cerillo, con tres tortillitas ancinita, eso me daba yo, como paque me aburriera yo, bueno, nada almorzaba yo, dejaba yo el frijol, lo tiraba yo, salía yo me iba yo así, estaba yo en el tubo bebía arta agua, me llenaba yo de pura agua. Hay Dios, si te lo contara lo que sufrí yo, en casa de un doctor estuve, pero como tenía su salera y pil mama y criada, doña Lola sentada en el patio asoliándose, platicando con su papá, ella no se acordaba de nada, y el doctor está atendiendo sus enfermos y así, no se acordaba de nada.

RUBÉN MORALES: ¿Qué cosa es salera doña Celia?

DOÑA CELIA: Es la que barre la casa, la que saca toda la cochinada que dejan los enfermos...

RUBÉN MORALES: ¿es como lo que hace una enfermera?

DOÑA CELIA: Si igual. Miras los palos que dejan ahí lo miras a la mitad de pura sangre, saber si lo operaban o que le hacían, hay salía de pura sangre y llegaban muchos pacientes, llegaban a buscarlo ese doctor, el doctor Trejo y estuve en casa de dos personas...

RUBÉN MORALES: ¿Y de qué otra cosa trabajo usted doña Celia?

DOÑA CELIA: Ese mi canastio que ves allá, valía un peso, pero que Dios le dé un rincón del cielo mi comadre María, su mamá de mi comadre Lampa, *-hay Celia estas sufriendo mucho-*, porque ganaba yo en molidas, tenía yo una mi piedra que me dejo mi suegra, era de este tamaño, entera la piedra. Pues lo acabe la piedra esto de aquí (señalando una superficie plana), de tanto desquebrajar y moler, ahí me vine hacer mujer, ahí desquebrajaba, desgranaba, para hacer tostada, hacia yo un

litro diario. Ahí estoy majando, moliendo, ya está amaneciendo ya estoy torteando, para que a las doce ya llevo la canasta de tostada, dijieramos que ganaba yo bastante, medio ganaba yo la cuartilla...

RUBÉN MORALES: ¿Cuánto era medio que era?

DOÑA CELIA: Medio digamos que era diez pesos, pero ni el peso conocíamos, puro centavo, eran seis centavitos, era mi paga de una cuartilla, lo pagaba yo el maíz a diez centavos la cuartilla, compraba yo mi maíz, ni ganaba yo ni el medio litro, ganaba yo. El blanquillo a 5 por un medio, era un montón de blanquío, compraba yo blanquío, no había paga de maíz, si compraba mi porcelana de frijol, no había paga para otras cosas. En el inter ya me chingue todo el día, a las doce acababa yo y entregaba yo las tostadas, las calles no son igual como las de ahorita, ahorita ya son santas calles, hasta la gente, un rastrojo metida en la tira de alambre, donde quiera estaban los postigos, donde quieran están cayendo los postigos, no había miedo, no había nada, así era antes, era muy pobre este santo pueblo, ahorita ya conoces santa calle, banqueta. Las personas ganaba antes que ser iban todo el día, regresaban a las cinco, ganaban real y medio.

RUBÉN MORALES: ¿Qué era un real?

DOÑA CELIA: Un real era doce centavos, un real y medio dieciocho centavos, era de un pagado. Una vez era muy pobre el santo pueblo, la carne tres postas por cinco centavos, donde esta pué la paga, no ajusta, por eso dije cargar mi leña, yo no puedo ganar de otra forma, como lo gana las gentes, ni me voy a ir a robar, no aprendí a robar, me van a caer me van a dar un balazo. ¡No! voy a cargar mi leña, no lo sabía yo cargar la leña, hasta aquí lo traía en la leña (*señala su cintura*), esta bendecida comadre Pina...

COMADRE PINA: *-Hay Celia, ¿por qué no andas?, ¿qué te paso?-*

DOÑA CELIA: *-Hay está muy largo mi leña, no me deja andar-* agarra ella deja hasta allá arriba su leña, y baja ayudarme

COMADRE PINA: *Dónde vas andar*

DOÑA CELIA: Si de este largo es mi leña, lo amarraba yo, no lo sé amarrar...

COMADRE PINA: *-Hay mujer bendita donde vas andar, está muy largo tu mecapal, ¿por qué no decís?-*

DOÑA CELIA: Hay voy arrastrando mi leña, me lo componía ella, hay esa alma bendecida de mi comadre Pina, hay me lo ponía mi leña en su lugar, hay vengo con los trozos cargando. Hay bajaba yo a cortar mi leña en el monte. Hay vengo cargando, poco a poco hilada y media cargaba yo. Estaba yo acostumbrada a comer bueno, mi marido trabajaba y echaba su copa, acaso me daba a lo

mucho cinco centavos, bueno hay que lo vea, no me quiere dar, paque lo voy a decir. Me fui dos veces. Mejor voy a trabajar... *-ya no voy estar haciendo todo lo que estoy haciendo-* ya me canse, *-te voy a dar vonós que esto que lo otro-*, bueno regrese ya tenía mi muchachito: mi Tavo y mi Ofelia... me vuelvo a ir ya tenía yo tres, mi Edalia, mi Tavo y mi Ofelia. La misma solo me engaño, me voy con mis hijitos, que se críen aunque yo gane solo para comer, pero no los dejos mis hijitos, los voy a llevar mis hijitos.

SU MARIDO: *-Pero como, si no te los voy a quitar, como te los voy a quitar.-*

DOÑA CELIA: *-¡Quitámelos si puedes!-,* no me quise casar en ninguna ley, porque no lo conocía yo el hombre como era de aquí, baje de nuevo león como haya estaba mi hermano, hay Dios unos trabajos que pase, ya no, vengo aquí igual, no se gana en nada. Ganaba yo en lavar, ganaba yo en hacer tortilla, ganaba yo en hacer tostada, de todo hacia yo, ganaba en costurar camisa de los varoncitos, en antes lo hacía yo, ahora no puedo hacer nada, ya ni miro también, ya no miro... trabaje mucho, los crie mis criaturas en puro trabajo, el difunto entonces lo deje dos veces, y dijo mi suegra *-estás acostumbrada a dejar hombres, por eso ya lo dejaron mi hijito.-*

A lo alcance a oír, y le cause vergüenza, *no mamacita no es que yo lo deje, mírelo uste que me da su hijo, si trabajo como, si no trabajo no como, él me fue a engañar, mi hermano me vio luego, ancina. Es por eso que se case que busque su mujer quien lo aguante.*

SUEGRA: *No hija ya tenes las criaturas, como va ser que les va a dar de sufrir las criaturas*

DOÑA CELIA: *-si de por si no están sufriendo, por eso estoy trabajado, si quieren su comida, que lo tenga a la hora que quieran, aunque sea su posolitos, sus atolitos, su tortillitas, sus frijolitos, les frio sus verdurita y coman a la hora que quieran, hasta mis criaturas ya les enseñe como se agarra, cuando no estoy yo-.*

RUBÉN MORALES: *mire pues doña Celia,* (de ahí me retire porque le llegaron a dejar su comida)

Posdata: la historia quedo emocionante...

**Nota:** la señora Celia falleció 18 de julio del 2019, la historia ya la pude completar porque una semana después se cayó y se golpeó, de la cual la caída y su edad era difícil tener otra platica con ella pues tenía quien la cuidaba y pues casi no podía hablar.

## Memoria de doña Sabina



Doña Sabina . Fotografía de Rubén Morales

Antes nos mandaban a traer leña, las calles eran puro lodo, no había pavimentación, que vamos estar jugando en ese tiempo, con mucha sentencia nos mandaban nuestros papaes. Nuestra escuelita era puro de madera, nos pegaban mucho nuestros papaes, no como ahora pura alcaweteria. Como antes pué, mi mamá me colgó en un palo así como estos (señalando la columna/ poste de madera que sostiene las láminas de la cocina) bien amarrada y como correrme... sufríamos mucho con nuestros papaes, era bien triste nuestra

vida.

La verdad, Dios fue tan grande que nos criamos, por Dios que quebráramos un traste de este nos acababan (platos de porcelana). Así como nuestros papaes, así eran los maestros, los maestros llegábamos tarde en la escuela nos hincaban en puras piedritas, así como ese (señalando la grava arena), nos hincaban ahí, y ahí nos quedábamos hincados en la escuela, fueron muy extritos nuestros papaes que teníamos. Por eso nosotros nos criamos traumatados de tanto. Si te das cuenta un regañito nuestros hijos ya no aguantan, con eso que les peguemos saber que nos van hacer.

Mi esposo se llama Lorenzo, lo conocí porque me puso a trabajar mi mamá. Nos conocimos en la calle. En la casa nunca llego porque tampoco lo recibía mi mamá, me salí huyendo, por lo mismo que me pegaba mucho mi mamá, pensé que con él iba ser mejor mi vida, peor me salió, me pegaba, me arrastraba, por eso les digo a mis hijos que tanto le aguante. Era muy triste nuestra vida, donde vivía era puro montarral, puro pedregal todas estas calles. No había carretera, así nos venimos criando.

Mi difunta mi mamá se llamaba Francisca tuvo dos maridos, ahí salió mi primer hermano y el otro marido nosotros únicos dos verdaderos hermanitos que somos de un papá y una mamá, es mi hermano que vive ahorita, iday del otro su marido ni uno vive, todos se murieron. Mi papa se llama Francisco Ramírez, ya está difuntito.

Solo recuerdo, que íbamos en la escuela con mucha sentencia, nunca nos dieron libertad. Nos llevaban a traer leña en el monte, no había carretera, era puro monte, abriendo brecha con machete, hay nos llevaban quisiéramos o no quisiéramos teníamos que ir con muestra mamá más que nada, porque yo no me crie con mi papá.



Mi hermano Audón, es lo único que recordamos no recuerdo más, en ese tiempo todo era acarreado, la madera, la leña, el agua, veníamos acarrear hasta esta esquinita, acá donde vive su hija la Ofelia. Habían tubos en las esquinas, y cuando no llegaba agua hasta donde vivíamos hasta acá veníamos acarrear el agua, no fue muy triste nuestra vida, por eso les digo a mis hijos que ahorita ya están en la gloria, ya está el tubo de agua en el patio, nosotros andábamos descalzos nunca pisamos un par de chancas, en la escuela iba puro descalzo, en esos tiempos de las heladonas hay vamos brincando porque no queremos pisar frio, doble de hielo en el monte.

En la calle donde vivimos nosotros a media cania nos daba el lodo, hay nos miras caminando en el lodo. Donde más vamos a caminar, el parque no era así como está ahorita, era más humilde el parquecito (Parque central Teopisca), pura terracería, unas cuantas glorietas, en las orilladas son puro chichapote que tenían, hay ponían en el parque todo lo que vendían, no había mercado, ahí vendían de todo, las carnes, o vendían en las casas, lo volvían plazuela. Era más alegre no como ahorita. Mi abuelita salía a pedir su dinero el día domingo, y por eso no me dejaban salir bien, ni a trabajar. Pero antes era más humilde la gente, pero solo ahí en san Agustín era un mercado.

Los hombres se juntaban en el parque, con sus pantalones de vestir, y sus chancas, de tejidos de piel, y cuando antes decían que era pata de gallo, un lazo se lo ponían aquí, y un tajote (pedazo, pieza) de piel en la planta del pie, lo amarraban decía mi mamá. Como a los 14 años puse caites. Nuestra ropa, no nos compraban ropa, que digamos. Mi ropa me lo hacía mi difunta mamá, puro retazado de tela, hay lo ahormaba mi mamá, para mi vestido. Hay de lo que quedaba de ropa usada, ella lo componía, saber cómo lo componía, pero ella lo hacía. No termine la primaria, Salí de tercero, no aprendí más, no tenía mi papá pué, solo mi mamá.

Mi mama vivió en el panteón haya tenia casa, allá se crio, yo me crie aquí en Zaragoza, porque les toco una fiebre, por eso se cambiaron, las gentes que viven en Zaragoza son de Teopisca. Eso es lo que te puedo contar, fue muy triste nuestras vidas.

### **Memoria de Don Manuel Estrada**



DON MANUEL: Yo desde que nací fui un cabrón, mis papás bien trabajadores, nos criamos en el campo y ya grandecitos mi papá se binó a vivir al pueblo, no me gustó mucho el estudio. Me gustaba andar más en el montarral. Y me fui creciendo. Entre en la escuela, mi papá decía que solo era para huevones. Pero hay nos mandaba mi mamá yo con mis hermanos, decía que algo era que nos enseñaran. En la escuela los pinches maestros eran cabrones,

te pegaban si no te ponías las pilas. Recuerdo que la escuelita era de madera. Pero también me acuerdo de esos ocotales que había acá abajo, hay bajábamos con mi papá a chambiar (trabajar). La casa de allá abajo que se le quedo a uno de mis hermanos, ahí llegábamos a comer, ya nos quedaba cerca de Nuevo León, no sé si conoces rancho de don Raúl, acá por Zinthul, por ahí estaba la casa de mis papás. Salíamos temprano de ahí y llegábamos a cerro grande, donde sembraba mi papá.

Ya después de que mi hermano robo mujer ahí en Zinthul, es que mi papá le dio esa casa, pero primero lo mando a pedir perdón con sus suegros, se enojó mi papa pué, el cabrón ya le urgía echar. Ya que hizo eso mi hermano ya les dio la casa y nosotros nos quedamos a vivir acá en Teopisca.

RUBÉN MORALES: ¿pero cómo le hacía con la escuela si se iba usted con su papá a trabajar acá abajo?

DON MANUEL: A duras penas termine la primaria, dires que le echaba ganas que dijeras, ni me gustaba. Pero hay tuve que echarle ganas, puro jugar era yo. Entre a la secundaria para terminarme de echar a perder. Yo no termine la secundaria, entre pero me escapaba mucho, decían vamos a echar trago hay iba yo, ya llegaba bolo, antes si terminabas la secundaria podías ser hasta presidente.

Putá-pá ir a pasear ni me rogaba yo, más cuando se trataba de ir a echar la vuelta por ahí. De tanto y tanto, un día me dijo mi papá, no querés estudiar, me vas hacer favor de ayudar en el rancho, hay tenia rancho mi papa acá por santa Anita, ahorita así como lo vez esta chingón, tiene agua hay fruta y está bien chingón, lo malo que hay mucho ratero, entran a robar mucho como esta en la orilla de la carretera, dice don Pillo, que parece changos las gentes sacudiendo las matas de mango y de aguante, se pasan de cabrones, pero ya ni peleo, me vallan echar bala como sus hijos don Miguel, no pá que buscar problemas. Tenemos terreno aquí en el arco, aquí en Santa Anita, también en el Cerro Grande todavía tengo tres hectáreas que me dejo mi papá. Vieras una friegas que viví, no había bien carro como ahora, puta! Hay me vez andando de arriba para abajo, caminadas que nos aventábamos con mi papá ya de viejito me daba pena, unas veredas bien fieras que bajábamos, pero ya estábamos acostumbrados, la chamba pué, a veces cuando nos tocaba ir al Cerro Grande muy tardar dos y media salíamos de Teopisca, o acá en Santa Anita, a las tres o muy tardar a las cuatro de la mañana por lo que está más cerca, ya cuando nos tocaba ir al arco dormía yo bien. Hasta que un día se puso bien malo mi papá, y puta! Estaba yo bien preocupado, ya estaba muy malo mi papá, y hay faltaba el corte de frijol y esta la tapisca todavía, ni modos me tuve que ir solo a tierra caliente, aquí en el Cerro Grande, vieras como decían que aquí por la cueva espantaban, ni muy quería yo bajar, pero hay me vez que vengo cortando camino en la veredas con mi caballo, ya ves que por este lado del Ocotál están muy fieras la veredas, y tenía que regresar con carga mi caballo, no había bien carro,

hay tuve que agarrar valentía para no pagar viaje aunque majara(majar: es separar el frijol de la envoltura o el maíz de la mazorca) yo en mi casa. Un día mi tío, nos estaba contando pué que venía bajando aquí por él Amó que lo espantaron, saber que mal era, pero dice que lo venían como siguiendo hasta su caballo lo tiro en el pedregal ese que esta por el Rio Blanco ahí lo tumbo el condenado, lo bueno que no le paso nada más. Vieras vos Meco el caballo y yo iba con ese miedito, pero ya me sentí más aliviado cuando empezó aclarar, dije ahora si ya me voy a portar bien, y así me crecí, conocí a mi mujer acá abajo hay nos juntamos y de grande nos casamos, regañaban mis hijos.

RUBÉN MORALES: ¿don Manuel cuente usted pues su historia del esqueleto volador para mi tarea de la escuela?

DON MANUEL: he solo me querés chingar, verda cabrón ya te caí...

RUBÉN MORALES: No, de verdad, me va servir hay lo voy a pintar también...

DON MANUEL: Sos un cabrón, pero me pintas igual, si no hay te voy a jalar las patas cuando yo muera... Mira vos meco, dicen que existía un cabrón que venía acá por la cueva y que por las noches se desnudaba, y decía bajate carne bajate y su carne se bajaba. Después el cabrón volaba por todo el pueblo, espantando a los que los miraban.

Chistoso porque hacían misa. No sé qué tan cierto sea pero dicen que era uno de los curanderos más famosos de aquí, y que solo así liberaba todos los males que tenía la gente. Mientras que la gente bien espantada, y otros hasta mudos quedaban al verlo. Pasó un tiempo, y otro cabrón lo vio que iba subiendo este hombre solo en el cerro pelón, y lo siguió, llevo hasta la cueva y miro que empezó a rezar así como cuando curaba, y vio como caía la carne de su cuerpo. Otra noche lo siguió, llevo sal y limón. Espero que el cabrón hiciera su rezo endemoniado, y espero que se fuera para echarle sal y limón, así cuando regreso, miro como gritaba de ardor, y su carne ya no serbia ni subía, ese fue su santo remedio. Según por eso, ese es el secreto de porque nosotros de Teopisca nos dicen carne salada, pero saber.

## Memoria de Diana Molina



Diana Claudia Molina.  
Fotografía de Rubén Morales

Cuando he salido fuera de Teopisca, me he dado cuenta de muchas cosas, dentro de esas cosas he valorado bastante el lugar de mi origen, nunca me voy arrepentir y siempre me sentiré orgullosa de ser de Teopisca. Porque para mí, es un lugar donde empecé mi vida, y salir de el ha sido un reto. Donde uno se da cuenta de que diferente es acá, o extraño esto que no hay acá. Pues eso me ha llevado a valorar muchísimo y siempre que regreso es una sensación bonita que tengo.

Teopisca es un lugar pequeño, es tranquilo, me brinda esa tranquilidad que en otros lugares no he encontrado tal vez, tengo la confianza de que hay este es mi pueblo y todos nos conocemos, ha el hijo de tal, o la hija de doña Anita. Son muy comunicólogos, pero pienso que a pesar de, el pueblo es muy pequeño y habla mucho y la gente se conoce, se identifica súper rápido, pienso que eso lleva a convivir más que en un pueblo o una ciudad más grande, pues en una ciudad el mundo no te conoce, pues puedes hacer lo que tú quieras, aquí hay que andar con cuidado porque hay cámaras...

Este, a mí me gusta porque las mismas personas como van creciendo de diferente manera a niños de una ciudad, eso yo no sé mucho, cuando allá no pasa eso, a yo no pensaba eso, no sucede eso. Allá no pasa eso, y lo sentía raro sabes. Los muchachos tal vez si hacen eso, si pero no de tal forma, la forma de hablarse, los juegos tradicionales, la comida, la forma de hablarse. A, nosotros, voy a ir a tierra caliente por ejemplo, o en Tuxtla que vamos a salir fuera de lugar, voy a bajar a Tuxtla o voy a subir a Tuxtla, eso de bajar y subir yo me lo imaginaba como de elevarse y así, cositas así.

Aparte de la comida y de tus amigos, las cosas que haces en un pueblo como Teopisca, el tener amigos es diferente a los que haces con personas de una ciudad más grande. Lo que es divertido para nosotros es aburrido para alguien más, y eso me di cuenta, creo que eso comencé a entender de un pueblo que a pesar de su tamaño rige esas cosas de que los niños les guste jugar, cosas como más simples, o menos modernas que hay en una ciudad, y por eso fue una de las cosas que extraño cuando me fui a una ciudad más grande.

Considero a Teopisca rico en gastronomía, es rico en algunas costumbres, sus tradiciones como la feria. El primer año que yo pase sin estar en la feria yo decía: hay no hoy es veinte y ocho, y hoy queman el torito o quiero unos jocotes curtidos, o quiero ir a la feria. Porque era la fecha esperada de todos los niños o de todos los jóvenes de ir y querer subirse a los juegos, de jugar el futbolito.

Nosotros llamábamos plazuela a l parque de san Sebastián, bueno yo que soy del barrio de san Sebastián, ir a la plazuela a jugar. De hecho mi hermano me cuenta que ahí iban a jugar futbol, o mi mamá me contaba que ahí era el centro de Salud y que mi abuelita también ahí trabajaba, y de todas estas cosas, mi barrio era el parque de diversiones siempre.

Me acuerdo que antes era de piedritas, de hecho antes era un campo de futbol, yo vi como pusieron el techado y todo eso, fue como cambiando, igual ahorita ya es parque recreativo, de no sé qué... pero yo le digo plazuela a mí me encanta decirle plazuela. Vamos a la plazuela por un elote, los elotes, no he probado los elotes tan ricos, en del mismo Chiapas, de los que he probado acá, no es igual. Es como que, siempre me he puesto a pensar, que preferiría comer en vez de un elote, ni una sobrita, ni un postre, prefiero el elote siempre, antes que una, mucho antes que una sobrita, que un postre, no sé, que un pastel, prefiero el elote de Teopisca. De hecho tenía una señora que siempre me llevaba a ver como cosechaban el maíz, que le tenía que poner fertilizante. Entonces en el campo a mí me encantaba ir a ver, y ya después porque venía la cosecha, y hacíamos el fuego para comer los elotes era algo muy, muy bueno.

También la tradición de los negros, mi mamá me cuenta que esa tradición ya tiene mucho, mucho tiempo. Yo le pregunto, mami ¿por qué se visten de mujeres?, ósea ¿por qué los hombres se visten de mujeres? y también ¿por qué de moustros? Entonces, pues cuando estaba pequeña hace muchos años, ya existía eso, y solamente los viejitos, los negros era los hombres salen y se visten. Cuando yo estaba en la primaria, ahí en la locura de niños, hay que salir, si hay que salir.

Era siempre una alegría cada doce de septiembre. La tradición: a ya va ser de noche, ya van a pasar los negros, van a dar dulces vamos, era una alegría de niños de esperarlos, de que ya venían y que bueno el que vivía cerca de una esquina, podías ver en primera fila el baile de los negros. Entonces no perdí esa oportunidad de vestirme de negro y de salir. Un día llega una prima y tenía como ocho años, no que salgamos de negros, fuimos y nos vestimos en la casa de una señora. Recuerdo que me vestí toda como un talchiwil toda, portaba un vestido y un traje de payaso y una máscara de diablo. Pero salimos y sentí un calor enorme por la máscara, fue cansado porque estaba la ruta de las dos calles principales que son de Teopisca, pero fue muy, muy divertido, ya la satisfacción de participar en las tradiciones tan únicas de Teopisca, y me da mucho gusto que generación tras generación, así como pasan los años, la plebe, como dicen aquí, la plebe es más grande, y los músicos... Valla la gente conoce a Teopisca, porque aquí hay muchos músicos, muchas bandas y que cada una va sacando su propio grupo de negros. Cada vez es más grande. Al contrario otras tradiciones que se van perdiendo con el paso del tiempo, esta, hay mejores disfraces y todo eso, yo creo que es importante más allá, del simple hecho de salir, esto de ser negro o de los moros que uno los ve cada feria de san Agustín.

Pues creo que es importante saber que hay detrás de ello, ¿qué significa, porque se hace?, ¿qué significado tiene vestirse y salir a bailar? El día de la virgen de las mercedes, o ¿qué significado tiene que los moros vallan hasta al frente?, en lo personal es algo que a mí me gustaría saber o conocer, creo que es de cada uno de investigar, de preguntar, yo soy de Teopisca y Teopisca es esto. Saber porque se hace, cuando uno tiene amigos y se va, te pregunta ¿por qué se hace esto?, y uno no sabe, pero estaría chido o sería algo bonito que hubiera alguien que pudiera platicarnos, que hubiera un espacio que se pudiera saber algo sobre las raíces de esas tradiciones....

### Memoria de Pamela Jiménez



Pamela Jiménez.  
Fotografía de Rubén Morales

RUBÉN MORALES: ...Pame cuéntame algo de Teopisca: algo que hallas vivido o algo que sepas del pueblo...

PAMELA: Bueno pues... primero cómo soy yo, soy originaria de Teopisca. Y pues sí me costó estudiar la carrera de psicología quiero hablar acerca de eso porque fue una aventura bastante bonita que recuerdo; que siempre esa etapa escolar ha sido como la parte que yo he hecho, que yo he creado. Recuerdo cuando entré a la primaria... tengo la dificultad de intertrecaria de cadera. Mi mamá tenía miedo a mandarme a la escuela...

Ella temía de lo que lo me podía pasar algo, y como veía que mis primos asistían a la escuela, yo quería ir. Tenías siempre ahí los cuadernos y los libros, haciendo de cuenta que dibujaba o escribía aunque en realidad no hacía nada...

De tanto insistir de me dijo que sí, si fuera y recuerdo que la maestra que tenía era muy cariñosa, y recuerdo donde

para mí y un mundo diferente porque siempre estaba con mi abuelita con mis tías con mis primos yo no sabía que eran amigos y amigas. Para mí me pareció algo nuevo diferente y muy bonito a la vez recuerdo que la maestra se enfocaba en mí y que como dos meses después hicieron un evento. Yo quería participar en un bailable, yo no entendía en ese entonces verdad lo que mi mamá quería hacer conmigo o sea cuidarme de tal manera, pero igual insistí entrar en el bailable, recuerdo que la

maestra le habló a mi mamá para que me dejara entrar al bailable, y pues sí cedió mi mamá. Me compraron mi vestido y pues sí participe.

En el segundo año tuve una maestra que tenía el carácter muy fuerte y que obligaba a los niños a leer y si no leía los castigaba y ahí fue cómo es de qué esa maestra no quiero. Sin embargo si entraba a los cuentos a mí me gustaban los cuentos, nos pone a competir y recuerdo que si no leíamos bien nos dejaba parados hasta que leyéramos bien, entonces yo me esforzaba por leer bien, venía de la escuela y agarraba los libros mi tarea y hacer la tarea y todos vamos a jugar yo ¡no!, trataba de hacer mis tareas para que no me hicieran hacer lo que no quería.

En tercer año recuerdo que empecé a perderme en el mundo de los niños a jugar y a molestar y recuerda que una niña me molestó, me aventó y entonces yo era muy tranquila. Pero vi desde ese entonces que no era tan tranquila como me imaginaba, entonces cómo me dolió, choque con una banca me levanté y vi que las niñas se empezó a burlar de mí y a reírse no tolere y me fui encima de ella, como ella tenía cabello largo la agarre la enrolle en mi mano y no conforme con eso como me quería jalar el cabello la agarré y la jale hacia atrás porque no me gustaba que me tocarán. Y pues si logré dominarla y al principio me quería dar la vuelta y golpearme, al ver que no pudo comenzó a llorar...

A pesar de todo eso ya empecé a bajar de calificaciones, no le entendía a las matemáticas y ya llamaron a mi abuelita y mi abuelita así como de; ¿qué hizo? y ahora, ¿qué hizo?... yo pensé que mi maestro se iba a quejar de lo que hacía y fue todo lo contrario me felicitó por ser una niña muy aplicada y que tenía muy buenas calificaciones... mi mamá era de buscar el pretexto ideal para sacarme de la escuela, eras de que haces algo malo o repruebas te sacó de la escuela y eso no fue así, y se enteró mi maestro y no me culpo. Al contrario mi abuelita regreso contenta y entonces le dijo a mi mamá que el maestro me felicitó y empecé otra vez a seguir y si llegue a ganarme una beca y con eso mi mamá se puso contenta.

Me gustaba mucho leer y llegó la etapa de que tenía yo que salir de la escuela y entrar a la secundaria, para ese entonces mi familia era de la cultura de que los hombres iban a la escuela y las mujeres no porque van a salir embarazadas, se van a casar y que solo van a buscar hombre....

*SU MAMÁ: Tú hermano mayor y tú otro hermano si van a la escuela y tú te quedas en la casa a barrer a trapear y a lavar los trastes a lavar la ropa y te vas a quedar.*

Yo quería seguir quería continuar y le insistía me dijo que no que no iba a seguir, pero para ese entonces ya me había ganado una diploma segundo lugar no logré el primero pero... la vuelven a llamar y ya fue que me dijo que sí. Entonces ya tuve la oportunidad. Pero con condiciones



repruebas y te saco, y me fui con esa idea de que no podía reprobar por nada del mundo entre y miré que escuela no era un nivel tan avanzado... y me di cuenta que me hacía falta conocer mucho y de ahí no podía competir, porque sabían cosas que yo no comprendía pero tampoco me quedé empecé a buscar información hacer las tareas no era una niña de diez pero tampoco de seis llevaba un promedio entre siete, ocho y nueve, ahí fueron a parecer todos mis traumas de la infancia y me encerré en mi mundo...

... no hice amigos no hice amigas, tenía compañeros y compañeras pero no amigos. Me encerré en mi mundo, trate de hacer lo que mi mamá me pedía, cada vez que continuaba. Y llegó el tiempo que tenía que salir de la secundaria. No viví el momento de haberme escapado, pude haber hecho eso fuera de la escuela... No lo intente por miedo, fue porque fui aplicada aunque no fuera perfecta. Terminé la secundaria, y mi mamá me dijo me dijo: *-Hasta aquí ya no más, ni por qué me mandes con el director... ni porque me hagas berrinches ya no, hay ahí tuve que ceder.*

Porque ya me había hablado claro mamá, me quedé en la casa conforme, pero a la vez no y empecé a liberarme solamente. Sé que quería seguir estudiando, mis libros los guarde todos en una caja. Eso es muy chistoso porque recuerdo que mis cuñadas los agarraban y los quemaban, lo usaban para hacer su fuego...

*-! noj mis libros-* ya iba yo a pelear con ellas, mi mamá me decía; *-estás loca-*, y yo: *¿por qué estoy loca?*,

SU MAMÁ: *-porque ya no vas a estudiar, porque aquí te quedaste y aquí vas a seguir-*

PAMELA: *-yo quiero seguir estudiando, me van a servir mis libros, yo voy a estudiar*

SU MAMÁ: *Cómo vas a estudiar, estás loca....*

Me ponía a llorar, me enojaba con mis cuñadas... y yo seguía imaginando mientras lavaba trastes o barriendo o trapeando según, esperando a que me mandará mi mamá. tanto que cuando me iba a la cama me ponía a pensar eso... y si llegaba soñar que estaba en la secundaria otra vez, que estaba en una banca, estaba el pizarrón y siempre estaba en escuela, y le decía mi mamá, y mi mamá me decía que estaba loca.

Tanto que pasó un comercial, estábamos viendo la televisión, y le digo: *mami qué dirás cuando veas a tu psicóloga o a tu doctora estar contigo*

SU MAMÁ: se empezó a reír, se burló, y me contesta; *la que nace para maceta del corredor no pasa...* y salí corriendo a llorar.

Me dice mi cuñada ¿por qué estás llorando?, porque mi mamá me dijo que los que nacen para maceta del corredor no pasan. Y ¿por qué te dijo eso?, ella burlándose también...

PAMELA: porque le dije que quiero ser psicóloga, ser doctora...

Entonces me abrazo y me dice hay chaparra, si te compraste un teléfono puedes comprarte todo lo que tú quieras... puedes pagar tu escuela. Alguien creyó en esa locura, que para mí mamá lo era. Ahí dije si, limpie mis lágrimas y me metí, comencé hacer lo que hacía en la escuela, volví a meterme en mi mundo así como sentirme fuera de mi familia, empecé a sentir que no era parte de esa familia. Ver a mí mamá platicar con mis hermanos, reírse con ellos, me hizo sentirme fuera, comencé hacerme un lado por sentirme rechazada. Seguí soñando y soñando...

Comencé a buscar trabajo, llegue a una etapa en la cual me dieron terapia física fue como comenzar otra vez a caminar, fue difícil, fue como estar en cama nuevamente, fue una etapa bastante fuerte. Más sin embargo no deje de soñar, ahí fue donde reforcé todo lo que quería, ahora no puedo caminar pero cuando yo me levante, voy hacer esto... y empecé a escribir, escribir y escribir... a tal grado que me creí una poeta porque escribía todo lo que sentía. Y tengo un primo que está en la música, y estaba en una banda y le decía Jorge ven, y él; a si están bonitas, así dándome el avionazo, pero eso me ayudó muchísimo, empecé a creer en mí, pues estaba sola, y me levanto. Recuerdo que en el trabajo donde estaba falte nuevamente dos meses y por lo mismo ya no volví a regresar. Bueno para mí, porque yo quería entrar al CONAFE, y mi mamá no aceptaba obviamente esa parte, y otra vez, no porque ahí salen embarazadas, no porque ahí salen esto, salen lo otro, y pues nuevamente no pedí permiso, me fui con mi primo y le pedí apoyo... me apoyo a meter mis papeles, hablar con los encargados, y aceptaron la propuesta y entre.

Ahí fue donde ya no le pedí permiso a mi mamá de lo que quería hacer, solo le informe; mañana me voy a las capacitaciones del CONAFE, y recuerdo que igual se empezó a burlar:

SU MAMÁ: *vas a poder y te van aceptar*

PAMELA: *si de hecho ya me aceptaron por eso me voy a las capacitaciones*

Recuerdo que me dijo: *hija que dios te bendiga...*

Y pues salí feliz... apenas y podía caminar, apenas podía dar pasos y no me importo yo fui, no sé cómo le hice, pero fui, ahí es donde comenzó todo. Llegue a un grupo donde había personas más creativas, porque yo estaba muy tímida y no tenía esa parte bien desarrollada, todavía tenía miedo... me cambiaron de grupo, a un grupo más pequeño, y ese grupo era igual cayado y serio.

Comencé a crear, a ser creativa, a sentirme segura con lo que había elegido. En la comunidad que yo estaba los niños llevaban años sin leer, ese tiempo que estuve ahí lo logre que lo hicieran, en

conducta igual estaban muy desordenados, sin saber de conducta, comencé a aplicar técnicas que ahora lo conozco así como técnicas, y cambio todo. Estuve tres años en esa comunidad, una alumna se fue a un concurso, y por una no pasamos hasta México... me sentí muy bien pues hice cosas que no se esperaban, ni se lo esperaban y comencé a crecer.

Después tengo problemas con uno de los asesores del CONAFE, pues porque personas como yo no deberían estar en CONAFE, me discriminaron, por la pierna... en ese entonces yo no sabía cómo defenderme, y cedi, firme mi renuncia, porque él me lo pedía que firmara y lo hice. Salí, pero si me costó, porque me gustaba lo que hacía y me fue mejor. Entre a la radio, y me vuelvo a topar con... bueno ya estudiaste la prepa, ya me había pagado la prepa privada, y venia la etapa de la universidad, y el mismo dilema otra vez.

SU MAMÁ: *-no ya no ya terminate tu prepa, buscate un curso de computación y ahí te quedas-*

Así de fácil para ella... si ya llegue aquí debo de seguir, entonces mi mamá se enferma, y mis hermanos se juntan.

SUS HERMANOS: *Tú te vas a quedar con ella...*

Ni siquiera me preguntaron, ahí fue donde ya tuve un poquito más de seguridad y decirles que no... porque ellos ya se habían casado, ya tenían hijos en su casa... y la que le faltaba cumplir sus sueños era yo, y mi mamá llorando, así como de que nadie me quiere, era un gran caos y se salieron así sin decirme nada.

Entonces me levante y le dije a mi mamá, le voy a demostrar y te voy a demostrar, haga como le haga que voy estar contigo, voy a estudiar y voy a trabajar y lo voy hacer y no voy a necesitar el apoyo de ellos y ella dudando de mí, *-lo vas hacer, y vas a poder-*...si y se los voy a demostrar.

Empecé a buscar trabajo por la tarde, y encuentro a la licencia Paty, le agradezco mucho que me allá dado ese empleo, y empecé a ser su secretaria de su secretaria de ella... me cambio de puesto y comencé a ser la gerente de radio. Como ya tenía un empleo me fui a inscribir a la universidad, igual llegue dudando si me iba alcanzar con la beca de CONAFE, con mi sueldo, y pues veía que no, porque de colegiatura, eran mil doscientos pesos, y CONAFE solo me daba mil y en ese entonces ganaba 400 pesos quincenales... No salgo, llego y llego a preguntar del director, me dicen que no es con el director que se tiene que hablar si no con el coordinador, y que el rector acaba de salir, no sé si quieres hablar con el maestro Manuel, y dije yo que voy hablar con ese maestro Manuel, yo no sabía que se le llamaba maestro una persona preparada...

Llego con el maestro Manuel... buenas tardes digo, él me dice buenas tardes hija, siéntate, en ese entonces tenía toda mi inocencia y emociones, le comencé a platicar, fíjese que mi mamá está

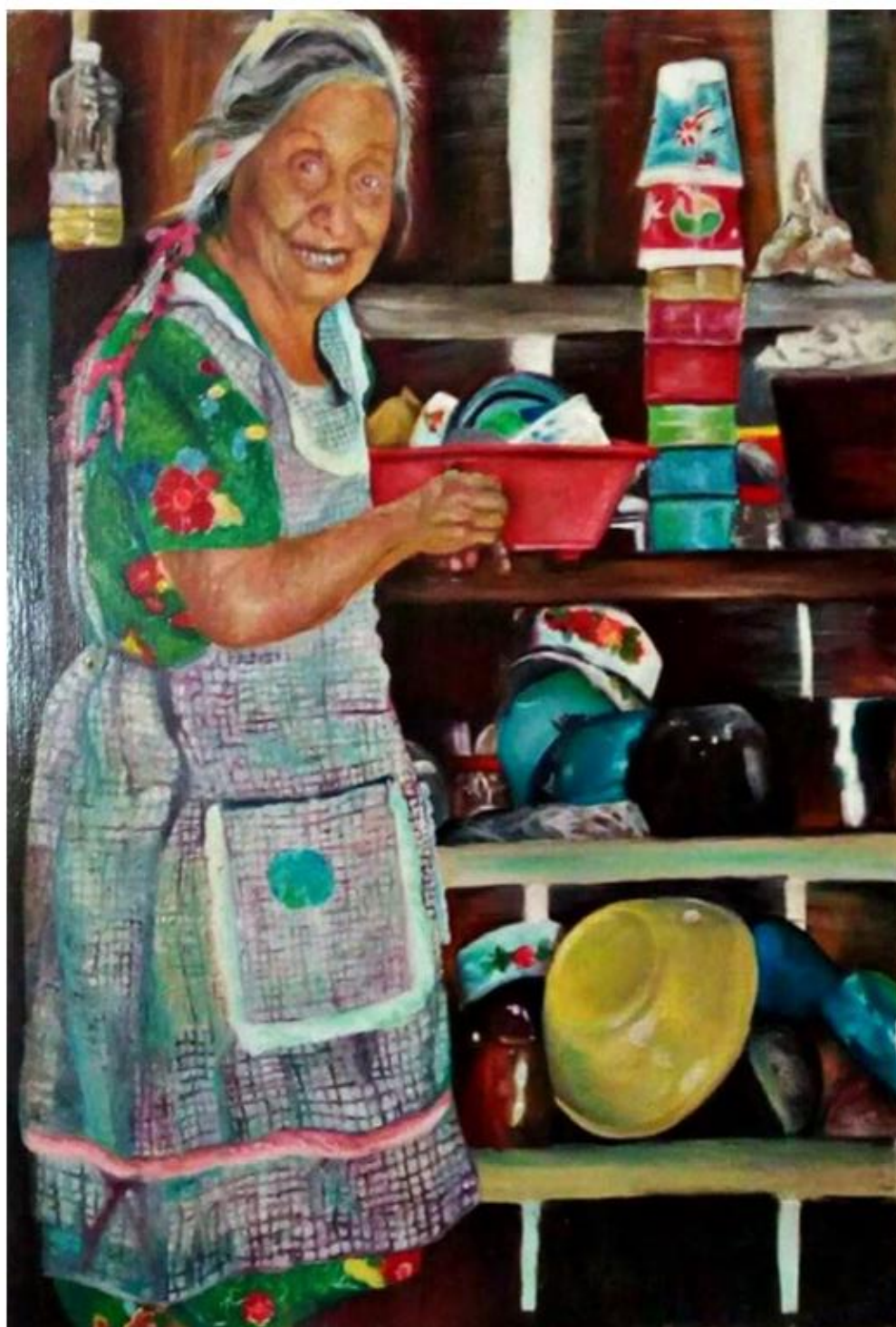
enferma y que estuve en CONAFE etc... todo mi caso. Me llevo la sorpresa que ese tal maestro era el dueño de la universidad...

Le dije a mi mamá y obviamente mi mamá no estaba de acuerdo, porque era mucho dinero, en ese entonces mi mamá en un cumpleaños, me dieron un dije de oro, aretes y un anillo. Junte todo eso, me voy a la casa de empeño, las empeño y me fui a pagar... y el día que fui a pagar le dice a la secretaria el maestro Manuel, que yo solo iba a pagar 500 la mensualidad... todo fluyo a mi favor, y pues me vine contenta. Así comenzó mi sueño. Recuerdo que venía los domingos a estudiar....

„, empecé a tener amigos y amigas y claro, también empezaron a relucir mis traumas, pero ahora sí que empecé a dejarme ver tal cual era y cuando vine, si era una gata total, si antes era loca, empecé a cambiar todo eso, y para mi familia era más loca, estás loca, estas mal, eres una demonia ya no vas en la iglesia, Dios no te va a perdonar, el diablo se te metió y bueno paso ese proceso, viene el proceso de la muerte de mi mamá.

Dejo igual el trabajo, estuve a punto de dejar la escuela... y me dice no dejes la escuela te voy apoyar, pero como iba aceptar así, si estaba en cama, si yo sabía que no se iba a recuperar, lo que ella tenía era insuficiencia renal, y ya era la última fase, como iba yo poder aceptar ese apoyo sabiendo en el estado que estaba... me dice una persona de ¡no!... es preferible que ella se valla con la idea de que la vas apoyar, y no que valla a poner en su mente que por su culpa no seguiste... entonces yo decidí aceptar el apoyo de mi mamá con los pasajes y a ver cómo me las empezaba a reglar para las tareas y mis amigos me apoyaron bastante. Continúe y falleció, sentí que mi mundo se derrumbó, todo lo que yo avance en las noches, incluso había noches que yo no dormía, había noches que me ponía a cantar y cantaba todo lo que aprendía para que se me quedara me sirvió en esta etapa... Fue un proceso bastante fuerte aceptar que mi mamá ya no estaba aquí, que estaba sola y que así sería...

Acostumbrarme a su ausencia, fue muy difícil llegar hasta la graduación y saber que era como querer retar a mi mamá y decirle no que no, y no estaba, hasta tenía un coraje grande... no estas no viste que lo logre, lo hice ¿por qué no estás?, ¿por qué te fuiste?... cuando yo me gradué yo no me entendía no estaba feliz porque no estaba esa persona que me había hecho enojar y que yo lo lograré.



**un café (recuerdo de la abuela)**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre madera

Tamaño: 40cm x 60cm

Año: 2018

Colección privada



## **juegos**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 90cm x 60cm

Año: 2018

Colección privada





**SEÑORA DEL MAIZ**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 70cm x 100cm

Año: 2019





**Una visión del sustento**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 100cm x 70cm

Año: 2019



**Solo le pido a Dios. Retrato de doña Celia**

Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre tela  
Tamaño: 100cm x 70cm  
Año: 2019



**recuerdo de la infancia en el rancho**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 100cm x 70cm

Año: 2019





**Orchidaceae Salada**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 100cm x 70cm

Año: 2019



**Los negros de la virgen de la Merced y el Diablo**

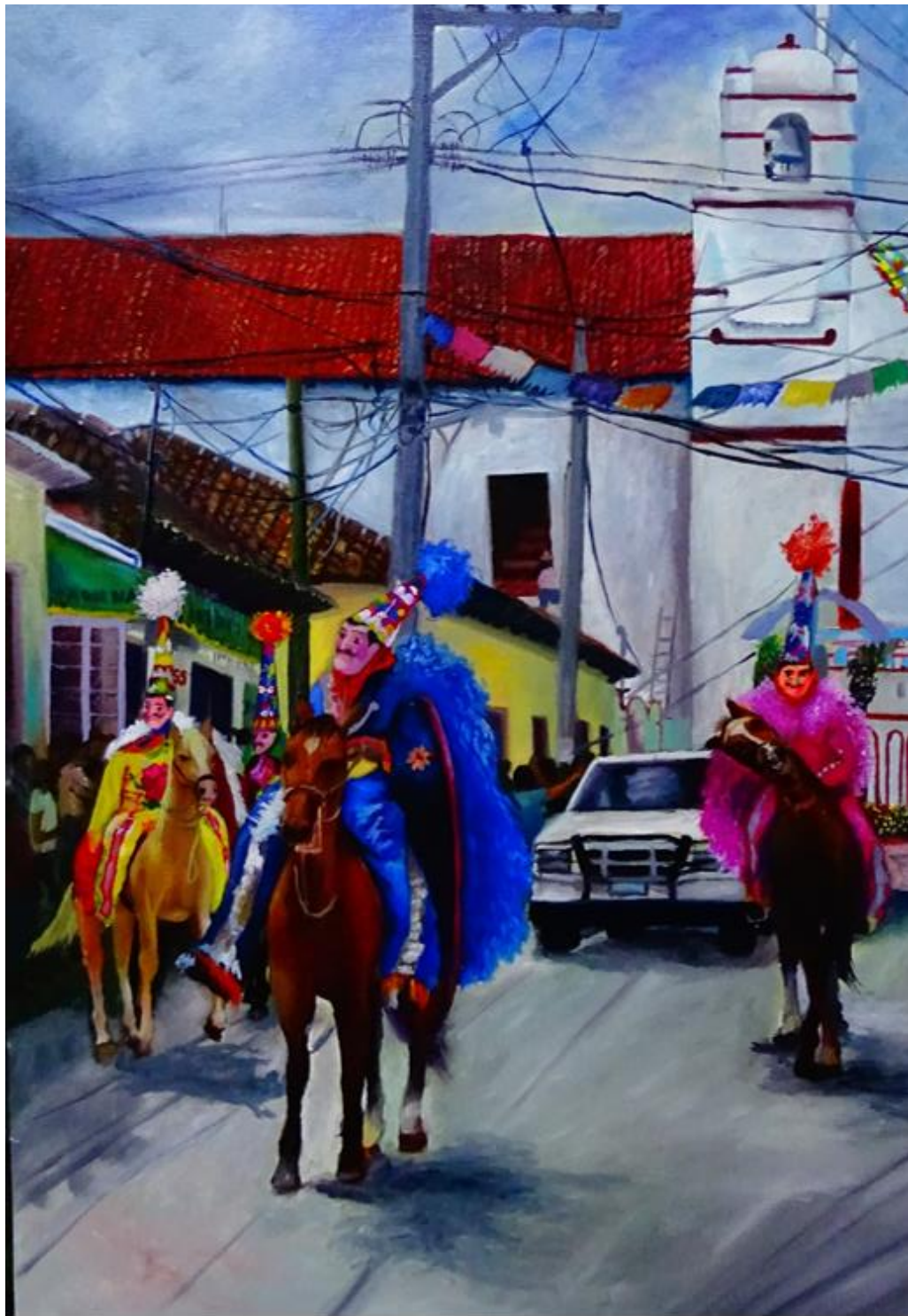
Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 100cm x 70cm

Año: 2019





**Los Moros de Teopisca en el anuncio de la feria de san Agustín**

Autor: Rubén Morales  
Técnica: Oleo sobre tela  
Tamaño: 70cm x 100cm  
Año: 2019



**yo y mi caballo, en la madrugada**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 100cm x 70cm

Año: 2019





## RECUERDO

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 100cm x 120cm

Año: 2019



**LOS COMPAS**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Acrílico sobre tela

Tamaño: 50cm x 35cm

Año: 2019

colección privada





**CAMINO AL ARCO**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 60cm x 65cm

Año: 2019



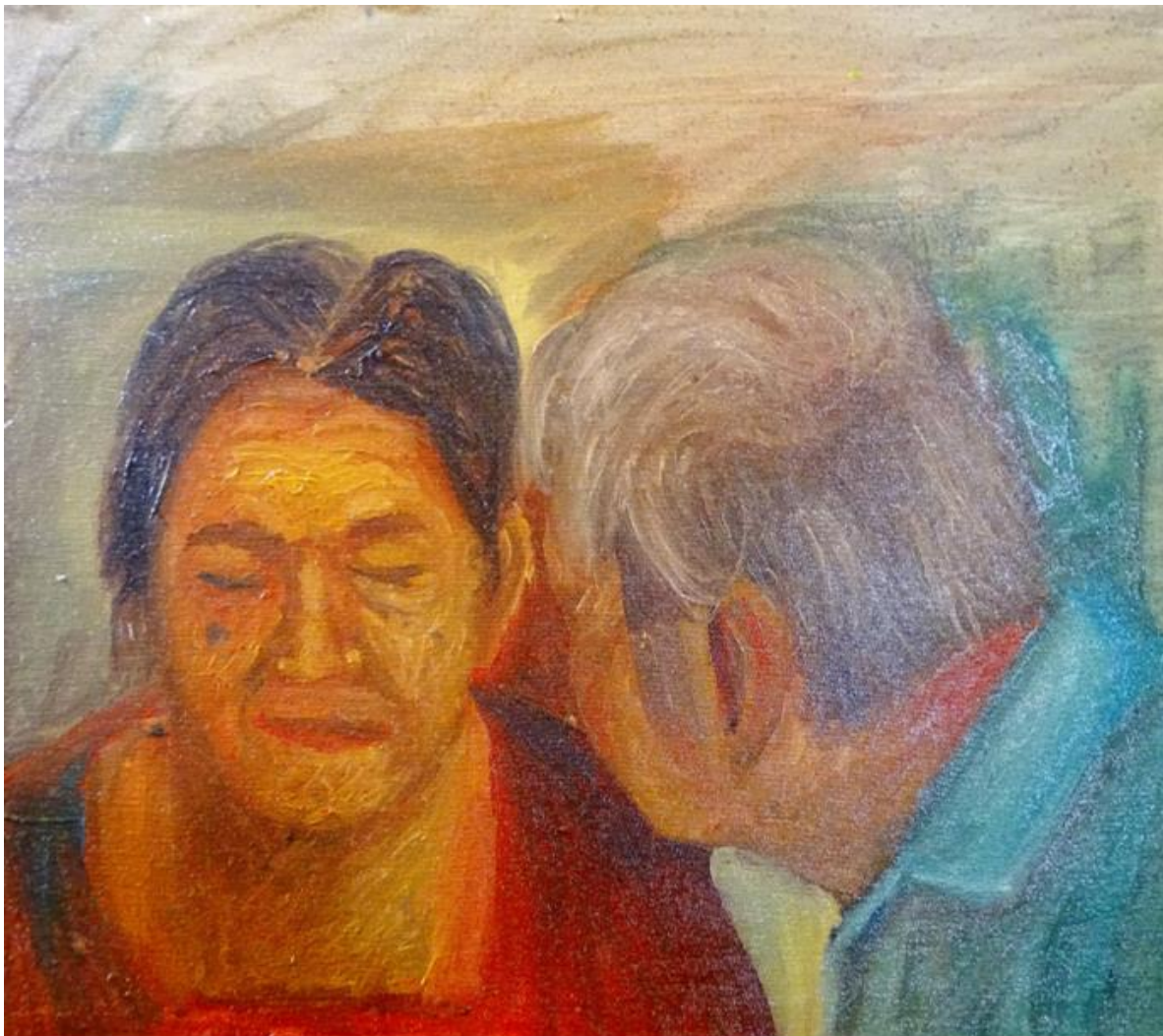
**ASESINATO**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 50cm x 65cm

Año: 2019



## **CONVERSACIÓN**

Autor: Rubén Morales

Técnica: óleo sobre tela

Tamaño: 45cm x 35cm

Año: 2019







**cargadores de leña**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 100 cm x 70cm



**La libertad de la Loca**

Autor: Rubén Morales

Técnica: Oleo sobre tela

Tamaño: 100 cm x 70cm





## **La Tía De Las Flores**

Rubén Morales González

90cm X 100 Cm

Mixta Sobre Tela

2020



**inocencia**

Autor: Rubén Morales  
Técnica: oleo sobre tela  
Tamaño: 30cm x 42cm  
Año: 2020



## **TIEMPO Y VIDA**

Autor: Rubén Morales

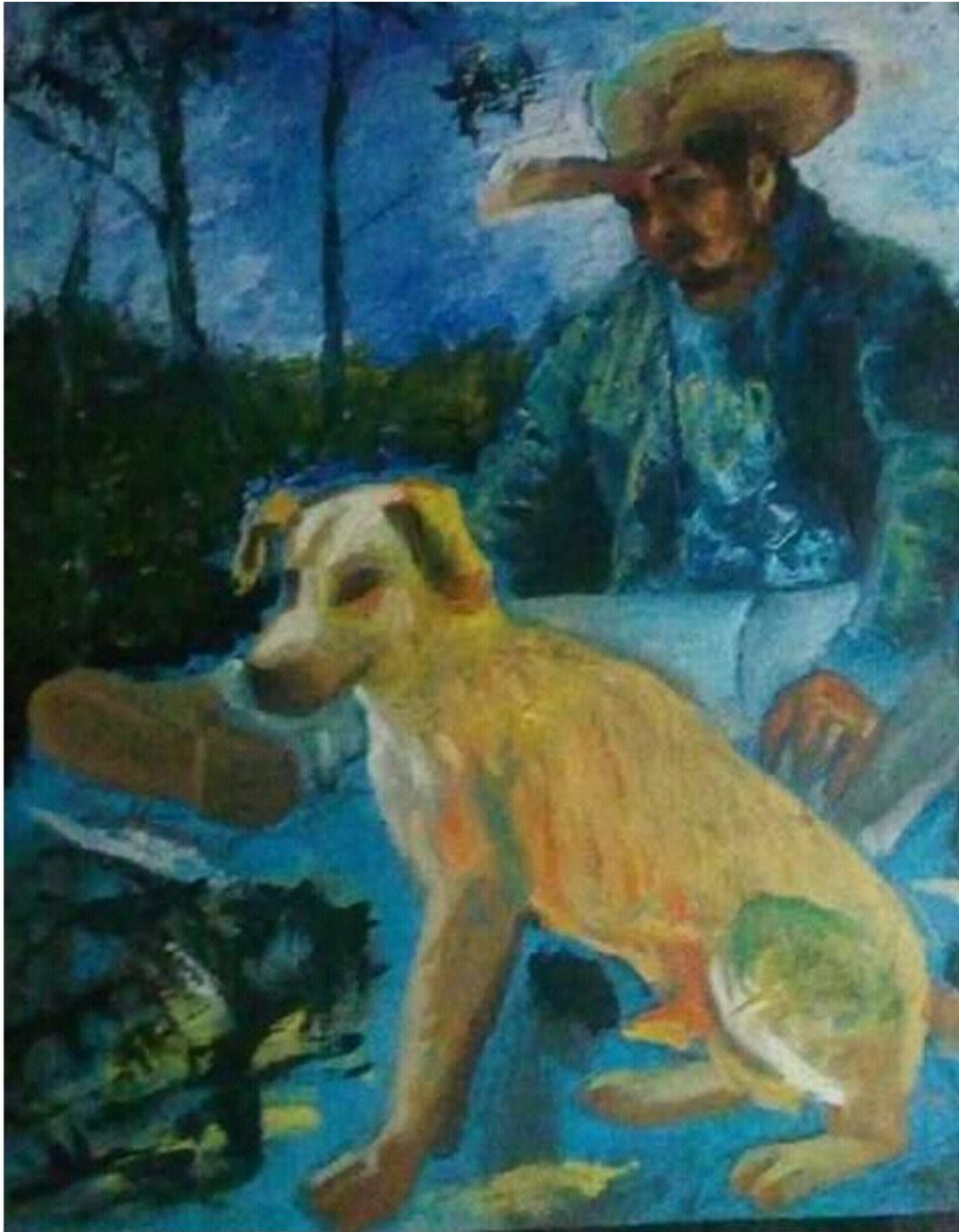
Técnica: oleo sobre tela

Tamaño: 100cm x 90cm

Año: 2020







**RANCHERO**

Autor: Rubén Morales  
Técnica: oleo sobre tela  
Tamaño: 70cm x 90cm  
Año: 2020



### **El baile**

Autor: Rubén Morales

Técnica: oleo sobre tela

Tamaño: 80cm x 60cm

Año: 2020





**Una última y nos vamos**

Autor: Rubén Morales

Técnica: oleo sobre tela

Tamaño: 80cm x 60cm

Año: 2020



**Retorno**

Autor: Rubén Morales

Técnica: óleo sobre tela

Tamaño: 80cm x 60cm

Año: 2020





## **El parque**

Autor: Rubén Morales

Técnica: oleo sobre tela

Tamaño: 60cm x 60cm

Año: 2020