

ALBA HORTENCIA GONZÁLEZ REYES
**LA CREATIVIDAD DE
MUJERES EN EL ARTE
POPULAR, ESTUDIO DESDE
EL FEMINISMO**

Eli Bartra *Mosaico de creatividades experiencias del arte popular* Colección Abate Fría 12, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2013. 191 pp.

RECEPCIÓN: 10 DE NOVIEMBRE DE 2013.

ACEPTACIÓN: 11 DE JULIO DE 2014.

Mosaico de creatividades. Experiencias del arte popular es en sí misma una experiencia estética multiforme, tanto como el significado de la palabra que según el diccionario de la Real Academia Española, mosaico es la obra taraceada (entarimado) de piedras o vidrios, generalmente de varios colores. También se dice de un organismo formado por dos o más clases de tejidos genéticamente distintos. Una ter-

cera definición se utiliza para decir acerca de una enfermedad de las plantas causada por virus, que generalmente se presenta como manchas irregulares de las hojas, de color verde claro, verde oscuro y amarillento. Puede haber mosaico de madera, o mosaico vegetal.

Y mosaico cabe también para el engarce que Eli Bartra realiza entre los estudios feministas, la teoría e historia del arte en relación a la existencia de la creatividad femenina. Pero yo agregaría a ese mosaico otro teórico, con ese ejercicio de escritura de descripción densa a la manera de Clifford Geertz, además de la cercanía a las historias de vida y, sumando además, una narrativa cambiante entre una y otra de las diferentes experiencias sobre el arte popular que se fueron hilvanando entre 2005 y 2010, en comunidades de diferentes países del mundo, a decir: Brasil, Japón, Nueva Zelanda y México.

Esas experiencias de trabajo de campo conforman los cuatro capítulos del

texto. En todos y cada uno de ellos está ese compromiso del que habla Bartra “contribuir a la transformación del campo artístico para visibilizar al género femenino y su arte [así como] explorar las diferencias de género en el proceso de trabajo y en la iconografía para una mejor comprensión de este arte, así como de las mujeres involucradas”.

Entre uno y otro capítulo la autora tiene la destreza de atrapar con la palabra. Así, en el primer capítulo se presenta el trabajo del más reciente encuentro con artesanas de Izúcar de Matamoros, Puebla. Ella trabajó entre 2009 y 2010 con hacedoras de artesanías de barro, sobre todo árboles de vida que siguiendo las palabras Manuel Sánchez Cruz de definen como “un candelabro de barro policromado con 3 o 4 portavelas y en el centro Adán, Eva, el arcángel San Miguel y la imprescindible serpiente, símbolo del pecado”; sin esas figuras no se puede considerar árbol de la vida.

Árbol de la vida, metáfora que a manera de enramada construye historias de vida a lo largo del capítulo para las artesanas y la adquisición de su oficio por parte de sus abuelas, suegras, madres y la herencia cultural de estas trabajadoras de artesanías a sus hijos y parentela. Por la pluma de Eli Bartra conocemos el árbol genealógico con la organización familiar en el negocio de las figuras de barro. Y en la construcción de sus párrafos, también vamos entendiendo los esfuerzos, competencias y rivalidades de oficio; pero también nos acerca a ellas, las mujeres detallistas, previsoras, proveedoras de vida e inspiradoras de creatividad.

Esas que viajan y salen al mundo para mostrar sus árboles de vida de barro que cómo bien dice la informante Isabel Castillo: arboles de vida que son paraíso y por eso hay abundancia de todo. La alegoría de la vida, se extiende hacia otra figurilla de barro denominada muerte bailarina, piezas figurativas de calacas vestidas con ex-

tensos faldones coloridos como si posaran y/o bailaran. Pues la muerte también baila, tiene movimiento, sonrisas y colores.

Como el movimiento de los holanes de la falda de las muertas bailarinas, Bartra nos lleva de la descripción etnográfica a la narrativa estética y de ahí al relato acerca de la transformación de las mujeres que de la depresión fueron al empoderamiento. En el árbol se secan troncos para dar paso a nuevas ramas y en la vida de esas artesanas de Isucar algunas experiencias las encaminaron a la decisión de cambiar su historia, dieron muerte a la subordinación para dar oportunidad a la decisión de ser pequeñas empresarias.

Y con la fórmula del cuento de había una vez en un lejano país, Eli nos lleva hasta Nueva Zelanda, el país insular de Oceanía que se localiza en al suroeste del Océano Pacífico para mostrarnos los tejidos de fibra de lino bolsas-canastas que elaboran mujeres

maorís. En este apartado nos acercamos a las mujeres tejedoras de bolsas. Con interés antropológico la autora nos acerca a los mitos maorís en relación con la preparación de las fibras y el proceso de elaboración de las canastas.

Con el apoyo de la voz narradora de Judy su informante maorí, Bartra escribe acerca de las creencias sobre la menstruación, esa potencial energía que puede, incluso, secar y matar las plantas de lino. El relato continúa diciéndonos de las prohibiciones para las mujeres jóvenes al ejercicio de tejer, contrario a las ancianas mujeres sabias, las mejores en el tejer. La menopausia como generadora de creatividad para la confección de la cestería que servía para acarrear y guardar alimentos.

Cabalgando entre la tradición y la modernidad las mujeres maorís hablan de recuperar las técnicas tradicionales del tejido. Esta tarea de recuperación les permite mantener un elemento de saebres ancestrales de la cultura *maorí*,

pero sobre todo para colocar en el centro los tejidos taonga (como algo muy preciado) para honrar a los y las tipuna o ancestros.

Nos dice Eli Bartra Raranga no significa tejeduría, más bien es un símbolo

“que evoca memorias tribales ancestrales; es también un símbolo de la sobrevivencia de la cultura maorí y evoca sentimientos de unidad y fraternidad o sororidad. Para entender verdaderamente el espíritu de tejer, la tauira o aprendiz, necesita trabajar con una tejedora que entienda estos principios y esté preparada para compartir su conocimiento”. (2013: 88)

Las kete o cestas bolsas maorís le suman al tejido del lino, significado y valor con las narrativas que amarran al objeto con sus orígenes, de esta manera el valor simbólico y espiritual le da un *plus* a este objeto de arte popular. Si Batra

inició su relato como un cuento termina con palabras de ilusión, mencionando a una de las abuelas de la antropología Margaret Mead

“Donde ahora tenemos unas pautas de conducta para hombres y otras para mujeres, solo tendríamos las que expresan los intereses de individuos dotados de muchos tipos de cualidades. Existirían normas éticas y simbolismos sociales, un arte y una forma de vida compatibles con cada conjunto de cualidades”. (p. 92)

De cuentos e ilusiones, nos vamos yendo atrás en el tiempo. Durante su estancia en Japón en el 2006, Bartra nos introduce a más conocimiento del arte popular y en específico de las artesanías tradicionales. En el tercer capítulo ella nos presenta las lacas shunkei del pueblo Hida Takayama de origen rural y las raquetas decoradas o *hagoitia* de Tokio de origen urbano. Y dos elementos se recuperan de esta

experiencia etnográfica. Por una parte, la autora nos muestra que de la necesidad puede surgir la cohesión. La organización de gremios artesanos para defenderse de la ferocidad del mundo neoliberal competitivo y de mercantilización, a través de cooperativas, pero también de una Ley de protección de las propiedades culturales o patrimonio tangible e intangible.

La Asociación para la Promoción Industrial de Artesanías Tradicionales en el Japón promueve el Reconocimiento Oficia de Maestro en Artesanías. De 4592 *Master Craftsman*, 520 son mujeres; sin embargo, ellas parecen estar invisibles en este mundo de las artesanía, aunque no de la creatividad. De nuevo, Eli Bartra nos conduce a un viaje con un recorrido por el tiempo cuando nos cuenta el origen de la Takayama-shikei, su proceso de creación y los rituales que los artesanos tenían que seguir para el proceso de creación de las lacas, por cierto todo un reto a la paciencia.

La autora vincula esta receta de elaboración de las lacas con el velo cultural que cubre a las mujeres y las vuelve invisibles. Por su curiosidad investigativa la Bartra las descubre artistas y en esa historia de vida también administradoras del negocio de la artesanía, amas de casa y cuidadoras del marido. Nos confirma historias de vida cotidiana con trabajo de doble jornada; entre las líneas surge el relato de la exclusión en el reconocimiento de la creatividad, de la imposición por parte de algún suegro para que la nueva trabajara en el negocio.

Cuando pareciera que la narración se va a convertir en un análisis sociológico, la autora con destreza nos introduce en la historia de cómo surgen los personajes *hagoita*, cuyos gestos están determinados por el rango social, porque “no es lo mismo una geisha que un ama de casa, una princesa o una criada” (p. 148). Los gestos en los personajes femeninos son inmutables,

tal como el teatro *kabuki* en el que, quienes actuaban, eran mujeres.

Este antiguo *performance* del siglo XVI resulta por más interesante dentro del relato de la sobriedad de las artesanías *Hagoita* de Japón que de cultura popular se hizo cultura visual. Y siguiendo las palabra de la autora quien escribe que “en virtud de la invisibilidad constante y persistente aplicada a las mujeres y su trabajo, resulta imprescindible enfocarse en ellas para sacarlas a la superficie. En los libros japoneses sobre artesanado las mujeres se hallan prácticamente ausentes”.

Con esa imagen no se puede dejar de comparar y pensar en las mujeres indígenas de México: ya nahuas, otomíes o totonacas que aparecen en fotografías e ilustraciones de libros de arte, pero que de ninguna manera han alcanzado un mínimo de ese discurso acerca de empoderamiento. Y con esa sensación de desazón, cambiamos la página para encontrarnos con el últi-

mo capítulo, cuyo título vuelve a atrapar al lector: “La sonrisa de la luna. Arte popular de Brasil y el proyecto *Abayomi*” y nos regresa al paisaje familiar de trópico, pero brasileño.

Y si bien no existen libros en el que se hable sobre las mujeres y el arte popular en ese país, Eli Bartra lo expone como esa posibilidad que ella aprovechó para escribir al respecto. Con esa forma segura, directa y animosa que tiene para escribir, Eli Bartra encontró la gran oportunidad para plantear lo que nadie más ha escrito. Porque hay trabajos convenientes en los que las mujeres pueden salir a la luz y empezar a visibilizarse.

Dos claras explicaciones nos presenta la autora para conocimiento del lector: una, la diferencia entre artesanía y arte popular en Brasil. Artesanía con una función utilitaria y el arte popular tiene además de lo ornamental, una función mágico religiosa o lúdica. Esa función estética y para el goce, para la sensibilidad, las emociones, la risa, la

fe y la conciencia. La segunda explicación gira en torno a la organización del trabajo desde las cooperativas. Nos narra el periodo del presidente Luis Inácio Lula da Silva con la propuesta de promover cooperativas y la forma en que las organizaciones de las mujeres ha proliferado por su conocimiento con el trabajo colaborativo. Ejemplo de la sororidad como estrategia laboral ante las desventajas sociales.

Pero me parece que también el inteligente y buen ejercicio de las políticas públicas, aprovechando los estímulos económicos de financiadoras internacionales, así como el ejercicio de las políticas sociales con los programas estatales, permitió el desarrollo y multiplicación del arte popular y de artesanías en las dos últimas décadas. Esto que escribe Eli Bartra me parece fundamental, como ejemplo del ejercicio político de mujeres frente a la producción y comercialización.

Cabe también mencionar el ejercicio de las políticas en la educación

popular en Brasil puede ser otro factor que favorece el trabajo organizado femenino. De ahí nace *Abayomi* la asociación de mujeres negras —palabra yoruba que significa mi presente, mi momento—, con un proyecto político entre las manos en la confección de muñecas artesanales, para deleitar en la contemplación. Estas artesanas, también pertenecen a la Red Nacional de Derechos Reproductivos, de la Red contra la Violencia hacia la Mujer y de la Red de Mujeres Negras Latino-caribeñas.

Mujer-artesana-educadora popular-ecologista y militante es una buena fórmula y ejemplo para hablar del empoderamiento de mujeres negras, de su movimiento y organización laboral. Pocas a decir verdad que de 18 sólo quedan tres en la asociación; sin embargo, cuando sus actividades se los permite, las otras mujeres sigue participando para aportar, a través de cursos talleres, exposiciones, espectáculos callejeros. Uno de los problemas que

enfrenta esta asociación es el de la gestión de sus obras y por tanto, la comercialización de su producción. Pero esta asociación subsiste y favorece además el trabajo de reflexión concienciación.

La confección de bebés *Abayomi* es parte de esas actividades de crecimiento personal por medio de juegos, cantos e intercambio de ideas y sentimientos de cada participante. Rescatan la mitología popular para la elaboración de sus muñecas. Con sus muñecas estas mujeres contribuyen a reparar el olvido hacia las mujeres negras, por medio de la dinámica reivindicadora lúdica de la negritud femenina.

Cabe mencionar que este libro además de las experiencias de mujeres artesanas, nos ofrece una riqueza estupenda de bibliografía, de tal manera

que quienes se interesen por la cultura popular, el arte popular, la artesanía con enfoque de género y además del proceso de empoderamiento de mujeres con oficio artesanal, es una buena oportunidad adquirir este texto que nos lleva a viajar por dos islas del Pacífico y por dos países latinoamericanos que hermanan experiencias de mujeres.

Se recuperar una oración de Eli Bartra con la que termina su recorrido narrativo, una oración digna de un final de cuento para niños “O será quizá, que nada es verdad, nada es mentira... y, por lo mismo, existe la posibilidad de que la luna sólo sonriese para mí”. Este libro de Eli Bartra nos muestra su conocimiento y nos acerca a la cultura visual del arte popular y las artesanías de otra manera.