

global, mientras se tome conciencia de los límites de tiempo y espacio respecto de la historia contemporánea y de las realidades "occidentales". Una historia mundial de las mujeres, consideraría los valores y experiencias diversos frente a lo universal y debiera desentrañar las relaciones entre los sexos, sugiere Perrot.

La historia de las mujeres existe -como relato- como constructora de identidades, como medida de diferencias entre los sexos (¿los géneros?) y redimensiona los acontecimientos, sobre todo en el mundo occidental. *A su lado* (y por qué no *en relación con*?) dice la autora, se desarrollan estudios sobre masculinidades e historia de los hombres.

La evaluación sobre las mujeres en la historia conduce a Michelle Perrot a proponer que su mayor logro fue la libertad de anticoncepción, definido como corazón de la revolución sexual. El relato se sigue construyendo con nuevos(as) relatores(as), protagonistas, acontecimientos y dimensiones que den cuenta de la historia de género.

Desde un análisis del conjunto de los textos de esta obra podría señalarse, por un lado, la importancia de narrar la historia para comprender el presente de las relaciones de género y de las representaciones y prácticas de hombres y mujeres en *estos* tiempos. Por el otro, un intento por explicar las permanencias en las estructuras culturales *que* rigen las relaciones de género. El análisis de Perrot señala temas, fuentes e investigaciones *que se* relacionan con la posibilidad de visualizar a las mujeres en la historia, al tiempo que brindan indicios y proponen nuevas miradas y destacan la importancia de la creación de fuentes para la historia.

Mi historia de las mujeres muestra, de esta manera, cómo la "historia" depende

del punto de vista de quien la escribe y que la construcción del relato resulta de posibilidades que les otorga el lenguaje y sus experiencias subjetivas, como parte de un contexto sociohistórico dado.

Alejandra E. de Arce
UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES

Eli Bartra, *Mujeres en el arte popular. De promesas, traiciones, monstruos y celebridades*, UAM/FONCA-CONACULTA, México, 2005.

El papel de las mujeres en el arte popular es un tema en el que Eli Bartra es una experta; sobre este asunto ya ha escrito y compilado varios libros. En términos generales, sus trabajos están escritos de manera amena y resultan accesibles a un público muy amplio; esta es una obra que fue redactada para solazarse, no sólo porque la autora lo escribió como si estuviera frente a uno con un café de por medio, sino porque el material gráfico que incluye de Irma Villalobos, ofrece una muestra de la maravillosa producción artística que brota de manos femeninas mexicanas y constituye un homenaje a su creatividad.

Los intereses de la autora han sido siempre diversos, pero su entusiasmo por descubrir, analizar y dar a conocer las creaciones artísticas de las mujeres ha ocupado un lugar muy especial en su producción académica y lo celebramos, puesto que sus trabajos de investigación siempre resultan apasionantes, no sólo porque mantiene una frescura en su mirada, difícil de encontrar en los acartonados marcos académicos, sino también porque las premisas en las que sustenta sus estudios se

encuentran lejos del androcentrismo tradicional.

La producción artística popular de las mujeres mexicanas ha constituido un interés central en sus investigaciones, pero en este caso se preocupó por destacar las expresiones poco comunes: los exvotos pintados, los bordados, los ocumichos, los alebrijes, las muñecas de tela y las “friditas” de barro, entre otras.

La autora divide su obra en una introducción, ocho capítulos, un epílogo y la bibliografía; el primer capítulo lo llama “El arte popular y algunos de sus mitos”, el segundo “Las mujeres y las pinturas votivas”, el tercero “Judas no fue mujer, pero...”, el cuarto “Arte fantástico: alebrijes y ocumichos”, el quinto “Frida Kahlo de visita en Ocotlán: Aparte es la pintura y aparte es el barro”, el sexto “Las pinturas en los sarapes de Teotitlán”, el séptimo “De humildes muñecas de trapo a zapatistas”, el octavo “Bordadoras de milagros”.

Desde la introducción la doctora Bartra explica que esta obra se encuentra en la confluencia de varias disciplinas, entre las que pueden identificarse la antropología cultural, la antropología del arte, los estudios de la mujer y la teoría del arte; expresa sus puntos de vista críticos en torno al concepto de arte popular, señalando el carácter sincrético y el fenómeno de hibridación que caracteriza a ciertas expresiones de aquel. Indica también que adopta el concepto de género argumentando que se trata del conjunto de ideas, juicios, prejuicios, fantasías, deseos, esto es, los elementos inventados dentro de una cultura que se aplican a hembras y machos humanos desde la cuna y que lleva a la creación de varones y mujeres en nuestra sociedad (pp. 13-14).

La autora construyó su obra a partir de un largo trabajo de investigación etnográfica que incluyó observación participante, entrevistas y, por supuesto, revisión bibliográfica, analizando los materiales recabados a partir de las categorías analíticas señaladas arriba.

En el primer apartado estudia las particularidades del arte popular e indica que son las creaciones de la gente pobre, de carácter conservador, generalmente anónimas y producidas con materiales frágiles. Enmarca las creaciones del arte popular mexicano en el contexto del arte latinoamericano explicando la forma en la que se produce, se consume y se distribuye.

En el segundo capítulo la doctora Bartra nos habla de las pinturas votivas (exvotos pintados, pinturas que se exponen en los santuarios) y su relación con las mujeres. Aquí discute el origen de estas pinturas en el mundo católico europeo, su función religiosa, su carácter anónimo, los materiales que les sirven de soporte, su evolución y los datos que ofrece su análisis: la forma en la que construyen las identidades culturales, de género, de clase, de etnicidad, la historia de las enfermedades y accidentes en diversos ámbitos (el espacio rural, la ciudad, el mar), las elaboraciones del imaginario religioso y la violencia doméstica.

El estudio de los judas (figuras de cartón) es el tema del tercer apartado. Lo que se explora aquí es el vínculo existente entre las imágenes de los judas creados en la ciudad de México y la figura femenina. La autora rastrea su origen en España en el siglo XVI, explicando que se trata de una tradición que gozó de mucha popularidad en el siglo XIX y parte del XX, aunque actualmente está en vías de desapa-

recer. Señala que los judas generalmente tienen imagen de hombre y su quema constituye también un ritual masculino, pese a que muchas mujeres están involucradas en su manufactura.

Los alebrijes y ocumichos constituyen el tema que se aborda en el siguiente capítulo; la autora explica que estas manifestaciones artísticas pueden considerarse arte fantástico o surrealista, su función es puramente estética; se trata de obras firmadas, caras y de producción limitada. Los alebrijes son animales fabulosos multicolores manufacturados con diversos tipos de papel (periódico, estrasa, china) al que se agrega una capa de color y una de barniz. Se trata de una expresión artística auténticamente mexicana en la que imprimen su creatividad tanto hombres como mujeres. Aquí nos habla de las formas distintivas que tienen estas de trabajar y de imprimir su sentido estético.

Los ocumichos, por su parte, reciben su nombre del pueblo michoacano que los vio nacer: Ocumicho; se trata de diablitos de barro cuya creación se inició hace como medio siglo. Surgen de manos de estos extraordinarios artistas populares muchas representaciones de la vida religiosa y cotidiana, por supuesto, pero las más atractivas resultan ser los diablitos que ríen, bailan, cantan, beben, manejan, comen, operan, siempre sonrientes. Los diablitos, que son modelados a mano y cocidos en horno de leña, brotan de la inagotable imaginación femenina en los momentos en que no están haciendo tortillas y cuidando niños.

En el capítulo v se habla del maravilloso arte cerámico de las artesanas de Ocotlán, pueblo del estado de Oaxaca, que se distingue por su tradición alfarera que ha dado lugar a una de las más ori-

ginales creaciones estéticas: reproducir en barro las pinturas de Frida Kahlo. Con base en entrevistas a las artesanas más destacadas, la doctora Bartra va tejiendo la tela de su estudio, mostrándonos la manera en la que la creatividad femenina se plasma en estas imaginativas figuras a las que imprimen su visión del mundo, nuevos sentidos estéticos y novedosos contenidos simbólicos; de este modo, esas figuras de cerámica poseen una identidad artística propia y no sólo son una recreación de la obra de aquella célebre pintora mexicana.

La reproducción de los cuadros existentes en los sarapes de Teotitlán de Valle, Oaxaca, es el tema del capítulo vi; allí Eli Bartra comenta que las tejedoras imprimen en sus sarapes de lana las pinturas de varios artistas de fama internacional: Picasso, Miró, Kandinsky, Vasarely, Matisse o Escher, curiosamente ninguna mujer. La autora señala que este arte puede ser denominado sincrético, pues las tejedoras no se limitan a reproducir la obra pictórica original, sino que modifican las dimensiones y algunos colores, no firman sus obras, mismas que son realizadas en el tiempo que les queda libre después de hacer el trabajo doméstico y atender a sus hijos.

En el antepenúltimo capítulo, la doctora Bartra enfoca su atención en otro aspecto de la creatividad invisible femenina: la manufactura de muñecas de tela. La elaboración y venta de muñecas de trapo fue una práctica económica de las mujeres indígenas durante mucho tiempo, pero después de 1994, a partir del levantamiento zapatista y la consiguiente caída del turismo en Chiapas, las muñecas “vestidas” de zapatistas constituyeron una estrategia exitosa; al principio eran muy sencillas,

ahora se han hecho más sofisticadas, y así nacieron los marquitos y las ramonas. Los muñecos de Marcos aparecen adornados con su paliacate rojo, mochila en la espalda, cananas, fusil de madera, pasamontañas, con o sin sombrero. Las ramonas aparecen vestidas con su falda de lana enrollada, huipil bordado, con cananas de lana, su fusil y pasamontañas. Estas muñecas no tienen una función práctica, ni siquiera lúdica, sino que son un símbolo de justicia y libertad.

Parece que las mujeres chamulas que elaboran este arte popular pueden ser simpatizantes o no de la lucha armada de los zapatistas; sin duda la confección de las muñecas constituyó una estrategia económica exitosa en su momento, aunque este mismo carácter coyuntural es lo que a la larga conducirá a su desaparición.

En el capítulo VIII la doctora Bartra dirigió su atención al estudio a la producción de exvotos bordados que surge de manos femeninas en San Miguel de Allende y los ranchos vecinos. Nos habla de la manera en la que se efectúa esta producción contextualizándola en un ambiente rural en el que los trabajos escasean y la tierra es infértil. Describe los diferentes intentos que se han hecho por crear organizaciones de bordadoras para conseguir financiamiento y distribuir su producto, la forma en la que estas artistas van creando los relatos y las anécdotas que plasman con aguja e hilo y presenta testimonios.

En el epílogo la autora hilvana sus afirmaciones, redondea sus argumentos, examina sus aseveraciones y plantea sus conclusiones: el arte popular es fundamentalmente hecho por mujeres que pertenecen a grupos económicamente subordinados; se realiza por encargo en un ambiente fuertemente competitivo; a pe-

sar de su carácter tradicional se renueva constantemente en respuesta a las exigencias de la sociedad capitalista.

Si pudiera comunicar en un párrafo el tema que se aborda en esta obra diría que aquí la doctora Bartra centra su atención en el arte popular mexicano—exvotos pintados, bordados, los “judas”, alebrijes y ocumichos, figurillas de barro y muñecas de trapo—, específicamente en la creatividad femenina que se ha plasmado con diferentes materiales: lámina, tela, papel, barro y lana. Obras que surgen como una estrategia económica, pero que constituyen, por derecho propio, una verdadera obra de arte, de carácter efímero y fluido, como una muestra de la tradición que se renueva. Una creación estética surgida de la prodigiosa imaginación de mujeres (indígenas y mestizas) que pertenecen a uno de los sectores más pobres de la población nacional, y cuya producción artística ha florecido en diferentes espacios (rurales, urbanos), en diferentes estados: el D. F., Michoacán, Oaxaca, Chiapas y Guanajuato.

Este libro resultará de gran interés para los especialistas en diversos campos académicos: la historia del arte, la antropología feminista y la sociología del trabajo. También será de utilidad a un público más amplio preocupado por el estudio de las expresiones artísticas de nuestro pueblo y la singularidad de su inagotable creatividad en un mundo cada vez más globalizado.

La doctora Bartra nos ofrece un libro que es ameno sin dejar de ser erudito, una obra de divulgación que no deja de ser académica, redactado en forma coloquial sin dejar de discutir las premisas teóricas en las que basa su investigación y, de ese modo, como quien no quiere la cosa, nos

alecciona sobre conceptos que han sido debatidos largamente en los textos escritos por especialistas: el arte popular, el género, el sincretismo. Se trata, en suma, de un libro para divertirse aprendiendo. La autora termina esta maravillosa obra señalando que, para estas artistas, su creación estética “Es un modo de vida y una

manera de sobrevivir. La noción del arte por el arte simplemente no existe en estas artistas que viven creando y crean para vivir” (p. 179).

María J. Rodríguez-Shadow
DIRECCIÓN DE ETNOLOGÍA Y
ANTROPOLOGÍA SOCIAL