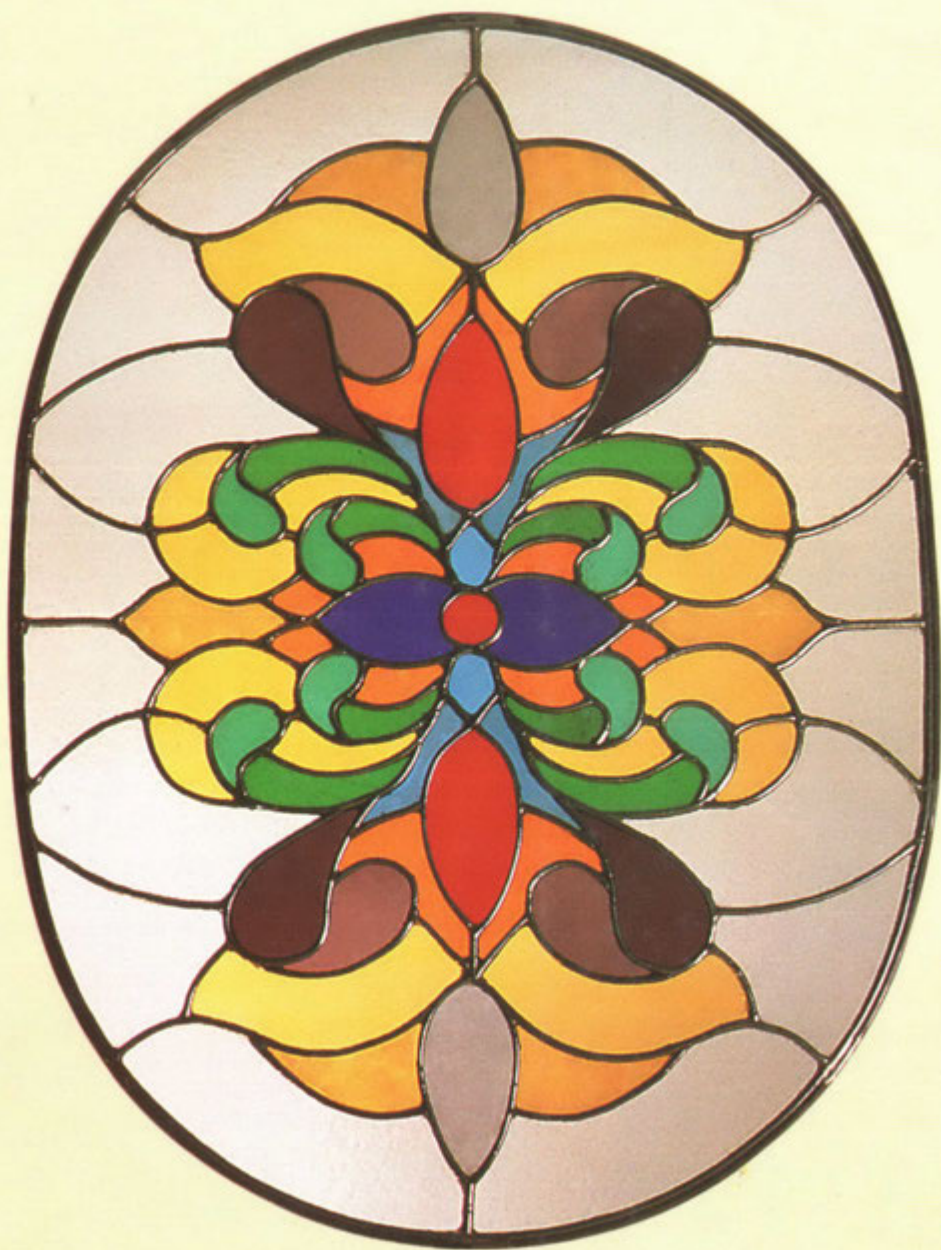


FLORES DE LA CAPITAL

261



ARTESANOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Vitral emplomado
Martín García y Rafael Guzmán, *Art and Craft*
Fotografía: Agustín Estrada

(241)



*f*lores de la *C*apital
ARTESANOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO

*f*lores de la *C*apital

ARTESANOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Victoria Novelo



Colección _____

Adq. _____

Fecha _____

Proced. _____

Colección

Proyecto, investigación y textos: Victoria Novelo
Asistente y registro de obra: Amparo Rincón Pérez
Fotografía: Agustín Estrada
Asistencia secretarial: Carolina Álvarez
y Laura Mendiola

Museografía

Diseño: Marco Barrera Bassols y Mara Vázquez
Producción y montaje: Equipo técnico de Macedonio Cervantes
Telones: Eduardo Graue Huesca

Agradecimientos especiales a Carlota Mapelli M. y Eduardo Matos
Moctezuma
Proyecto en convenio con CIESAS

Catálogo

Investigación y redacción: Victoria Novelo
Ayudante de investigación: Amparo Rincón Pérez
Portada: Soren García Ascot
Fotografía: Agustín Estrada

D.R.

Dirección General de Culturas Populares
Impreso y hecho en México, 1997

Índice

La exposición	9
Nueve momentos de la ciudad	13
La diversidad de oficios en la ciudad	23
La cerería	23
La plumaria	25
La pintura	26
La popotería	28
La talabartería	28
La encuadernación	29
Cartonería y papel	29
Trabajo en madera	30
Las miniaturas	31
Metalistería	32
El vidrio	33
Los textiles	34
La cerámica	35
Catálogo	37
Las obras y sus creadores	59
Directorio de artesanos	67

La exposición

Te saludo, brindo por ti
que te levantas de tu ruina.
El aire de la noche te adelgaza,
la canción te espera.
Abre sus calles esta ciudad de México
como los brazos de una amante nueva,
estás aquí y es tuya. Poséela.

Jaime Sabines

Quienes habitamos la ciudad de México solemos ser calificados de “héroes”. Vivir *en* la ciudad capital es ser uno entre millones de seres, 8 235 744 según reportaba el censo de 1990 para el D.F., o más de 15 000 000 si se considera a toda la zona metropolitana de la ciudad. Es también vivir apretado con otros 5 660 humanos por kilómetro cuadrado, es esperar a que pase alguna de las 50 mil peseras en las horas pico, es tratar de no quedar incluido en la estadística de los delitos que ocurren cada día, ni convivir con alguno de los cerca de 8 millones de tanques de gas en mal estado, o tropezar con los 250 mil vendedores ambulantes y tratar de no pasar por alguno de los 100 tiraderos clandestinos de residuos tóxicos en el valle de México; también es tener pulmones, bronquios y estómago de acero para no sucumbir ante los excesivos “imecas” y fritangas de toda laya.¹ La reputación de los nativos y residentes de la ciudad de México tampoco es muy positiva cuando se les caracteriza en forma superficial. Los *chilangos* somos, según algunos, demasiados quizá, los nacidos en la ciudad de México que “...vienen con ánimo prepotente, empresarios o funcionarios públicos y que tratan mal a los lugareños, no obedecen las normas de tránsito y se creen superiores...”² Aunque hay otras definiciones menos severas: El *Diccionario de Mejicanismos*, de Francisco J. Santamaría,

¹ La estadística ha sido tomada de la revista *Nexos*, núms. 209, 219, 222, 227 y 228.

² Abraham Delgado Palacios, *Un chilango en Tijuana*, México, 1990, p. 2.

nos ofrece dos posibilidades. La palabra *chilango*, puede derivar de *sbilango* que así llamaban a los que viniendo del centro del país, ponían una feria en el mercado Zaragoza de Veracruz y sazocaban su comida con mucho chile, según le enmienda la plana a Santamaría, la periodista Dora Orea Maldonado. O bien de otra variante de *sbilango*, la que procede del maya *xilaan*, pelo revuelto o encrespado, que era el apodo popular que en Veracruz se daba al habitante del interior, en especial al "pelado" del Méjico del siglo XIX.

Pero *poseer* la ciudad, como invita Sabines, es otra cosa. Es andarla, disfrutarla, estudiarla, padecerla, mejorarla, usarla, curiosearla, trabajarla; pero, sobre todo, es conocerla, lo cual incluye a sus habitantes, chilangos, defeños, defectuosos, capitalinos o como se les quiera llamar. Por cierto que un 12 por ciento de los capitalinos censados en 1990, habían migrado a la ciudad en los últimos cinco años y, según el último conteo de población en el D.F. hecho en 1995, el 30 por ciento de los habitantes es inmigrado³ y si empezamos a indagar dónde nacieron los padres y los abuelos de los nacidos en el D.F., la cifra de inmigrados crece mucho. Sólo conociendo la ciudad puede uno quererla, criticarla, odiarla, extrañarla y hasta llorarla, con real y verdadero conocimiento de causa. Si uno conociera la ciudad sería más fácil matizar aquello que también dicen de ella: que es un monstruo. Y aunque efectivamente, los espacios, los problemas, las calamidades y descomposturas alcanzan proporciones enormes y hay mucho por hacer para aliviar las penalidades de los habitantes, también son grandiosas sus aportaciones en casi todos los terrenos del quehacer humano.

La exposición *Artesanos de la ciudad de México, flores de la capital*, que después de su inauguración en Coyoacán será itinerante, intenta mostrar al público de museos una faceta de la ciudad en la que poco nos detenemos, apresurados como estamos viviendo la ciudad o vituperándola: la ciudad capital está llena de flores, dondequiera que uno voltee. Hay flores esculpidas en las piedras de las construcciones antiguas y modernas, hay flores talladas en los barrocos altares de las iglesias, en los diseños de los hierros convertidos en balcones o ventanas, en los ornatos de puertas y zaguanes de madera o fierro, en la pintura mural de cantinas, casas, bardas y anuncios, en los adornos de innumerables objetos, por no hablar de las flores frescas y secas que desfilan

³ INEGI, *Conteo 95 de Población y Vivienda, D.F.*, 1996, p. 230.

en peregrinaciones, anuncian bodas y quince años, o adquieren espectaculares formas como ofrendas mortuorias; otras, esperan a ser compradas en un "alto", esquina o mercado; llenan los floreros de iglesias, casas, altares de mercados, fábricas y hornacinas y, en sus versiones de plástico, enmarcan las imágenes divinas colocadas en barrocos altares dentro de taxis, camiones, peseras o autobuses a las que se encomiendan sus choferes. Las flores vivas acurrucadas en macetas están en prácticamente todas las viviendas, pobres y ricas, de la ciudad, además de las que se cultivan en las fértiles tierras, que, aunque parezca mentira, aún existen en sitios privilegiados de la ciudad.

Las flores que la exposición muestra son resultado de un trabajo humano muy hábil, diestro y artístico, sea que hablemos de canteros, de pintores, de alfareros, encuadernadores, bordadoras, floricultores, joyeros, *amanatecas*, ebanistas, y muchísimos otros oficios que se han desarrollado a lo largo de la existencia de la ciudad de México, dando lugar a un excepcional abanico de artesanos urbanos con muy particulares historias que muy poco se conocen. Las obras salidas de las manos de los artífices que integran la colección tienen un común denominador, un motivo que trasciende los diversos materiales, un tema con distintos tratamientos, una obsesión mexicana: las flores. Bordados, maderas, vidrios, telas, pastas de libros, platos, miniaturas varias, pinturas, velas, joyas, esculturas; todo tiene flores. Realistas, estilizadas, sugeridas, abstractas, pero ahí están las flores.

...los parques y las plazuelas, las graves poblaciones de álamos cantantes y lacónicos olmos, niños gorriones y cenizontes, los corros de ancianos, ahuehuetes cuchicheantes, y los otros, apeñuscados en los bancos, costales de huesos, tiritando bajo el gran sol del altiplano, patena incandescente; calles que no se acaban nunca, calles caminadas como se lee un libro o se recorre un cuerpo; patios mínimos, con madre selvas y geranios generosos colgando de los barandales, ropa tendida, fanstasma inocuo que el viento echa a volar entre las verdes interjecciones del loro de ojo sulfúreo y, de pronto, un delgado chorro de luz: el canto del canario; (...)

Octavio Paz⁴

⁴"1930 Vistas fijas", en *Artes de México*, nueva época, núm. 1, otoño de 1988, 2a. ed., México, 1989.

Nueve momentos de la ciudad

Uno

La ciudad prehispánica se fundó en un islote en medio del lago de Tezcoco. La rodeaban cinco lagos: Xaltocan, Zumpango, Tezcoco, Xochimilco y Chalco. Cuando los mexicas y su caudillo Tenoch comenzaron la construcción de México-Tenochtitlan en lugares que eran de Azcapozalco, "sólo unas cuantas chozas empezaron a edificarse [...] en medio de los carrizales que había en el lugar";⁵ hacia 1325, la ciudad habría de tener cuatro sectores, a la manera de los cuadrantes cósmicos que los códices representan: al noroeste, Cuexpopan, el lugar donde se abren las flores, que corresponde al actual barrio de Santa María la Redonda; al suroeste Moyotlán, el lugar de los mosquitos; al sureste, Teopan, el lugar del dios, donde estaba el gran recinto del templo mayor, y, finalmente, al noreste quedó Atzacualco, "en donde está la compuerta del agua", que se convirtió en el barrio de San Sebastián.⁶ En la gran ciudad, las comunicaciones se hacían a través de calles y canales. Para salir a tierra firme existían las calzadas; la del norte que partía de Tlatelolco conducía al Tepeyácac (actual Tepeyac) donde estaba el santuario de la diosa madre Tonantzin; del sur

salía otra calzada que se bifurcaba cuando llegaba a un sitio conocido como Xólotl; la del suroeste llegaba a Coyoacán, y la del sureste remataba en Iztapalapa.

Para el año 1519 se ha calculado que vivían en Tenochtitlan unas 300 mil personas entre nobles, gobernantes y diversas capas de trabajadores o gente común.⁷ En las construcciones de la gran ciudad, eran visibles las jerarquías sociales; palacios y templos por un lado y casas de adobe, calculadas en 60 mil, por otro. Las de los nobles, señores o dirigentes estaban estucadas, tenían forma rectangular, amplias, con jardines, patios, fuentes. El resto, para el pueblo común, tenía techos de teja o de zacate.⁸ Los mexicas destacaron por su sentido urbanista, su arquitectura, pintura mural, orfebrería, arte plumario y cerámica, pero lo más sobresaliente es la escultura en piedra como parte de los conjuntos de las edificaciones sagradas.⁹ Existía la creencia de que los artistas que hicieron esas obras, algunas de las cuales todavía hoy podemos admirar, estaban destinados a poseer una serie de cualidades, sobre todo si nacían bajo el signo de 7-Flor, favorable a los artistas y su producción.¹⁰ Mu-

⁵ "Anales de Cuauhtitlán", en Miguel León-Portilla (coord.), *Historia de México*, vol. 4, México, Salvat, 1978, p. 778.

⁶ *Ibid.*, p. 914.

⁷ *Ibid.*, p. 866.

⁸ Manuel Carrera Stampa, *Guía artística de la ciudad de México*, México, SEP (Enciclopedia Popular), 1955, p. 10.

⁹ Miguel León-Portilla, *op. cit.*, pp. 895-896.

¹⁰ *Ibid.*, p. 904.

chas representaciones que a primera vista pueden calificarse de naturalistas, tatuajes, cascabeles, flores, serpientes, caracoles, en combinación con formas geométricas, insinúan símbolos que no podremos comprender cabalmente sin conocer el universo real de las relaciones entre los hombres de esa época y sus dioses. Los artistas de la pluma o *amantecas*, trabajaban penachos, abanicos, mantos, escudos y cortinajes; los pintores o *tlacuilos* pintaban códices y murales con inspiración divina que exigía conocer los colores de todas las flores; los alfareros le daban ser al barro, “enseñándolo a mentir”. Hubo también orfebres, plateros, hilanderos y tejedores; escultores y labradores de piedras. Los artistas, todos, recibían una educación especial en las *caticacalli* o casas de canto, donde adquirirían un “rostro y un corazón firme como la piedra”.¹¹ A grandes rasgos, los artesanos de entonces, si bien todos tenían reconocimiento y prestigio social y, en algunos casos, privilegios, estaban clasificados en tres grupos: los que trabajaban para los nobles y el máximo gobernante y que vivían en el “palacio”; los que trabajaban en las comunidades haciendo obras que serían pagadas como tributo a los mexica, y los que trabajaban para el pueblo común en los diversos barrios.¹²

¿Y las flores? Las flores estaban en todos lados, esculpidas, sembradas, bordadas, pintadas, en los calendarios, las fiestas y la poesía:

Es en Tenochtitlan donde están las flores preciosas,
donde las flores del corazón abren sus corolas
las flores del sol que los caudillos chupan.
Maravillosamente están colocados en Culhuacán
mosaicos de turquesas: y en casa de musgos
hay flores preciosas, flores del corazón.

¹¹ *Ibid.*, pp. 902-907.

¹² Xóchitl Bolliger Hess, “El papel del artesano indígena (1500-1519)”, tesis de licenciatura en historia, México, 1990.

Abren sus corolas las flores fragantes del sol:
y en torno del país las chupan los caudillos.
Dentro del agua estáis residiendo, oh dios paterno:
con variadas flores te sientes orgulloso...

*Cantares mexicanos de Tenochtitlan*¹³

O bien,

¡Oh dador de la vida!
sólo como si entre las flores
buscáramos a alguien,
así te buscamos,
nosotros que vivimos en la tierra,
mientras estamos a tu lado.

*Netzabualcóyotl*¹⁴

Dos

Tras una larga resistencia, la ciudad de Tenochtitlan cayó en poder de los españoles el 13 de agosto de 1521 y sobre sus escombros se fundó la nueva ciudad. Cortés se adjudicó los palacios de Moctezuma (actualmente el Monte de Piedad y el Palacio Nacional) y con el agrimensor Alonso García Bravo comenzó a trazar las calles y delimitar sus propiedades.¹⁵ La traza de la nueva ciudad se hizo dentro de las grandes líneas que fijaba el urbanismo renacentista pero, a la vez, varias características de la ciudad prehispánica fueron mantenidas: las calles rectilíneas y las manzanas cuadrangulares convivieron con las calles de agua o acequias de trazo diagonal

¹³ *Textos literarios III*, México, SEP, Dir. Gral. de Bachillerato, 1984.

¹⁴ Miguel León-Portilla, *Trece poetas del mundo azteca*, México, IIN/UNAM, 1967, p. 48.

¹⁵ Guillermo Tovar y de Teresa, “Cronología de una Metrópolis”, en revista *Lienzo*, año V, núm. 39, septiembre-octubre de 1989, p. 8.

que los españoles respetaron para regular el flujo de las aguas de los lagos; igualmente, casi no se alteraron los barrios perimetrales al Templo Mayor los que se destinaron a los habitantes indios mientras que los españoles, sus familias y sirvientes quedaron en la porción central de la nueva ciudad. La traza de García Bravo se conservó hasta fines del siglo XVIII cuando bajo las administraciones de los virreyes Bucareli, Iturrigaray y Revillagigedo se inició el crecimiento de la ciudad hacia el poniente, la zona menos pantanosa.¹⁶

Las primeras décadas de la ciudad ya española, mostraba la austeridad y monotonía de una ciudad-fortaleza: casas con torreones, contramuros y almenas, paredes lisas, ventanas altas y pequeñas; altos muros de los conventos y una catedral que, en 1554, era un templo pequeño y pobre.

Juan de la Cueva, sevillano, vivió en México de 1574 a 1577 y escribió versos que describen la ciudad, los naturales y sus costumbres. De una epístola dedicada al primer Corregidor de México entresacamos:

Seis cosas excelentes en belleza
hallo, escritas con C, que son notables
y dignas de alabaros su grandeza:
casas, calles, caballos admirables,
carnes, cabellos y criaturas bellas,
que en todo extremo son loables;
bien claro veis que no es encarecellas
esto, y que pueden bien por milagrosas
venir de España a México por vellas.
Sin éstas, hallaréis otras mil cosas
de que carece España, que son tales,
al gusto y a la vista deleitosas.

¹⁶ Luis Ortiz Macedo, "200 años de desarrollo urbano de la ciudad de México", en *Nuevo Siglo*, núm. 1, año 1, suplemento del periódico *El Universal*, 8 de marzo de 1992, p. 7.

Mirad a aquellas frutas naturales,
el plátano, mamey, guayaba, anona,
si en gusto las de España son iguales.
Pues un chico zapote, a la persona
del Rey le puede ser empresentado
por el fruto mejor que cría Pomona.
El aguacate a Venus consagrado
por el efecto y trenas de colores,
el capulí y zapote colorado;
la variedad de hierbas y de flores,
de que hacen figuras estampadas
en lienzo, con matices y labores,
sin otras cien mil cosas regaladas
de que los indios y españoles usan,
que de los indios fueron inventadas.

Tres

Un cálculo conservador para mediados del siglo XVII habla de 50 mil habitantes. La población india decreció considerablemente mientras que aumentó la criolla y la mestiza; la vieja traza de la ciudad que encerraba a la población europea fue sobrepasada. La ciudad era defendida de las inundaciones con el "albarradón de San Lázaro", aunque las lluvias la dejaron varias veces indefensa; la gran calzada que cruzaba la ciudad era la de Tacuba. En el centro de la ciudad, el antiguo eje, la Plaza Mayor y los edificios civiles importantes, adustas fachadas de conventos y monasterios además de hospitales. Iglesias simples y capillas de bóvedas planas o nervaduras a la manera gótica; casonas nobles, numerosos nichos y hornacinas empotrados en casas y conventos daban nombre a calles y acequias.¹⁷ Un testimonio de

¹⁷ Manuel Carrera Stampa, *Guía artística de la ciudad de México*, México, SEP, 1955, p. 12.

1695 dice de la ciudad: "La planta es cuadrada, con tal orden y concierto, que todas las calles quedaron parejas, anchas de catorce varas, y tan iguales, que por cualquiera se ven los confines de ella [...] los barrios y arrabales de ella quedaron para la vivienda de los indios, con callejones angostos y huertecillos de camellones con acequias, como los tenían en su gentilidad, donde siembran flores y plantan sus arboledas [...] Los edificios tienen altos y bajos, con vistosos balcones y ventanas rasgadas de rejas de hierro labradas con primor [...] Hay mesones y hospitales para caballeros y plebeyos; bodegones donde comen, garitas en las plazas, donde hay quien bata chocolate y cocineras que venden sus guisados [...]"¹⁸

Iniciaba el siglo XVII cuando Bernardo de Balbuena cantaba a la ciudad de México en su *Grandeza Mexicana*:¹⁹

Oh ciudad bella, pueblo cortesano,
primor del mundo, traza peregrina,
grandeza ilustre, lustre soberano;
fénix de galas, de riquezas mina,
museo de ciencias y de ingenios fuente,
jardín de Venus, dulce golosina;
del placer madre, piélagos de gente,
de joyas cofre, erario de tesoro,
flor de ciudades, gloria del poniente;
...templo de la beldad, alma del gusto,
Indias del mundo, cielo de la tierra;
todo esto es sombra tuya, oh pueblo agosto,
y si hay más que esto, aún más en ti se encierra.

¹⁸ Fray Agustín de Vetancourt, *Teatro Mexicano*, en Miguel León-Portilla, *op. cit.*, 1978, t. 6, p. 1419.

¹⁹ Bernardo de Balbuena, *Grandeza Mexicana*, México, UNAM (Biblioteca del Estudiante Universitario, 23), 1979, p. 20.

Cuatro

Para mediados del siglo XVIII la ciudad austera fue transformándose lentamente, los estilos plateresco y herreriano imperantes en la península europea dieron resultados importantes en la capital mexicana al ir sustituyendo las viejas construcciones fortalezas. Empezó a importarse el estilo barroco y su rica ornamentación adornó los nuevos edificios. La cantera encontró en las hábiles manos de los artesanos indios de la ciudad, el complemento más acabado para su realización.

Acequias, canales, calles de agua y tierra fueron azolvándose, dando paso a calles y atarjeas. Los potentados y los nobles erigieron mansiones de dos pisos. Las casas de los pobres eran de un piso y en las barriadas las chozas eran de adobe. Las calles y las plazas iban empedrándose.

Carrera Stampa dice que la ciudad adquiría aires de capital con sus aproximadamente 131 mil habitantes que ya habían desbordado la traza de la antigua ciudad española. Ya habían surgido los barrios de Tepito, El Carmen, Santa María la Redonda, el de Romita y Santiago Tlatelolco, entre otros.

Cinco

A finales del siglo XVIII el barroco cedió su lugar al desarrollo mexicano conocido como churriguera. La ornamentación exuberante con labrados que parecen de filigrana de encaje incorporaron una variada flora en sus diseños. La ornamentación vegetal en los edificios religiosos incluye hojas, flores y frutos. En varias portadas de iglesias hay margaritas, flores de cuatro pétalos, lirios, girasoles, rosas y sus botones. Un acercamiento al simbolismo que encierran los adornos de flores, señala

que la rosa es símbolo de finalidad, de logro absoluto, de perfección, también es la representación del centro místico, el corazón, la luz, el amor y el goce. El lirio es emblema de pureza, virtud y castidad, y con frecuencia, atributo de la Virgen María; la margarita, se dice, es la alegoría de la inocencia del Niño Jesús.²⁰

Se erigieron espléndidas mansiones, con fachadas de tezontle rojo y ornamentaciones de cantera gris, con amplios patios con fuentes y corredores. Iglesias y capillas con riquísimas fachadas; campanarios y torres de vivos azulejos de colores. Amplios colegios con espaciosos claustros; retablos y sillerías bellamente labrados. La ciudad tuvo entonces, 131 mil habitantes.²¹

Seis

Entre 1783 y 1821, la ciudad monacal transformada por el churriguera mexicano, enfrenta un nuevo cambio: se pavimenta la parte principal con adoquines de piedra y se introducen atarjeas y colectores; se nivela la Gran Plaza, se introduce el alumbrado público, se da nomenclatura a las calles y numeración a las casas, conventos y accesorias. La ciudad se dividió en cuarteles; se creó el Paseo de Bucareli y la Plaza Mayor estaba adornada con la escultura de Carlos IV a caballo. El mercado de *El Volador*, uno de los tres importantes que había, construido a fines del siglo XVIII para reubicar a los que vendían en la Plaza Mayor. Estuvo situado entre las actuales calles de Venustiano Carranza, Pino Suárez y costado sur del edificio de la Suprema Corte de Justicia. El mercado

²⁰ Elisa Vargas Lugo, *Portadas churriguerecas de la ciudad de México: formas e iconología*, México, IIE/UNAM (Cuadernos de Historia del Arte, 31), 1986, pp. 45-46.

²¹ Manuel Carrera Stampa, *Guía artística...*, op. cit., pp. 12-14.

se abría al amanecer y se cerraba al toque de ánimas; por la noche 64 faroles lo iluminaban. Originalmente destinado a vender frutas y flores, pronto se expandió y tenía 24 puestos que vendían mantas, rebozos, cintas, sombreros y telas de algodón; un número igual de puestos vendían alimentos, otros tantos vendían verduras, legumbres, frutas y flores; otros vendían aves, conejos y pescados; 23 vendían loza, vasijas, jarra, petates, zapatos, cueros, talabartería, y otras cosas por el estilo.²²

“Los maestros de los gremios existentes tenían tienda u ‘obrador’ públicos y vendían directamente sus productos; es decir, del industrial al consumidor, sin intermediario o mercader. La ley disponía, por razones fiscales y administrativas, que los talleres de cada oficio estuviesen reunidos en una calle o plaza, y no dispersos por diferentes lugares de la ciudad. De aquí precisamente el origen del nombre de algunas calles como las de plateros, meleros, tlapaleros, mecateros, sombrereros, mercaderes, torneros, chiquihuiteras, zapateros, curtidores, tabaqueros, carretones, jubeteros, talabarteros, pañeros, que el tiempo iconoclasta ha ido borrando [...] En la calle de Plateros, en la Alcaicería, existían muchas tiendas de maestros examinados en el nobilísimo arte de la platería, batihojas y tiradores de oro y plata, que vendían artículos de esos metales: vajillas, objetos de orfebrería, arreos y espolines, joyas y otros, confeccionados por manos artífices. ¡Bellas y finas filigranas que dieron fama a México!

“A principios del siglo XIX existían dos mil tiendas; más de 98 almacenes de ropa; 330 de mercancías de lo mínimo; más de 410 vinaterías; cerca de 40 azucarerías;

²² Manuel Carrera Stampa, “La ciudad de México a principios del siglo XIX”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, t. 26, núm. 2, México, 1967, pp. 204-205.

igual número de cererías; más de 90 panaderías; aproximadamente 50 tocinerías; 40 boticas; más de 50 plateerías; unas 120 sastrerías [...] Si a todo lo anterior unimos el *tianguis* o *tianquiztli* cotidiano que los indios hacían, se tendrá una visión general del comercio y su tráfico en la capital. A los indios *trajineros* se les permitía vender sus frutas y verduras libremente, hasta las 12 del día. Hacían posturas de fruta todos los lunes de cada semana [...] se prohibió [...] que los españoles y las castas interviniesen en este trato y que saliesen a las calzadas, caminos y acequias a comprar o acaparar huevos, carbón, aves, frutas y legumbres que traían los indios por las acequias desde Chalco, Xochimilco, Mexicaltzingo, Ixtacalco y otros sitios [...] Andaban además, numerosos indígenas por calles y plazuelas, voceando sus múltiples artículos, frutos o productos de su industria familiar.”²³

La arquitectura también cambió, grandiosos palacios de líneas neoclásicas estilo Luis XVI sustituyeron los anteriores estilos. La gris cantera reemplazó al rojo tezontle y la austeridad académica sustituyó la rica exuberancia ornamental de la churriguera. De entonces es la definición de “Ciudad de los Palacios”. La Plaza Mayor, desde 1813, fue llamada Plaza de la Constitución.

Siete

Después de consumada la Independencia, la ciudad capital de la república no cambió mucho; el tiempo para hacerlo se lo comieron las guerras internas, la invasión americana y la intervención francesa. La ciudad anterior a 1867 tenía tres grandes paseos: el de Bucareli o Paseo Nuevo, la Alameda y el de la Viga, y es la ciudad de Casimiro Castro, Gualdi, Nebel y Philips, por citar unos

²³ *Ibid.*, pp. 213 y 215-216.

cuantos artistas de la litografía, que nos legaron sus visiones de la ciudad y sus habitantes.

Con la Reforma, entre tantas otras cosas, la ciudad también se transformó. Al nacionalizarse los bienes eclesiásticos y la exclaustación de los religiosos, la capital se ensanchó; se abrieron nuevas calles y avenidas a través de inmensos conventos, mientras que otros se usaron para hacer de ellos oficinas gubernamentales, cuarteles, hospicios, escuelas y hospitales; con ello desaparecieron muchos conjuntos notables y fueron mutilados otros. El Paseo de la Reforma se había abierto en tiempos de Maximiliano, a través de ciénegas y potreros uniendo la ciudad con el Bosque de Chapultepec.

Después de 1870, la ciudad que estaba encerrada por las trece garitas de Nonoalco, Vallejo, Peralvillo, del Pulque, San Lázaro, La Viga, La Candelaria, Niño Perdido, Belem, La Teja, Calvario, San Cosme y Buenavista, se ensancha rompiendo su perímetro. Se rellenan acequias y canales, desaparecieron los vetustos acueductos de pesada arquería dando paso a amplias calzadas y se desterraron las zanjas. Surgen nuevas colonias: Guerrero y Santa María la Ribera, de la Teja, San Rafael, Condesa, Roma (nacida en 1902), Cuauhtémoc, del Valle, Escandón, Balbuena. El mayor desbordamiento de la ciudad se da del poniente al suroeste. La ciudad se italianiza y se afrancesa. Hacia 1910, el rococó y el romanticismo arquitectónicos sustituyen fachadas de mansiones y construcciones civiles. En el Paseo de la Reforma y otros sectores de la ciudad se ubican monumentos y estatuas, fuentes y jardines. La población era de 470 659 habitantes en 1910.²⁴ En la zona del Paseo de Bucareli, junto a las mansiones de las acaudaladas familias porfirianas, du-

²⁴ Carrera Stampa, *Guía artística...*, pp. 15-16 y Guillermo Tovar y de Teresa, “Cronología de una Metrópolis”, en revista *Lienzo*, año V, núm. 39, septiembre-octubre de 1989, p. 10.

rante los primeros años del siglo XX se comenzaron a hacer edificios de tres y cuatro niveles para uso apartamental; subsiste el conjunto construido en 1914 por el empresario francés Ernesto Pugibet, propietario de la fábrica de tabacos El Buen Tono a cargo del ingeniero Miguel Ángel de Quevedo, "quien organizó 76 pequeñas casas en dos niveles, alineadas sobre tres calles interiores... En 1922, el arquitecto Ángel Torres Torija construye para el afamado torero Rodolfo Gaona, el edificio que lleva su nombre en la glorieta del reloj chino..."²⁵

Durante finales del siglo XIX, la importancia del artesanado junto con las incipientes fábricas se diversifica. Si en el siglo XVIII los artesanos eran fundamentalmente reconocidos por su capacidad artística, un siglo más tarde, los artesanos realizaban trabajos de apoyo a la industria y la manufactura, además de continuar trabajando a la manera artesanal para producir objetos de uso cotidiano y festivo. A partir de un censo de la ciudad de México, se calcula que de una población de 200 mil habitantes en 1849, 120 mil eran hombres y mujeres que trabajaban, y de éstos, un 38 por ciento eran artesanos con una mayoría de zapateros, sastres, carpinteros, albañiles, panaderos, tejedores, pintores e impresores. También había fábricas de hilaza y manta que se hallaban distribuidas en varios puntos de la ciudad tanto dentro de sus límites como en Tlalpan y San Ángel, además de la primera fábrica de papel en San Ángel, otra en Tacubaya y una más en Tlalpan.²⁶

²⁵ Luis Ortiz Macedo, "200 años de desarrollo urbano de la ciudad de México", en *Nuevo Siglo*, suplemento de *El Universal*, núm. 1, año 1, marzo 8 de 1992.

²⁶ Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti, *La ciudad de México y el Distrito Federal, una historia compartida*, México, DDF/Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, 1988, pp. 79-85.

Ocho

Después de la sacudida revolucionaria, durante varias décadas se desarrolló un sentido nacionalista que será visible en instituciones, costumbres y prioridades que igual tocó a la arquitectura y a la ciudad. Los viejos y olvidados materiales de construcción como la negra piedra de recinto y el rojo tezontle, el ladrillo y el azulejo y la aplicación de la cal volvieron a utilizarse buscando un nuevo estilo mexicano.

La ciudad crece incontenible y las antiguas delegaciones como Tacubaya, Mixcoac y Tacuba son absorbidas; al lado de las colonias de ricos como la Cuauhtémoc, Lomas, Chapultepec-Polanco, surgen las de los pobres: Primero de Mayo, Buenos Aires, Clavería, 18 de Marzo, Moctezuma. Amplias calzadas comunican la ciudad con sus delegaciones y surgen extensos parques deportivos. Un anillo de circunvalación rodea la ciudad conectando avenidas y calzadas; se erigen centros escolares y centros médicos. Surgen los primeros rascacielos. Más de dos millones de personas viven en la capital hacia fines de los años cuarenta.²⁷

[...] El tezontle —piedra de cabellos— ha recibido sobre su sangre congelada el polvo tenue de muchos siglos. Se recata ahora arrumbado, olvidado, lejos de la esbeltez brillante, luminosa, de la arquitectura moderna de la ciudad.

Allí hubo un convento lleno de monjas alucinadas, puras, tristes. Luego ha sido vecindad populosa. Sus celdas, la prolífica habitación de los pobres: su claustro, recinto de alegres fiestas con piñatas, letanías y papel de china.

[...] Son las arrugas de la vieja ciudad estas casas, estos edificios, estas plazas del México Viejo que preservan con orgullo su antigua nobleza.

²⁷ Carrera Stampa, *Guía artística...*, pp. 17-18.

Viven aun. Aun les infunden vida los mexicanos que las habitan, las cruzan, contemplan, y las admiran. Escuchan, en su silencio viejas leyendas.

Y hay cerca de ellas los palacios severos de otras épocas ya igualmente pretéritas: los palacios neoclásicos, de que el de Minería y el Marqués del Apartado son joyas altivas.

Y casonas que añoran esos tiempos, al margen de calles silenciosas todavía empedradas; en que la luz se hiende —cilicio— en las rejas; como en los coros de las monjas en los conventos.

Salvador Novo²⁸

Nueve

El periodo 1970-1990 constituye una etapa de transición en el ritmo de urbanización de la ciudad. En 1970, la zona metropolitana de la ciudad de México (ZMCM), se integraba por las 16 delegaciones del D.F. con ocho municipios del Estado de México y había sido el principal destino de los migrantes del país, particularmente de origen rural y tenía 8.6 millones de habitantes. En veinte años, su población prácticamente se duplicó, pero se redujo la inmigración hacia la ZMCM y creció la migración intrametropolitana: se estima que entre 1980 y 1990 medio millón de personas del D.F. migraron a los municipios conurbados del Estado de México. En 1990, uno de cada cuatro habitantes de la ZMCM era inmigrante, de procedencia rural, con baja escolaridad (6 analfabetos de cada 10 personas) y, en su mayoría, mujeres atraídas por la demanda de empleo doméstico. La ZMCM está rodeada de innumerables asentamientos irregulares

²⁸ Salvador Novo, *México. Imagen de una ciudad*, fotografías de Pedro Bayona, México, FCE, 1967, pp. 135-136.

en tierras muchas veces no aptas para el crecimiento urbano.²⁹

En la actualidad, la ciudad de México y 27 municipios conurbados del Estado de México conforman, como zona metropolitana de la ciudad de México, uno de los centros urbanos más grandes del mundo. Concentra a casi una quinta parte de todos los mexicanos, en ella circulan 2 millones 362 mil vehículos, de los cuales el 74 por ciento tienen placas del D.F.; se reportan alrededor de 400 "ilícitos" cada 24 horas donde los principales once son el homicidio, la violación, las lesiones, el despojo y los robos —a casa, negocio, banco, transeúnte, transportista y vehículos.³⁰ La capital produce casi el 30 por ciento del total de la producción manufacturera nacional debido al estímulo a los establecimientos exportadores como las fábricas de partes de automóviles, cerveza, tabaco y "todo tipo de botanas de maíz"; el empleo industrial en el D.F. es de 500 mil obreros.³¹

La ciudad de México es la que más idiomas indígenas concentra debido a que en ella viven casi un cuarto de millón de personas pertenecientes a prácticamente todas las etnias vivas del país. La mayor proporción pertenece a los hablantes del náhuatl, muchos de los cuales son de las poblaciones originarias del territorio de la ciudad como Xochimilco, Milpa Alta, Tláhuac y la Magdalena Contreras; le siguen personas inmigradas que hablan otomí, zapoteco, mixteco y, en mucho menor nú-

²⁹ Ligia González García de Alba y Ma. Isabel Monterrubio Gómez, "Tendencias en la dinámica y la distribución de la población 1970-1992", en *El poblamiento de México, una visión histórico demográfica*, t. IV de *México en el siglo XX, hacia el nuevo milenio: el poblamiento en perspectiva*, México, Conapo/Secretaría de Gobernación, 1993, pp. 181-182.

³⁰ *La Jornada*, 15 de marzo de 1997.

³¹ *La Jornada*, 29 de marzo de 1997, en entrevista al investigador del Colegio de México, Salvador Rivera Guzmán.

mero, totonaco, maya y mixe.³² La mayor proporción de hablantes de idiomas indígenas se concentraba en 1990 en las delegaciones de Iztapalapa, Gustavo A. Madero, Cuauhtémoc, Coyoacán, Álvaro Obregón y Tlalpan.³³

[...] Ven, déjate caer conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad, ciudad puñado de alcantarillas, ciudad cristal de vahos y escarcha mineral, ciudad presencia de todos nuestros olvidos, ciudad de acantilados carnívoros, ciudad dolor inmóvil, ciudad de la brevedad inmensa, ciudad del sol detenido, ciudad de calcinaciones largas, ciudad a fuego lento, ciudad con el agua al cuello, ciudad del letargo pícaro, ciudad de los nervios negros, ciudad de los tres ombligos, ciudad de la risa gualda, ciudad del hedor torcido, ciudad rígida entre el aire y los gusanos, ciudad vieja en las luces, vieja ciudad en su cuna de aves agoreras, ciudad nueva junto al polvo esculpido, ciudad a la vera del cielo gigante, ciudad de barnices oscuros y pedrería, ciudad bajo el lodo esplendente, ciudad de víscera y cuerdas, ciudad de la derrota violada (la que no pudimos amamantar a la luz, la derrota secreta), ciudad del tianguis sumiso, carne de tinaja, ciudad reflexión de la furia, ciudad del fracaso ansiado, ciudad en tempestad de cúpulas, ciudad abrevadero de las fauces rígidas del hermano empapado de sed y costras, ciudad tejida en la amnesia, resurrección de infancias, encarnación de pluma, ciudad perra, ciudad fármica, suntuosa villa, ciudad lepra y cólera hundida, ciudad. Tuna incandescente. Águila sin alas. Serpiente de estrellas. Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire.

Carlos Fuentes³⁴

³² Marjorie Thacker y Silvia Bazúa, *Indígenas urbanos de la ciudad de México, proyecto de vida y estrategias*, México, INI, 1992.

³³ INEGI/CONAPO, *Indicadores socioeconómicos de los pueblos indígenas de México*, INI/PNUD, diskette, 1993.

³⁴ Carlos Fuentes, *La región más transparente*, México, FCE (Letras mexicanas), la. ed., 1958, pp. 10-11.

Para los millones de habitantes hay 1 135 bibliotecas, 47 museos, 162 cines, 67 teatros, 68 estaciones de radio, 20 de televisión, nueve centros deportivos públicos, cuatro parques recreativos, casi tres mil escuelas de nivel preescolar, 3 222 primarias, 1 235 secundarias, 127 universidades y 3 297 comercios de bebidas y tabaco.³⁵

En el enjambre de actividades de la capital y entre los cientos de miles de trabajadores metropolitanos se puede encontrar a un amplio estrato de artesanos, no cuantificado, que produce una amplísima gama de objetos de artesanía que prácticamente representan un muestrario de todo lo que se puede encontrar en el país en ese renglón, además de la producción que tradicionalmente se ha asentado en la ciudad de México desde los primeros momentos de su historia. La producción artesanal, mucha de ella con una larga tradición y con propuestas estéticas que la han distinguido, tiende a ser de dos tipos, la que se produce para satisfacer las necesidades cotidianas en la cocina, el vestido y el ornato de diversas clases de personas y sus viviendas, y la que sirve a un consumo suntuario y festivo. Los lugares de venta son también altamente diferenciados en la capital y van desde los tianguis y mercados, fijos y ambulantes, los comercios establecidos y especializados, hasta las galerías de arte. Los precios de los objetos, como los consumidores de los mismos, son igualmente diferentes dependiendo de la calidad, el lugar de venta, las materias primas y hasta la moda; reflejo de las tendencias de consumo de una sociedad altamente estratificada. Los hacedores de artesanías de la ciudad se quejan amargamente de que ya no se venden los objetos "como antes", de que se han perdido consumidores por la profundidad del

³⁵ INEGI, *Estadísticas de Cultura*, 2, México, 1996, pp. 5-7, 22-24, 39, 76, 79, 88, 144, 155, INEGI, *Censos Económicos 1994*, México, 1995.

mercado de productos industriales, o bien de que sus hijos ya no quieren aprender el oficio familiar. Y, sin embargo decaída y todo, si la comparamos con su florida etapa del siglo XIX, la producción artesanal de la capital ofrece objetos artesanales de muy cuidada factura que se inscriben en tradiciones viejas y nuevas de casi todas las ramas artesanales. Sus creadores son, como en el pasado, diferentes entre sí. Hay quienes tienen talleres, y trabajan, como dueños y maestros del oficio, auxiliados por trabajadores asalariados que son también artesanos, pero no dueños; hay los que siguen trabajando en su propia casa ayudados por sus familiares, esposas o hijos o ambos, y sigue habiendo artesanos que trabajan solos en su taller las horas que requiera el trabajo por encargo que han recibido. De acuerdo al tipo de producto que elaboran, hay quienes venden a los comerciantes de los mercados de la capital, otros tienen tiendas junto o cerca del taller o bien los que sólo trabajan por encargo de diversos tipos de compradores: exportadores, coleccionistas, dueños de galerías de arte. El aprendizaje del oficio puede tener orígenes diversos: la mayor parte de los artesanos capitalinos que trabaja en las ramas más tradicionales ha heredado el oficio de sus ancestros; junto a ellos hay una capa de nuevos artesanos que han combinado las enseñanzas que recibieron formalmente en escuelas de oficios con las que han aprendido de viejos artesanos a los que se han acercado para aprender. En este estrato es donde encontramos la mayor parte de las innovaciones en el diseño de los objetos y en el uso de materiales y técnicas.

Cada vez más, la producción artesanal de la ciudad se dirige a un consumo suntuario: por una parte produce objetos que se requieren en las innumerables festividades del calendario ritual mexicano que marca las épocas en que se necesitan velas, papeles picados, judas, piñatas, calaveras, adornos florales, joyas, *exvotos*, o cierta indumentaria. Y por otra parte porque produce objetos decorativos y domésticos lujosos, únicos y caros. El consumo popular de objetos artesanales necesarios para la vida doméstica y diaria como pueden ser rebozos, loza, cestas, canastas, petates, mesas y sillas rústicas, huaraches y cosas por el estilo, proceden de varios lugares de provincia.

En un breve recuento, en la capital se trabaja el vidrio con varias técnicas, soplado, prensado, estirado; hay talabartería o trabajo en piel tanto para hacer artículos de indumentaria como sillas de montar y encuadernación. Trabajo en cartón y papel, no sólo flores y piñatas sino judas, animales fantásticos y esculturas, además del papel picado y recortado. Se trabaja también la escultura en piedra, la herrería, la cerería, la joyería, alfarería, popotería, plumaria, así como la ebanistería, la talla en madera, platería, esmalte y pintura. La florería es también una especialidad que produce ramos de novia, adornos y portadas de iglesia, coronas y una amplia gama de arreglos que demanda el ritual religioso de las peregrinaciones, las ofrendas y los días de guardar. Dentro de la rama textil, hay trabajos tejidos en gancho, bordados, indumentaria y tapiz. Las miniaturas se hacen en varios materiales, especialmente hueso, metal y madera.

La diversidad de oficios en la ciudad

La cerería

La cera está relacionada a la iluminación, a la escultura y a la elaboración de moldes para la fundición y el vaciado de metales. Igualmente, por su plasticidad y su capacidad de recibir color sin perder la transparencia es la materia prima de diversos objetos artísticos.

En lo que hoy es México, hay noticias del uso de la cera dentro del oficio de la orfebrería zapoteca, pero su presencia como materia prima para hacer velas comienza con la llegada de los españoles que importaron el oficio junto con algunas abejas, si bien las de Yucatán y Campeche también fueron famosas por la calidad de su miel y su cera. El trabajo de la cera quedó reglamentado a mediados del siglo XVI con las ordenanzas que se hicieron para los "cereros" y "candeleros". La manufactura de velas de sebo, grasa animal, fue libre en un principio aunque luego fue también reglamentada para los "veleros". Las referencias históricas al uso de la cera están en estrecha relación con el inicio del culto cristiano, y en el largo periodo colonial mexicano su hechura fue una de las actividades más importantes en cuanto a número de establecimientos y artesanos. Mucho de lo que entonces se fabricaba con cera, se encuentra hoy día: velas para consumo doméstico y una gran diversidad de otras velas con significados simbólicos dentro de la liturgia católica —velas para iluminar, para ofrendar, para las procesiones, para las misas, para el bautizo, la primera comu-

nión, la extremaunción, en el oficio de tinieblas del viernes santo, como "cirio pascual", en las pompas fúnebres y como parte del ajuar de las "monjas coronadas", es decir, los retratos que se hacían a las novicias que iban a consagrar su vida a Dios. En este caso, las novicias portaban "un cirio encendido que recordaba la parábola de las vírgenes prudentes. Estas velas estaban profusamente adornadas, ya sea con complicadas labores de cera escamada o decoradas con flores y animalitos. La profesora también ceñía una corona que aludía a la que llevó Cristo en la pasión."³⁶ En la época colonial también se hicieron "milagritos" en cera y esculturas pequeñas de imágenes religiosas y nacimientos. En el siglo XIX y hasta mediados del actual, hubo también la afición de algunos artesanos, parece que de Salamanca y Celaya, por hacer pequeñas figuras de cera de personajes del pueblo y héroes de la historia patria; las obras de este género han desaparecido si bien pueden verse en museos del país y en el Museo de América en Madrid, España, donde hay un centenar de figuras de cera que recrean tipos populares, en el Museo Británico de Londres y en el Museo del Hombre en París.³⁷

³⁶ María José Esparza Liberal, en *La cera en México: arte e historia*, capítulo 1, Fomento Cultural Banamex, 1994, p. 42.

³⁷ Carlos Espejel, *Las artesanías tradicionales de la ciudad de México*, México, Sepsetentas, 45, 1972 y María José Esparza Liberal, "Las

Entre las modalidades actuales de la cerería, hay algunas sobrevivencias como las palomas de papel con cabeza de cera que ya se mencionaban en 1785: "Por San Antonio Abad, día de la bendición de los animales, se vendían esos graciosos pajaritos de rizado papel de China, cuyo cuerpo se formaba de cascarrones y la cabeza de cera [...]",³⁸ los frutos de cera policromada que parecen "de verdad", las muñecas con cara de cera y las figuras de nacimiento.

En la ciudad de México la cera también está presente en los museos de cera y, en el barrio de Santa María Aztahuacán, donde se producen máscaras de cera que tienen barbas rizadas de cerdas de res.³⁹

A pesar de que la mayor parte de las velas y veladoras actuales han pasado a ser de manufactura industrial, mecanizando el proceso y utilizando mezclas de cera con parafina (un derivado del petróleo), en diversas localidades del país y en la ciudad de México hay todavía artesanos que elaboran elegantes velas "de pura cera de abeja" decoradas, escamadas (o "floreadas"), barrocas ofrendas de cera llamadas "jardines" (maquetas en filigrana de cera de construcciones o altares), arcos de cera, así como cirios y velas lisas de diferentes colores y grosores. Los usos son múltiples, destacando los que se relacionan con las celebraciones religiosas y las mágicas.

Sin lugar a dudas, es central el festejo a la Virgen de la Candelaria que recuerda la presentación del Niño Jesús en el templo y la bendición que recibió como "la luz

que iluminaría a los gentiles y la gloria de Israel" por lo que la imagen, que carga en el brazo izquierdo al Niño, sostiene una candela en la mano derecha; sobresalen las fiestas en el barrio de la Candelaria en Coyoacán, el festejo al "Niñopa" en Xochimilco, y en la iglesia de la Candelaria de los Patos en la ciudad de México.

Las velas son también indispensables en curaciones y ritos mágicos como limpiezas, embrujos, adivinaciones y conjuros. En estos casos, el color de la vela es importante; se dice que el color morado es para la redención de los pecados, el verde es la esperanza de un mundo mejor o para la salud; el rojo, para propiciar el amor de Dios y entre los humanos; el amarillo, para obtener dinero; el blanco, para lo relacionado con Jesucristo y la salvación; el negro está directamente relacionado con la brujería "mala". La cerería artesanal mexicana, si bien perdió su importancia estratégica en la economía, mantiene una vigencia coherente con el amplio contenido espiritual de la cultura mágico-religiosa que necesita de la comunicación, directa e intensa, de los mexicanos con sus dioses, con otros mundos, con los que se fueron y con los que todavía no llegan. Esos diálogos en los que afortunadamente no intervienen ni el correo electrónico, ni el otro, ni las competitivas empresas telefónicas.

Hay tres cererías, de tradición, en la ciudad de México, la Cerería de Amecameca, en la colonia Doctores; la Cerería de Jesús, en la calle de Venustiano Carranza, y La Purísima, en la calle de Mesones.

figuras de cera del Museo de América en Madrid", en *México en el mundo de las colecciones de arte. México Moderno*, México, UNAM/CNCA, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1994.

³⁸ Virginia Armella de Aspe, "Del panal a la vitrina", en *Artes de México*, año XVI, núm. 125, México, 1969, p. 46.

³⁹ Ruth Lechuga, *Máscaras tradicionales de México*, México, Banobras, 1991; María José Esparza Liberal e Isabel Fernández de García Lascaraín, *La cera en México*, cap. III, México, Fomento Cultural Banamex, 1994.

La plumaria

El arte plumario fue uno de los más refinados que se desarrollaron en el México prehispánico y de él quedan muy pocas muestras debido, precisamente, a la naturaleza perecedera de la pluma. México-Tenochtitlan fue el más importante centro productor del trabajo en pluma aunque hay estudiosos de México, como Selser, que pensaron que los amanteca de Tenochtitlan conformaban una colonia tolteca trasladada de Culhuacán por Ahuízotl. De acuerdo con crónicas y dibujos, los mexicanos conocían el enlazado de la pluma y el mosaico. El enlazado adornaba la indumentaria "armando plumas largas y ensartándolas en su cañón mediante hilo" con lo que se terminaban prendas para la nobleza como tocados, mantos, abanicos, estandartes, brazaletes, sandalias, cetros y lanzas.⁴⁰ Pero fue en el mosaico, donde el trabajo de la pluma muestra su delicadeza. Zurita, un escritor del siglo XVI, dice que la matriz sobre la que se trabajaba el mosaico era de maguey sobre la que se trazaba el dibujo que habría de recubrirse de plumas que se adherían con una resina proveniente de una orquídea formando capas sucesivas donde las superiores eran las más finas, de colibrí, quetzal, garza.⁴¹ Según el *Códice Mendocino*, una vez al año, los pueblos tributarios de las tierras cálidas, patria de las aves tropicales, debían entregar a los señores de Tenochtitlan más de 30 mil manojos de plumas.

Durante la Colonia, los antiguos motivos prehispánicos cedieron su lugar a temas de la religión de los conquistadores y los amantecas hicieron en pluma reproducciones de imágenes cristianas sustituyendo a la pintura europea. La sustitución de temas mantuvo la relación con la

divinidad pues en la mitología nahua, las deidades más importantes se asociaban a las aves de más hermoso plumaje. En el siglo XVII la Virgen de Guadalupe monopolizaba el tema de los cuadros de plumaria. La técnica del mosaico sobrevivió hasta el siglo XIX y uno de sus mejores ejemplos es el cuadro llamado *Símbolos Nacionales*, elaborado en 1829 y que se conserva en el Museo Nacional de Antropología.⁴²

En la actualidad, hay pocos mantenedores del arte plumario; pueden mencionarse los nombres de Gabriel Olay, originario de la ciudad de México y emigrado a Tlalpujahua, Michoacán, quien "pinta" con plumas cuadros de otros artistas y es reconocido maestro de varias generaciones; su hijo, Guillermo, nacido en Coyoacán, D.F., quien destaca además en la popotería. Aurelio Franco Obregón, también originario de la ciudad de México, domina la técnica del mosaico y elabora diversos tipos de obras; unas que él llama "populares", como los cuadros de vírgenes o escudos, además de que incursiona en aplicaciones realizadas donde la plumaria se vuelve minucioso pincel que dibuja trazos abstractos de una extraordinaria factura; vive en Tepoztlán, Morelos. Hay también algunos alumnos que han asistido a los cursos de los maestros en la Escuela de Artesanías del INBA y tratan de mantener vivo ese arte.

Las plumas de aves se siguen utilizando en la indumentaria de danzas y rituales en Oaxaca y entre los curanderos huicholes; también hay artesanas en Zinacantan, Chiapas, que terminan el huipil de boda con fino plumón blanco, y hubo seris de Sonora que hicieron colchas de plumas de pelícano, pero en rigor, no se trata de la técnica del mosaico.

⁴⁰ Salvador Toscano, *Arte precolombino de México y América Central*, México, IIE/UNAM, 3a. ed., 1970, p. 182.

⁴¹ *Idem*.

⁴² María Cristina Suárez y Farías "La colección de plumaria del Museo Nacional de Antropología", en *México en el Tiempo*, 15, México, INAH (México Desconocido), octubre-noviembre de 1996.

La pintura

En la historia mexicana del arte pictórico caben muchas maneras de pintar, muchas escuelas, corrientes y estilos. Y, sin entrar a la discusión de lo que es o no “arte”, mencionaremos los tipos de pintura que no caben en las definiciones académicas y que sin embargo tienen una propuesta estética, generalmente alejada del arte oficial y más cercana a los gustos provincianos y populares en cuanto a los modos y estilos de vida.

Un género importante es el retrato, que unos llaman “popular” y otros “pintura independiente de la Academia.”⁴³ Mientras la alta burguesía mexicana del siglo XIX copiaba la moda y el gusto artístico de Europa y la Academia de San Carlos importaba maestros italianos y españoles para dar clases, otros pintores marginales a la Academia, muy conocidos y otros no tanto, retrataban por encargo tanto a la gente acomodada que le gustaba posar rodeada de lujos como a la gente del pueblo y a sus niños muertos, a los que pintaban generalmente al óleo sobre lienzo, anotando las informaciones que las familias querían recordar como las fechas de nacimiento y de muerte. Muchos de los cuadros de niños y de mujeres llevan profusión de flores; en las mujeres, la rosa es la que más acompaña. Desde el punto de vista de quien encargaba la obra, ésta tenía un propósito documental más que artístico; sin embargo, los pintores, como Hermenegildo Bustos, guanajuatense, quien destacó en el retrato tanto de campesinos y doncellas pueblerinas como de hacendados y comerciantes,⁴⁴ serían considerados artistas cuando el afrancesamiento de la sociedad

cedió su lugar al nacionalismo que nació con la Revolución mexicana.

Por su calidad de documento, el retrato decimonónico es una fase moderna de una historia que al principio de la Colonia se hizo en los muros de conventos y edificios religiosos, o en el papel que registró los códices poscortesianos y que alcanzó su cumbre en el siglo XVIII cuando hubo un auge del retrato civil. Una mención especial debe hacerse a los retratos de monjas. “Cuando una joven entraba al convento, la familia, que ya no la volvería a ver jamás, quería perpetuar sus rasgos; mandaba a hacer una pintura donde la novicia aparecía ya con tocas y velos; otras veces, ataviada para la profesión definitiva. Como en ella la religiosa se desposaba con Cristo, se le ataviaba como reina; es decir, con corona, joyas y flores. Estas coronas, verdaderos monumentos barrocos compuestas de flores de tela, figuritas de cera y piedras más o menos preciosas, le conferían a la novicia un aire majestuoso y así aparecen en los retratos que nos han quedado de esta época, los cuales se pueden considerar como las pinturas más típicamente mexicanas, puesto que este uso fue privativo de la Nueva España en el siglo XVIII [...] Algunos accesorios varían a medida que transcurre el tiempo: La corona enflorada, símbolo de la época barroca va cediendo el paso a una corona en metal [...] y del mismo metal es la palma.”⁴⁵ En estas pinturas de “monjas coronadas”, quedó el registro del día más importante en la vida de mujeres que, al momento de su profesión se despojaron “de todas esas galas, para adoptar definitivamente ásperos sayales o estameñas a la vez que se calzaban burdas sandalias”.⁴⁶

⁴³ Justino Fernández citado en Ana Ortiz Angulo, *La pintura mexicana independiente de la Academia en el siglo XIX*, México, INAH (Científica, 302), 1995, p. 11.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 16-18.

⁴⁵ Gonzalo Obregón, “Algunas consideraciones sobre el retrato en el arte mexicano”, en *Artes de México*, núm. 132, 1970, p. 25.

⁴⁶ Rogelio Ruiz Gomar, “Retratos de monjas”, en *Artes de México*, núm. 198, México, 1960, p. 26.

Otro género pictórico relacionado con la religiosidad popular son los *exvotos* que son pintados con óleo sobre lámina o madera en varios lugares del país y en la ciudad de México, por encargo de quien desea hacer una ofrenda a la divinidad por un favor recibido. Los *exvotos*, también llamados retablos, tapizan los muros de muchos santuarios del país entre los que destacan la Basílica de Guadalupe en la ciudad capital y el Santuario de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos en Jalisco. Se trata de una tradición europea que llegó a la Nueva España vía el culto mariano; uno de los más antiguos, pintado en lienzo, es del siglo XVII y presenta una procesión de niños solicitando la intervención de la Virgen de Guadalupe para terminar con una epidemia que azotó a la población indígena en 1537.⁴⁷

La mayor producción de este género tuvo lugar en el siglo XIX y los inicios del XX y se realizaba en talleres —Hermenegildo Bustos figura como importante autor— y fue reconocido por los pintores y muralistas de la escuela mexicana de pintura como un aporte a la historia del arte mexicano. Actualmente sigue desarrollándose y se ha modernizado con el uso de técnicas fotográficas, incluso de computadora. En el rumbo de la Lagunilla, buscando un poco, pueden encontrarse artistas pintores de *exvotos*.

Una vertiente moderna de la gráfica popular, el cartel, ha decorado los muros, bardas, paredes, postes de la ciudad de México y de ciudades de provincia. Promueve eventos, anuncia espectáculos, vende ideas de lo deseable o de lo posible, y también adorna y recuerda como lo haría una pintura. Tiene la ventaja de poderse multiplicar a partir de su primer original por variados medios

cuando es un grabado o una placa de imprenta. Una forma moderna de cartel es el que se pinta sobre manta y que sirve para los mismos fines que el cartel impreso, aunque nació como parte de la parafernalia de la protesta obrera o estudiantil; hay casos en que la pintura sobre tela que se cuelga a lo ancho de una calle, o se lleva desplegada al frente de una marcha, tiene dibujos originales de pintores destacados del barrio o la ciudad.

Los "telones" son todo un género de la pintura popular que seguramente descende de las escenografías teatrales. Ya no se ven muchas pinturas nuevas, pero las antiguas, retocadas, todavía lucen los fines de semana y los días festivos en el viejo Chapultepec, en la Alameda y en la Basílica de Guadalupe, entre la cámara fotográfica ambulante de a "5 minutos", montada en tripié y el fotografiado que se disfrazó de charro y se subió al caballo de madera, o se recargó en el ala de un avión de "a mentiritas" o está abrazando a su familiar, novia o amigo. Los fondos, telones o telones de fondo son pinturas realizadas sobre tela que pueden ser paisajes, con virgencita o sin virgencita, con aviones con un hueco por donde saca la cabeza el cliente, con casas estilo "suizo", con torres de iglesia o con río y paseo. En la Villa, hubo un pintor, "un señor que había sido maestro de la Academia de San Carlos y que se apellidaba Cienfuegos, él los hacía bien detallados, con mucho detalle en la sombra, como si fueran fotografías grandes. En paz descanse ese maestro. Para poder inspirarse y agarrar bien su paso, se tenía que tomar un garrafón de cinco litros de pulque. Los paisajes que hacía eran una imitación, adaptada, de los telones que se utilizaban en los estudios fotográficos."⁴⁸

⁴⁷ Luque Agraz Elin y Michele Beltrán, "El arte de dar gracias. Exvotos mexicanos", en *México en el tiempo*, 14, año 2, agosto-septiembre de 1996, INAH (México Desconocido) pp. 70-71.

⁴⁸ "Recuerdos de un fotógrafo ambulante", en *Catálogo de la exposición ;El que se mueve, no sale!*, México, CNCA/DGCP/Museo Nacional de Culturas Populares, 1989.



La popotería

Con popote, aunque más correctamente, con pajilla, se elaboran cuadros, generalmente paisajes. Una publicación del año de 1972 mencionaba que en la ciudad de México, asiento exclusivo del trabajo de la popotería, sólo quedaba un artesano creativo, el caso es que en Xochimilco y en el centro de la ciudad pueden verse muestras de este trabajo, ya un poco olvidado, hecho tanto sobre papel como sobre cajitas de madera. Quienes escriben sobre artesanías en México, como Daniel Rubín de la Borbolla y Alberto Beltrán, consideran a los mosaicos de popote como un género más dentro de la pintura popular.

La técnica es sencilla aparentemente. Las pajitas se colorean por inmersión, con anilinas; se dejan secar y sobre un papel donde se ha trazado previamente el dibujo, se extiende una capa de cera de Campeche y sobre ella se van colocando los popotes de diversos colores y tamaños siguiendo el trazo.⁴⁹ Sin embargo, la manera de ir colocando las pajas para formar mosaicos requiere de mucha destreza.

Uno de los miembros de la familia Olay, reconocida por sus trabajos en pluma, Luis Guillermo, piensa que la artesanía del popote es una técnica que procede de Oriente y llegó a México con la Nao de China en forma de cuadros hechos con bambú. Sin embargo, para Alberto Beltrán, la técnica es prehispánica aunque se desconocen ejemplares antiguos por su fragilidad. Dado que las técnicas del mosaico, sea en pluma, sea en fibras vegetales, son tan parecidas, no es muy aventurado decir que en México pudo haberse desarrollado tanto como en Asia y que es difícil, tratándose de materiales vegetales,

pensar en un solo lugar de origen de un estilo. Hay otra artesanía, por ejemplo, que forma mosaicos utilizando flores naturales secas; en este caso tampoco podemos hablar de un lugar determinado donde se originó pues se le encuentra en muchos lugares. Lo que cambia son las flores utilizadas. Otro ejemplo, es una antigua técnica de tejido en el norte de México cuya urdimbre se arma con carrizos delgados, varitas o popotes y se teje con una trama de algodón de colores para hacer unas tablillas que se usan como ofrendas por los huicholes.⁵⁰

La talabartería

El oficio de la talabartería se refiere al trabajo en piel para fabricar artesanalmente los aparejos para las monturas, y lo que se usa en los animales de transporte y carga, además de indumentaria a base de pieles finas y asientos de muebles. A México llegó con los españoles y continúa siendo un oficio necesario en varias partes del país que se han especializado en ciertos productos. Con cuero repujado o liso se producen sillas de montar, chaparreras, cinturones, bolsas, prendas de vestir y asientos de mueble "colonial". En la ciudad de México se producen sillas de montar, pantaloneras, chaparreras y demás objetos de piel que requiere ponerse al caballo para montar, dirigido al consumo del ejército y las variadas asociaciones de charros; se producen también asientos de piel para muebles y todo tipo de bolsos, cinturones, maletas, carteras, etcétera. Hay talabarterías famosas en la ciudad de México, varias de ellas, fundadas a principios de siglo. La casa El Caballo Mexicano, empresa familiar creada en 1913, está ubicada en la calle de Pino

⁴⁹ Carlos, Espejel, *Las artesanías tradicionales de México*, México, Sepsetentas, 45, 1972, p. 72.

⁵⁰ Daniel Rubín de la Borbolla, *Arte popular mexicano*, Archivo del Fondo 19-20, México, FCE, 1974.

Suárez cerca de otras como la Casa Iturriaga, y la talabartería La Herradura y otras que están a la vuelta, enfrente o en la calle de atrás; la zona concentra establecimientos del mismo ramo. Don Roberto Magallanes Figueroa es un destacado talabartero, y también maestro, cuyo taller está por San Pedro de los Pinos.

La encuadernación

La materia prima principal es la piel, pero el oficio, por su especialidad, no ha estado ligado a la talabartería. Don Manuel Romero de Terreros dice que desde el momento en que se introdujo la imprenta en México, se inició el arte de la encuadernación.⁵¹ En el siglo XVI, la encuadernación se hacía siguiendo el estilo alemán, con pergamino, y los impresos encuadernados en piel de becerro procedían de España; los mejores, de Barcelona, Alcalá, Burgos y Sevilla. Las pastas estaban estampadas al estilo mudéjar o monástico, que sería el que después fructificaría en México.⁵² Hay ejemplos de encuadernación antigua mexicana en piel con la pasta en forma de cartera pues una vez cerrado el libro, “la solapa de la tapa inferior se dobla sobre la superior, y muchas de ellas se hallan exornadas con artísticos *hierros* dorados o en seco y *costillas* realzadas, al gusto italiano, cosidas éstas con cintas de seda de colores”.⁵³ Los “hierros” son las letras, punzones, carretillas y demás implementos usados para estampar encuadernaciones y hechos de latón o cobre; “secos” son los no dorados. El adorno más común era un “florón” estampado con oro en el centro de la tapa. Desde fines del siglo XVIII, la piel curtida natural comenzó a

⁵¹ Manuel Romero de Terreros, *Encuadernaciones artísticas mexicanas*, 2a ed., México, 1943, p. 3.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 5.

pintarse. El “siglo de oro” de la encuadernación mexicana fue el XIX, nos sigue diciendo Romero de Terreros, cuando el romanticismo tocó tanto al contenido de los libros como a su encuadernación. De Inglaterra y Francia se importaron los hierros, para copiarlos aquí y así entraron al país grecas, florones, filetes, esquineros y demás. Destacaron en su oficio Andrés Castillo y los hermanos Vargas Machuca. A fines del siglo XIX comenzó la decadencia del arte de la encuadernación que culminó en el apogeo del Porfiriato “en verdaderas obras maestras del mal gusto. Con el ánimo de halagarlo, se obsequiaba constantemente al general Díaz con Memorias e Informes, cuyas encuadernaciones, en que los bordes sinuosos y realzados competían en fealdad con águilas desproporcionadas y antiestéticos letreros, presentaban un conjunto verdaderamente abominable”.⁵⁴

No muchos, pero varios artesanos han seguido desarrollando su oficio en tiempos más recientes. En los años cuarenta, Romero de Terreros mencionaba a don Alfonso Tovar y sus discípulos y hoy día podemos nombrar a don Rafael Hernández Peña, digno heredero de la mejor tradición y cuyos hierros siguen siendo barrocos y florales.

Cartonería y papel

Aunque es de todos conocido que el papel amate se hace por especialistas indios de la zona de San Pablito Pahuatlán, Puebla, herederos de un oficio prehispánico, hoy en día también puede encontrarse en la ciudad de México quien lo haga debido a que hay migrantes de ese oficio. Sin embargo, no es por esa producción que destaca la ciudad de México en la rama papelera artesanal; es por los tratamientos que se le dan a diversos papeles.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 11.

En la Colonia se importaron papeles asiáticos, especialmente el papel de arroz para la manufactura de cigarrillos y el papel de China para envolver y para hacer adornos. El cartón, pasta obtenida de desechos de papel o de trapo, también llegó a América y su uso principal fue la hechura de figuras para la pirotecnia y para máscaras, según Rubín de la Borbolla, eso sucedió durante el siglo XVIII. Más reciente, en el siglo XX, y también como importación europea, llegó la técnica del cartón endurecido, que allá se llama *papier maché* y aquí se decora y laquea para hacer diversos objetos; algunos tan finos que parecen porcelana, otros más burdos.

El papel picado original, en papel de China (porque ya también se trabaja en papel metálico de colores) seguía los pasos de fijar el papel, trazar el dibujo con lápiz y hacer las perforaciones con "sacabocados" que se golpean con mazo o martillo, la obra resultante era un picado único. Ya se usan moldes o suajes para perforar muchos papeles al mismo tiempo con el mismo dibujo. También se puede recortar con tijeras cuando el papel se dobla en muchas partes para que resulte un diseño repetido; ésta es una manera muy europea de trabajar.

Los dibujos del papel picado consisten en flores, imágenes de santos, paisajes y letreros, y era, no hace tanto, el adorno preferido en las pulquerías. Es más usado en los adornos de las iglesias, altares, festividades civiles, escuelas y muy socorrido como elemento decorativo simbólico en exposiciones mexicanas en el extranjero.

Hay artistas del papel muy destacados en la ciudad de México. Entre ellos, Humberto Spíndola quien recorta y pica papeles de China y papeles de oro y plata usando la técnica en combinaciones muy peculiares y bellas; otro artista es Pedro Ortega Lozano quien combina el papel recortado con otros materiales, como hilos y encajes para lograr altorrelieves manejando con maestría el arte de picar papel. Figura también Jorge Rosano quien se ha mudado a Tepoztlán.

La mayor parte de los artesanos de papel capitalinos hacen flores de papel, usando el llamado "crepé" de colores chillones. El papel de China sirve también para adornar piñatas, hacer confeti y otros adornos. La Zamorana (Jesús María 112, Centro Histórico) es una tienda que vende artesanías en papel picado desde hace 140 años.

Dentro de la cartonería se producen "judas", para estar a tono con la costumbre (española), en franca decadencia, de quemarlos el sábado de Gloria, así como máscaras que solían usar los niños, también en la Semana Santa. Poco, pero todavía se hacen caballitos de cartón sobre una plataforma de madera con ruedas como juguete infantil. Ya en el terreno de los objetos decorativos, el cartón policromado en manos de los artesanos de la familia Linares se convierte en figuras fantásticas, calaveras y esqueletos en todas las poses imaginables que no pueden ocultar su pertenencia a la genealogía nacida con Posada, el grabador.

Trabajo en madera

Con pino, ayacahuite, cedro, caoba, copal, parota, primavera, naranjo, sabino, aguacate, nogal, palo de rosa, palo fierro, madroño, lináloe, guayacán, encino y otras maderas, los artesanos mexicanos, llamados carpinteros y ebanistas, talladores y santeros, han fabricado muebles de todo tipo: retablos, sillerías, rejas, mesas, bancas, arcones, camas, roperos, mobiliario de iglesia, marcos, columnas, techos, puertas y portones, esculturas religiosas, etcétera. Algunos de los objetos son lisos, otros son tallados, estofados o labrados; algunos combinan maderas, llevan incrustaciones (de hueso, carey o madera) y se conocen como taraceados; pueden tener varios terminados: con laca, pintura, barniz, llevar los asientos tejidos

con fibras vegetales, o con piel; en fin, los modelos son y han sido muchos y existe una cierta especialización regional en la producción de muebles.

En la ciudad de México puede trazarse una línea de producción y de uso de mobiliario de madera que se va a los tiempos prehispánicos y sigue, como los taburetes, los equipales (*icpalli*, en náhuatl) y las máscaras que, por la intermediación obligatoria de los españoles, cambiaron sus poderes sobrenaturales antiguos por asuntos más mundanos como los animales y los personajes. En distintas épocas se han hecho muebles —coloniales auténticos (de la época) y “modernos”, taraceados y tallados—, así como esculturas de imágenes religiosas y otros objetos estofados y recubiertos con hoja de oro y guitarras. Los muebles de Edmundo Terán y de Martín Cova así como las esculturas religiosas en cedro de Miguel Cortés Monsalvo han sido sobresalientes.

Las miniaturas

A varios observadores de los mexicanos les ha llamado la atención nuestro lenguaje cotidiano: al ratito, hasta luego, cómase sus tamalitos, ¿que pasó viejita?, ¿no te das una vueltecita?, échate un traguito, ¡qué ricas gorditas!, adiós mamacita, rézale a Diosito, ¡ayúdame Virgencita! Decía un autor si ¿acaso el macho “villanesco” no ama apasionadamente a su *Adelita* y adora con ternura a su *madrecita* santa? pensando en la práctica cotidiana de la ternura y la violencia simultánea a la mexicana o el sentir lo monumental y deleitarse en la miniatura.⁵⁵ Pue-

⁵⁵ Mauricio Charpenel, “Las miniaturas en el arte popular mexicano”, en *Latin American Folklore Series*, núm. 1, Austin, Texas, Center for Intercultural Studies in Folklore and Oral History, University of Texas Press, 1970, p. 8.

de ser cosa de carácter, pero en cuanto a la admiración y capacidad para hacer miniaturas, los mexicanos figuran en la historia al lado de los especialistas de China, India, Persia y Egipto.

En la producción artesanal y artística de México, la miniatura en muy variados materiales —barro, cobre, vidrio, hueso, concha, metal, chicle, azúcar, palma, madera, papel— es una de las más celebradas y reconocidas. En el oficio de miniaturista, los artistas mexicanos, antiguos y contemporáneos, son especialistas que además de tener muy buen ojo, pulso y gusto, le tienen un excepcional amor a su trabajo. Aunque varios autores ubican a la miniatura mexicana dentro de la categoría de juguete, la verdad es que aunque muchos niños hacen miniatura mientras aprenden un oficio y en ese sentido *juegan* con los materiales, los productos se guardan en vitrinas como una auténtica *curiosidad*. En el país, los estados donde más se producen miniaturas son Guanajuato, Oaxaca, Jalisco, Michoacán e Hidalgo, pero la ciudad de México sigue siendo asiento de productores; títeres de barro, jaulitas, muñequitas, soldaditos, florecitas, aretitos, avioncitos y muchísimos más *itas e itos*. Todavía en los años sesenta se hacían palomitas de papel para adornos navideños, y a principios de siglo siluetas miniatura recortadas de papel, pero eso ya pertenece al pasado.

Hay varios miniaturistas destacados en la ciudad de México que con hueso, marfil, metal, cuerno, conchas, plata, carey, vidrio y palillos de dientes hacen obras de una excepcional finura —objetos decorativos y joyería— que han sido favoritos de los coleccionistas. Algunos nombres: Félix Vázquez Pacheco y su hijo Alberto en trabajos en plomo; Teodoro Torres, en metal babbitt Roberto Ruiz, con hueso y marfil; Humberto Ricalde que en la punta de un palillo es capaz de esculpir maravillas; Pedro Guadalupe Rosas y Faustino García en vidrio.

En la capital hay incluso una Asociación Mexicana de Miniaturistas y varias tiendas especializadas en la venta de miniaturas de todo tipo.

Metalistería

En rigor, la metalistería agrupa varias especialidades artesanales de acuerdo con los diversos metales: plata, oro, cobre, hierro, hojalata, latón. El trabajo en metal es también de larguísima tradición en México y, como en otros ejemplos, existe una especialización regional que se fue desarrollando a partir de la época colonial cuando, con la ayuda de reglamentaciones contrarias al trabajo independiente de los plateros indios, desapareció la platería y la orfebrería precolombina cuyos productos sólo podemos conocer en los museos y en las reproducciones que se hacen en los talleres del Instituto Nacional de Antropología e Historia. En 1580, el virrey de entonces, mandó que se juntara a todos los plateros en la calle de San Francisco, calle que luego fue de Plateros y hoy día se llama Madero.

La larga época colonial produjo, en lo que a la platería se refiere, una buena cantidad de obras religiosas —custodias, cálices, altares, urnas, lámparas— y civiles entre las que destacan las alhajas para las mujeres y los utensilios domésticos como bandejas, lámparas, marcos, campanillas, que en el siglo XVIII estuvieron profusamente grabados con motivos florales.⁵⁶

En la ciudad de México se ha desarrollado una joyería en oro y plata muy diversificada; alguna que se inspira en modelos del siglo XIX y la platería popular indíge-

na para adornar de manera maravillosa a las mujeres, como la que le ha dado fama a Víctor Fosado, padre e hijo; otra, muy creativa con diseños muy sofisticados, como la de la Casa Tane, o la de plata repujada (con relieve) o “cartoneada” con turquesa, coral, amatista y otras piedras, que inició Matilde Poulat; otra que sigue diseños creados para talleres en Taxco, Guerrero, por William Spratling y sus alumnos Antonio Pineda y Antonio Castillo y varias más.

El hierro forjado es otra especialidad de la capital que en la Colonia compartía con Puebla y hoy día con varios lugares, fue importada de España para hacer cerrajos, pasadores, chapas y otros herrajes necesarios para las puertas y ventanas, además de los balcones donde el hierro se transformó casi en floreada filigrana, faroles, etcétera. El tratamiento técnico artesanal del hierro tiene ciertas etapas básicas como la forja (sometimiento del metal a un calentamiento que llega al rojo vivo y al rojo blanco para después martillar la pieza sobre el yunque para lograr la forma deseada) y el temple (sumergir la pieza recién forjada en líquido como agua o aceite); hay técnicas como la “torcedura” (el hierro sujetado por un lado, por el otro recibe una torsión a medida que se va enfriando con agua), el “repujado” que por golpeteo sobre una matriz produce superficies cóncavas o convexas, el “cincelado” que al golpe del cincel produce muescas, rayas, puntos o canales.⁵⁷

La hojalata y el latón se trabajan en muy pocos talleres de la ciudad para hacer figuras recortadas pintadas y sin pintar, candelabros, marcos, cajas, faroles, platos, charolas, nichos para imágenes, etcétera. También se hacen esculturas de alambre y figuras de lo mismo que luego

⁵⁶ *El arte de la platería mexicana (500 años)*, México, Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1989, texto de Cristina Esteras Martín.

⁵⁷ Luz Elena Cervantes, *El cobre y el hierro en la artesanía mexicana*, Fonart/Fonapas, 1982, pp. 36-37.

son recubiertas con papel y pintadas, arte en el que ha sobresalido Saulo Moreno y sus obras de animales.

El esmalte sobre cobre, es decir, la técnica de aplicar una delgada capa de vidrio a un metal que cuando se calienta a altas temperaturas se derrite y se fusiona con éste, tiene en la ciudad de México algunos seguidores cuya producción es notable. Hay varias evidencias históricas para afirmar que el esmalte es conocido en el mundo desde el siglo V a.C. De esta época datan unas esculturas griegas que presentan incrustaciones de oro esmaltado y del siglo cuarto hay objetos, también griegos, con incrustaciones de alambre de oro formando flores y esmaltados en blanco y azul pálido, técnica conocida como *cloisonné*. Se conocen esmaltes celtas del siglo III con la técnica *champlevé* que consiste en rellenar con esmalte hendiduras hechas en el metal, pero este arte floreció en Bizancio entre el siglo IX y el XI. Hay trabajos posteriores en Alemania, Francia —donde hubo un estilo de hacer retratos—, Inglaterra, Rusia, China —después del siglo XIII— y Japón —que comenzó copiando los esmaltes chinos a partir del siglo XVI. El esmalte tuvo un renacimiento en Inglaterra en el siglo XIX y en este siglo en Austria, a través de la Escuela de Artes y Oficios de Viena que innovó la línea de productos posibles y en Estados Unidos a partir de 1932.⁵⁸ De este último país llegó por los años cincuenta a México la técnica a través de una notable artista Maggie Howe, de quien aprendieron para crear un estilo propio, artistas como Miguel Pineda.

⁵⁸ Kenneth F. Bates, *Enameling, Principles and Practice*, Cleveland and New York, The World Publishing Co., U.S.A., 1951.

El vidrio

Dicen los entendidos que el vidrio soplado se inventó en el año 50 a.C. y hacia el siglo XV había numerosos talleres artesanales en Barcelona, la costa de Tarragona, Valencia y Castilla que en el siguiente siglo le hacían la competencia al otro portento del vidrio en Europa, Venecia.⁵⁹ La artesanía del vidrio viaja a la Nueva España y desde el siglo XVI la encontramos en la ciudad de Puebla y luego en la ciudad de México, Tezcoco (desde 1749) y Guadalajara, lugares donde el único cristal que se conoció previo a la Colonia, era el de roca.

En la ciudad de México, hacia 1889, don Camilo Ávalos Razo estableció un taller de vidrio soplado en la calle que ha conservado el nombre de Carretones, en los límites de los barrios de La Merced y Balbuena. Uno de sus hijos creó la sucursal tapatía de la empresa familiar que producía jarras y vasos para aguas frescas y los vasos para las pulquerías de vidrio verde prensado en moldes, y luego de que la industria absorbió la producción en masa, la familia se dedicó a hacer vidrio artístico, para usos domésticos, de vidrio soplado —liso y de burbuja; blanco y de colores. La fábrica continúa produciendo con una nueva administración a partir de 1991.

Otro pionero del vidrio moderno fue Felipe Derflinger Frantz quien fundó su fábrica en 1905 en la calle de Lago Chapala, barrio de Santa Julia, trabajando con artesanos vidrieros que habían trabajado para la antigua casa de Claudio Palandini, creada en 1849 primero como distribuidora de artículos de lujo y luego con un taller propio que producía espejos, lunas, vidrios grabados, esmerilados, impresos, nevados y decorados, emplomados y vidrieras. La fábrica de Derflinger produjo artículos industriales (botellones, esferas y aislado-

⁵⁹ Daniel Rubín de la Borbolla, *op. cit.*, pp. 159-160.

res para cables) hasta que en 1958 lo sucedió su hijo del mismo nombre y derivó la producción a las piezas de mobiliario y ornamentales de vidrio soplado, vidrio emplomado, vidrio casado con metal, vidrio prensado y vidrio plano.⁶⁰ También en la capital se fabrica otro tipo de vidrio, el llamado "vidrio de Granja" en referencia a la producción española de la Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso. Cristal blanco, totalmente transparente con decoraciones en oro aplicado al horno y complementado, en ocasiones, con incisiones y lascados superficiales en forma de pepitas por lo que también se le dio el nombre de "cristal de pepita". Tenía también aplicaciones en esmalte a fuego como ramilletes de diversos tonos para las flores y para la hojarasca.⁶¹

En casi todos los centros productores se hacen miniaturas de vidrio estirado que se calienta con soplete para la manufactura de variadas figuras, entre ellas, las flores.

Los textiles

Como dicen los antropólogos, en la historia de los textiles, probablemente hay una estrecha relación entre la cestería y la tejeduría; las fibras suaves habrían sido tejidas con la malla conocida de la cestería y este invento, seguramente femenino, constituyó una de las más grandes aportaciones a la tecnología y al diseño.

La base del vestido, para mujeres y para hombres en el mundo prehispánico, era sencilla; pocas prendas, pero muy adornadas. El hombre usaba un *maxtlatl* (taparrabo) y algunas veces una manta o *tilmatlí*. Las mujeres podían tener una falda, en todos los largos posibles, se-

gún la época y la región, que se sostenía con una faja y cuando se cubrían los pechos usaban un *huipilli* o, en el caso de las diosas y las nobles, un *quechquemitl*. La ropa básica perduró durante centurias. Para adornar las telas, tenían una amplia gama de colores para teñir, tanto de origen animal como vegetal. Para el hilado se había inventado un huso compuesto de un astil y un disco; el telar lo había de dos tipos, de cintura y en el norte de México un marco rígido. Las técnicas con las que tejían eran múltiples: tejido sencillo, de tapiz, brocado, labrado, gasa, acolchado, bordado, además de los diseños pintados y estampados. El telar horizontal fue introducido por los españoles y lo manejan más bien los hombres utilizando como materia prima preferente la lana, también de adquisición europea.⁶² La posterior importación de telares, ruecas, artesanos, modas y ropajes (el ajuar "mínimo" de las mujeres españolas sumaba unas 110 prendas) no canceló las maneras antiguas de hilar y tejer, que aún gozan de cabal salud y sí sumó otras maneras importadas de hacer las cosas y ponérselas. El sarape y el rebozo, las sábanas y los cojines guardados en bordadas fundas, los tejidos con ganchillo y agujas, los pantalones, las camisas, los pañuelos y los delantales; los caminos para mesa y las servilletas; las sedas bordadas, los deshilados y los tapices; los moños de listón, las lentejuelas, chaquiras y los encajes, así como los colorantes artificiales y las máquinas de coser, tienen ya claras identidades mexicanas.

Actualmente, la tejeduría, los textiles y la confección de prendas de vestir y de uso doméstico que se desarrolla en la ciudad de México, sigue teniendo un fuerte ingrediente artesanal en el sentido de la inversión de

⁶⁰ José Rogelio Álvarez, *Vidrio soplado*, México, Academia de Arte Popular/Instituto Mexicano de Cultura/Novaro, 1969.

⁶¹ s.a., *Cristal de Granja en México*, México, Comermet, s/f.

⁶² Carmen Cook de Leonard, "La indumentaria y el arte textil prehispánico", en *Artes de México*, núm. 77/78, año XIII, México, 1966, pp. 5-6.

un trabajo manual diestro, hábil y artístico. Sobresale un incontable número de mujeres que bordan, tejen, deshilan y estampan telas para un mercado de consumo que sigue considerando de primera necesidad las servilletas para envolver las tortillas, las fundas para las almohadas, los cuellos y las blusas bordadas, los morrales, los ayates y la ropa tejida a la medida, entre otras prendas que la industria del vestido no sustituye.

La cerámica

Si algún oficio tiene vitalidad en México, ese es el de la alfarería, o cerámica, que es lo mismo. En el territorio mexicano este oficio tiene muchísimos siglos de antigüedad; primero fue el modelado a mano y luego se inventaron los moldes que podían repetir un modelo hasta el cansancio, luego el ensamble de piezas de molde que se decoraban a mano. La conquista española, dice Rubín de la Borbolla, “[...] sorprendió al alfarero indígena en la cúspide de uno de los renacimientos de su oficio. A pesar de la introducción del vidriado, que vino a satisfacer la necesidad de los españoles de guardar alcohol o bebidas alcohólicas y aceites comestibles e industriales, y del trasplante del torno del alfarero, y posiblemente del horno redondo de boca superior abierta, el alfarero indio no abandonó sus técnicas ancestrales ni sus herramientas, ni su tradición artística.”⁶³

Puebla fue la primera ciudad del Nuevo Mundo donde se usó el torno del alfarero, que había llegado a España, entre los siglos VIII al VI a.C. como aportación de fenicios y griegos, y la única en donde se emplearon las herramientas y las técnicas de la alfarería española que para entonces ya tenía una tradición muy sólida y había desa-

rollado muchos estilos, colores, acabados y modelos de decoración. La producción cerámica, sin embargo, no se redujo a una sola ciudad. Sayula, Aguascalientes, Guanajuato, Dolores Hidalgo, Atlixco, Oaxaca, Guadalajara, Pátzcuaro, Chiapa de Corzo y la ciudad de México produjeron un tipo de loza parecido al de Puebla, que tiene el nombre de “mayólica” y se caracteriza por tener un esmalte blanco (cremoso, azulado o grisáceo) “opacificado” con estaño, pintado con azul cobalto, amarillo, verde y/o café rojizo y quemado a 950°. En Puebla, la cerámica se llamó, y se llama, de “talavera” que en alguna época era sinónimo de la cerámica española que se producía en un pueblo de la provincia de Toledo, Talavera de la Reina.

Con un proceso de preparación que en mucho recuerda al trabajo de los panaderos cuando forman su masa, los alfareros, con barro y arcillas que recolectan o compran, hacen muy variadas combinaciones y mezclas con diversos productos vegetales o minerales hasta alcanzar la calidad deseada para su dúctil materia prima. Los innumerables objetos que salen de sus manos, con el auxilio de herramientas propias de esta labor, pasan por diversos procesos —de secado, quemado, decorado, esmalado, bruñido, pulido— de acuerdo con la técnica alfarera que se siga. México es riquísimo en la variedad de la alfarería, tanto en calidades de arcillas como en temperaturas de cocimiento en los hornos y en diseños, colores, tamaños y formas de los productos que surten a mercados muy amplios que demandan utensilios, juguetes y objetos decorativos de barro de acuerdo con las necesidades y gustos tan variados como son los patrones culturales de los consumidores.

En la ciudad de México se producen varios tipos de cerámica como la de barro rojo para macetas y fuentes, mayólica, porcelana y, desde hace unos 30 o 40 años, la de alta temperatura. Ésta es un tipo de cerámica que se

⁶³ Daniel Rubín de la Borbolla, *op. cit.*, p. 152.

vincula con el aprendizaje formal del oficio en escuelas de diseño, artesanías o artes aplicadas (carrera que con ese nombre había en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México) y con la profesionalización de ceramistas que recibieron adiestramiento en talleres europeos y orientales. La cerámica de alta temperatura (por su cocción a unos 1 250 °C en hornos especiales) parece haber tenido su origen en China hace dos mil años y se ha desarrollado en Japón.

En la capital, han destacado varios ceramistas, Jorge Wilmot, el pionero, quien aprendió en Alemania y otros

países europeos y que hoy día tiene su taller en Tonalá, Jalisco; Hugo Velázquez quien aprendió en Estados Unidos y se mudó de la capital a Cuernavaca, Morelos; Graciela Díaz de León quien aprendió en Japón y Alberto Díaz de Cossío quien aprendió en México y tiene un taller en Coyoacán desde hace 30 años. A ellos se han sumado sus alumnos, egresados de la Escuela de Diseño y Artesanías (hoy Escuela de Artesanías), algunos de los cuales procedían de familias alfareras de zonas rurales. Mario Covarrubias y Javier Servín, son dos destacados ceramistas de la nueva generación.





Montura tejana
Talabartería
El Caballo Mexicano
45 x 31 + 37 cm.



Cuadro de flores
Popotería
Avelina Martha Galicia Arias
51 x 37.5 cm.

Cuadro "Paisaje de Xochimilco"
Plumaria
Gabriel Olay Olay
49.5 x 64 cm.





Encuadernación en piel
Talabartería
Rafael Hernández Peña
21.5 x 15 cm.
29 x 23 cm.
28.5 x 22.5 cm.



Cuadro de flores naturales
Florería
**Carmen Pérez Ximeno y
José Antonio García**
42 x 57.5 cm.

Temascal en papel picado
Cartonería y papel
Pedro Ortega Lozano
63 x 51 cm.





Alhajero "Mosaico"
Popotería
Luis Guillermo Olay Barrientos
22 x 16 x 7 cm.



Alhajero de latón
Metalistería
M. Antonio Torres Hernández
17 x 10 cm.

Cuadro "Paisaje con nopal"
Popotería
Angélica Alba Díaz
47 x 51 cm.





Ramos de flores de papel

Florería

Jaime Leonardo Aguilera Zamora

55 y 80 cm.



Ramo de "Amapola amarilla"

Florería

Jaime Leonardo Aguilera Zamora

55 cm.

Florero verde clásico ondulado

Fábrica de Vidrio Carretones

28 x 26 cm. y 13 base cm.





Cruz de flores
Orfebrería y platería
Ricardo Salas Poulat
21 x 13 cm.



Florero polka "ejército"
Fábrica de Vidrio Carretones
25.5 x 14 cm.

Florero
Cerámica (stone-ware)
Arnulfo Mendoza, Cora Salinas
y Alberto Díaz de Cossío
42.5 x 13 cm.



Floreros estilo "Granja"
Hialurgia
Mauricio García Urrutia
y Leonardo García Olvera
28 x 15 cm.





Nicho

Talla en madera de cedro

Carlos Sandoval, Pedro Díaz Talavera
y Jacobo González Hernández

74 x 46 cm.



Palmerín de lámina

Metalistería

Rodolfo López Perea
y Martín López Vences

77.5 x 34 cm.





Plato de vajilla Xóchitl
Cerámica
Luis Bernal, Juan López
y Mario Covarrubias
28.5 cm.



Plato base bicéfalo
Cerámica
Luis Bernal, Mario Covarrubias
y Juan López
32.5 cm.

Cortina de gancho (crochet)
Tejeduría y textiles
Tabita Aguirre Fernández
85 x 40 cm.





Altar miniatura Virgen de la Candelaria

Metalistería

Teodoro Torres Orea y Susana Navarro

44 x 32 cm.



Camino de mesa
Tejeduría y textiles
Ana Rosenzweig, Luz Vázquez
y Mónica Maya
1.17 x .43 m.



Camino de mesa (crochet)
Tejeduría y textiles
Tabita Aguirre Fernández
1.23 x .43 m.

Ángeles de hojalata
Metalistería
Martín López Vences
53 x 37 cm.

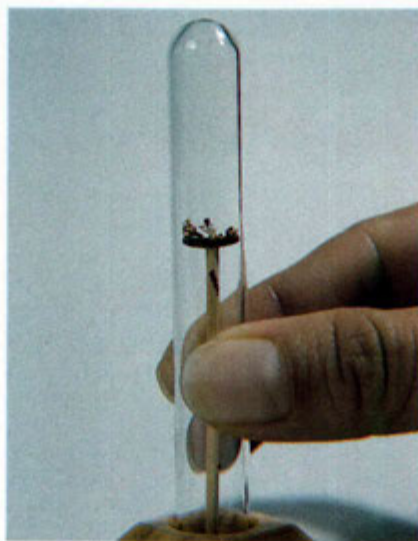




Vitral emplomado
Hialurgia
Martín García y Rafael Guzmán
(Art and Craft)
70 x 50 cm.



Calavera vendedora de flores
Cartonería y papel
Felipe Linares
70 cm.



Cinco esculturas talladas en palillos
Miniatura
Humberto Ricalde Camacho
11 cm. c/u de altura.



Oaxaqueña con canasto de flores
Miniatura en hueso
Roberto Ruiz
8 x 5 cm.



Arreglo floral
Miniatura en vidrio negro
Pedro Guadalupe Rosas García
14 x 11.8 cm. base





Fundas para cojines (bordadas)

Tejeduría y textiles

Zenaida Esquivel

56 x 52, 63 x 59, 67 x 63 cm.



Velas decoradas "custodia"
Cerería
Cerería La Purísima
81 x 49 cm.



Velas "colonial"
Cerería
Establecimiento Rubal
24 x 9 cm.



Copia de pintura anónima del siglo XIX
"Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario"



Estrella
Florería
Marco Antonio López Vargas
62 x 62 cm.



Virgen de Guadalupe
Cartonería
Pedro Ortega Lozano
50 x 37.5 cm.



Flor cuatro pétalos (símbolo del centro del universo y sus rumbos) entre 1480 y 1500. Templo mayor, recinto de los Guerreros Águila.



Columna con flores, Templo Expiatorio Nacional, calle de Madero.



Venta de flores de papel (tienda), Donceles 40.



Tráfico con flores.



Fachada de casa con macetas.

Las obras y sus creadores

Velas decoradas "custodia". De cera de abeja y parafina con uso de anilina para el color. El artesano Celestino Ramírez de unos 70 años de edad es quien las decora en el taller de la Cerería La Purísima ubicado en la colonia Peralvillo, empresa familiar fundada hace 60 años y dirigida por los hermanos Gilberto y Bernardino Gómez C. La primera cerería de la familia la fundó un tío bisabuelo oriundo de Tlanguistengo, Hidalgo, a fines del siglo pasado. La casa original, en la calle de República de El Salvador vendía abarrotes, además de cirios y velas adornadas. Desde esa época permanecen la Cerería de Jesús y la Amecameca, la Cerería San Camilo ya desapareció. Gilberto dice que "antes, se vendía muchísimo, la venta principal era para Todos Santos, pero las costumbres son diferentes y los descendientes no piensan de la misma manera que sus antecesores". Por eso seguramente sus clientes principales siguen siendo "de provincia" quienes compran cera pura para decorar y cirios. La Cerería que obtiene la materia prima de Michoacán, Veracruz y hasta Yucatán, elabora ceras decoradas en muchos y muy bellos estilos y tamaños en el pequeño taller con dos artesanos.

Velas coloniales. El taller Establecimiento Rubal se va alejando del trabajo artesanal que todavía conserva en el diseño y decorado de algunas de las decenas de modelos de velas decorativas que elaboran unos 50 operarios. La venta se realiza en un comercio en Coyoacán y también se exporta.

Paisaje de Xochimilco. Es un mosaico de plumas elaborado por don Gabriel Olay Olay en unos veinte días de trabajo en su casa. Las plumas de aves las consigue en aviarios, en pajarerías grandes y en el mercado de Sonora. "Con eso de la ecología, dispusieron un calendario para la caza de aves, sobre todo canoras, como es la calandria, el cardenal, tigrillo y primavera; éstas tienen temporada para cazar y es cuando uno aprovecha para conseguir la pluma." La especialidad de don Gabriel, 71 años de edad, son los temas precortesianos que él considera la raíz del arte plumario y los diseños de Jorge Enciso. "Modestia aparte, al arte plumario lo daban por muerto y se encontraron con que su servidor lo sabía hacer [...] conmigo es la cuarta generación que hacemos este trabajo y mi hijo es la quinta." El abuelo, que era de Guadalajara, "trabajó la pluma como arte; mi padre se vio obligado a trabajarlo como artesanía: hacía tarjetas con adornos de plumas, yo también, cuando tenía cinco niños y el arte no estaba apreciado". Para Gabriel Olay, "la artesanía exclusivamente es utilitaria y en cambio el arte no se avienta, ni se arrumba, el arte se cuida, se le da un lugar muy especial". Durante tres años, Olay le entregó 130 obras a Echeverría cuando era presidente de la República y casi todo se fue de regalo al extranjero. "Últimamente le trabajé a Camacho Solís, le entregué unas 60 obras. Sé que una la entregó al rey Juan Carlos, otra al príncipe Carlos, otra a Nelson Mandela, se paraba el cuello con mi trabajo, porque mi trabajo viste."

Monja coronada. Óleo sobre tela realizado por Eduardo Graue Huesca en versión libre de la pintura anónima del siglo XIX "Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario, monja dominica". Eduardo, de 32 años, estudió en La Esmeralda y ha participado en la pintura de murales (en la estación de metro Copilco y en exposiciones del Museo Nacional de Culturas Populares). Su formación académica y su pintura abstracta no se contraponen a su gusto por la pintura popular, especialmente la que tiene que ver con la decoración de los muros.

Cuadro de flores. Mosaico de popote, obra de Avelina Martha Galicia Arias, vecina de Cuajimalpa. Aprendió su oficio a la edad de 35 años como terapia ocupacional para cubrir el vacío que le dejó la muerte de su madre. Su trabajo es muy fino y el popote (popotillo o liendrilla) seleccionado que utiliza lo trae de Puebla y de Cuernavaca. El trabajo, que en mucho tiene la minuciosidad del miniaturista, le ha debilitado su capacidad de visión, pero ella continúa haciendo cuadros "que no están bien pagados pues han de pensar que el material donde quiera se consigue" y dando clases en la Delegación de Cuajimalpa a niños, jóvenes y ancianos.

Paisaje con nopal. Mosaico en popote obra de Angélica Alba Díaz, alumna avanzada de la maestra Avelina M. Galicia. Sólo trabaja por encargo de particulares y hacer cada cuadro le demanda por lo menos 30 días de trabajo.

Alhajero forrado con mosaico en popote. Obra de Luis Guillermo Olay Barrientos, hijo de Gabriel Olay Olay. Nació en 1954 y aprendió el oficio de su tío Florencio Olay. Durante 20 años trabajó el popote pero no recibió ningún reconocimiento a pesar de su buena hechura. Se dedicó un tiempo a hacer llaveros, relojes, escudos y medallones aztecas así como reproducciones de cuadros de Diego Rivera. A

sus hijos no les ha enseñado el arte de la popotería, sino el arte plumario ya que ese trabajo no es tan decepcionante como la popotería. A partir de que ha ganado varios premios con la plumaria, se ha olvidado del popote.

Estrella de flor seca. Con flor de estate, pino deshidratado y pasto además de pintura y un armazón de madera, Marco Antonio López Vargas, de 21 años, hizo la flor que se acostumbra poner fuera de las casas cuando es necesario anunciar una boda. Trabaja en la empresa familiar Florería Los Tulipanes, ubicada en las cercanías de la Villa de Guadalupe. La florería la aprendió de herencia; viene de sus abuelos y bisabuelos. La abuelita era de Orizaba, el abuelito de Coyoacán, D.F. Hacen ofrendas para peregrinaciones, arreglos para quince años y para los carros de novias; ramos, portadas de iglesias y decoraciones para salones de fiestas. Las flores naturales las compran en la Central de Abastos y Jamaica y las flores secas en San Andrés de la Sierra.

Cuadro de flores naturales secas. La autora, Carmen Pérez Ximeno nació en Argentina, se fue a Madrid, de ahí a Nueva York, pues su padre, exiliado político español, se la pasaba de un lugar a otro. En los años veinte se quedaron en México. Ella tiene 84 años y llama a su trabajo "deco-patch" porque el trabajo se asemeja a la construcción de un mosaico. Nadie le enseñó; el secado de la flor lo aprendió de niña, en la escuela. Su hijo José Antonio le ayuda y llevan 36 años haciendo sus cuadros floreados y floridos.

Montura tejana. Pieza elaborada en el taller de la empresa El Caballo Mexicano, fundada en 1913 por don Braulio Santos Burgoa, originario de Tecomastlahuaca, Oaxaca, quien había llegado a la ciudad de México con su esposa en el año 1907. Al morir en 1917, su hermana María Santos Burgoa se hizo cargo de los huérfanos y del nego-

cio que entonces se ubicaba en la calle de Uruguay 113. En los años veinte, dos de los hijos del fundador se hicieron cargo de la empresa, Braulio de 15 años y Sadot de 17 y para 1938 ya tenían cinco establecimientos en la familia, uno de los cuales estaba en la ciudad de Puebla. Los dos hermanos mayores se separaron y cada uno se quedó con un negocio; Braulio con El Caballo Mexicano y Sadot con El Caballo Bayo en la calle de 5 de Mayo. La tienda-almacén ha pasado por años incómodos que requirieron que se "apretara" en espacios pequeños, como cuando el gobierno de la ciudad de México decidió en 1960 ampliar la calle de Pino Suárez, y cuando se construyó la línea del Metro. En 1984, el hijo, también Braulio, se hizo cargo de la empresa e hizo algunos cambios: sacó el taller de las instalaciones dejando sólo la tienda en la calle de Pino Suárez y abrió una sucursal más en la misma calle, que cuida su hermana. Repartió las máquinas de coser a los operarios quienes en su casa, con trabajo familiar, maquilan las piezas que requiere la talabartería. El Caballo Mexicano se precia de hacer sillas de montar que son verdaderas obras de arte, bordadas en pita, con herrajes de plata repujada y que toma dos años hacerlas. Varios presidentes mexicanos (de Álvaro Obregón a Salinas) así como gobernantes extranjeros poseen sillas de montar de esa calidad.

Encuadernaciones en piel. Rafael Hernández Peña, oriundo del D.F., donde nació en 1923, hace encuadernaciones como pocos artesanos lo saben hacer. Estudió para ser maestro de encuadernación y desde 1941 ha sido primer ayudante en el taller escuela del profesor Alfonso Tovar y Portillo, después profesor de encuadernación en diversos talleres y escuelas. Su hija es la heredera de su oficio. Se gana la vida haciendo encuadernaciones por encargo y brindando asesorías a talleres de conservación, restauración y encuadernación.

Virgen de Guadalupe. El cuadro está hecho con una técnica mixta (*collage*) que usa papel, hilo de algodón y encajes y fue elaborada por Pedro Ortega Lozano, de 36 años, quien hace papel picado desde 1978. Su arte lo aprendió en Puebla con artesanos profesionales y en su pueblo, Tláhuac, donde solían picar papel para los días de fiesta. A pesar de que su habilidad y su imaginación son grandes, no se dedica de tiempo completo al papel; es empleado del Departamento del Distrito Federal a cargo de un centro de capacitación en la Delegación de Tláhuac y profesor de danza folclórica. Para él, hay dos maneras de ver su trabajo: como expresión personal cuando elabora papel picado fino y *collages* como obras únicas, y como trabajo artesanal cuando hace papeles picados en serie.

Temascal. Papel picado fino. Otra obra de Pedro Ortega Lozano en papel bond.

Calavera vendedora de flores. Obra de Felipe Linares Mendoza hecha en papel con engrudo pintado sobre armazón de alambre. Felipe es hijo del afamado Pedro Linares, padre de otro Felipe y hermano de Leonardo, artistas de la ciudad de México que siguen la tradición de inventar animales fantásticos que toman forma en el cartón y que alguien llamó "alebrijes". El caso es que la familia Linares que vive en la colonia Merced Balbuena hacen judas y calaveras como las de Posada en el taller casero donde a veces la lluvia no deja que se sequen las piezas. Sus obras figuran en importantes colecciones privadas.

Ramos de flores de papel. Con papeles dupley y crepé, además de hilo, ixtle, alambre, anilinas, alcohol y brea, Jaime Leonardo Aguilera Zamora, de 46 años de edad y nacido en la capital, hizo los ramos de flores de amapolitas, chicharitos, dalias, aretillos y espigas. Jaime hace flores de papel desde que tenía 6 años de edad

enseñado por su madre. Casi concluyó la carrera de psicología pero le ha sacado más provecho a las flores. Su madre, ahora de 68 años, sigue haciendo flores aunque el trabajo es desgastante. “Más que los ojos, lo que se acaban son los riñones debido a que hay que estar mucho tiempo sentado y moviendo las manos.” Sus flores las vende, muy barato a decir verdad, a quien le compre, personas o tiendas. No tiene hijos a quien enseñarle el oficio y sus sobrinos no muestran interés todavía.

Nicho de cedro. Talla en madera elaborada por los artesanos Carlos Sandoval, Pedro Díaz Talavera y Jacobo González Hernández del taller Muebles Frang. El taller lo fundó Francisco González Maldonado, nativo de Michoacán, en 1957, quien aprendió el oficio de la carpintería elaborando ruedas de carreta y estudiando en la Escuela de Artes y Oficios en Guadalajara, Jalisco. Desde la muerte del fundador, dirige el taller su hijo el señor Francisco González García quien aprendió el oficio desde los 8 años. El taller es una empresa familiar donde se hacen, se reparan y se restauran muebles antiguos y obras de arte de madera. Utilizan maderas nacionales de Chiapas y de Veracruz e importadas de Guatemala, Brasil, Alemania, Francia y Canadá. Los modelos surgen de museos, interiores de iglesias, revistas y diseños exclusivos de los clientes entre quienes se cuentan museos y un presidente de la República.

Cinco esculturas en palillos. El maestro Humberto Ricalde creó con singular virtuosismo un conjunto de escenas, cada una en la punta de un palillo. Se trata de “Hombres poniendo flores en una tumba”, “Juan Diego”, “Vendedora de flores en canoa”, “Pareja de novios” y “Vendedora de flores”. Él nació en la ciudad de México, hijo de padres yucatecos que emigraron a Coyoacán, D.F., y su oficio le viene de tradición familiar. Aunque estudió la licenciatura en economía, “siempre se ha dedicado a esta

artesanía” en el pequeño taller que tiene instalado en su casa en Coyoacán. Sus instrumentos de trabajo son tan pequeños como su materia prima —navajas, cuchillos— y sus tallas están pintadas al óleo.

Oaxaqueña con canasto de flores. Miniatura en hueso de res obra de Roberto Ruiz. Sus esculturas con motivos de paisajes, parejas enamoradas y de calaveras, muestran un genio creador y una extraordinaria habilidad. El maestro Ruiz nació en marzo de 1928 en Miahuatlán, Oaxaca; tiene 70 años y estudió hasta el segundo año de primaria. Su primer trabajo lo hizo a los 7 años y “fue tanta mi pasión por la miniatura que cuando yo acordé ya estaba yo trabajando madera normal. Mi primera escultura fue un San Isidro Labrador [...] aprendí jugando, jugando. Mi papá era un trabajador de una cigarrera allá en Oaxaca, era mozo. Mi madre era ama de casa. Mis abuelos, que yo recuerde no tenían ninguna facilidad para la artesanía”. Su octavo hijo ya está haciendo miniatura y sus nietos están entusiasmados con el dibujo. Llegó al D.F. solo buscando a unos familiares en Tacubaya y trabajó en varias cosas, hasta de mandadero. Luego reinició su trabajo en madera haciendo “misterios”; San José, la Virgen y “me salí con mi obra a la avenida Juárez donde estaban aquellas casas que compraban artesanía. Me encuentro con la Casa Cervantes y me las compró de inmediato y cada mes, cada dos, le llevaba yo los misterios y caminando por esas calles me encontré a don Víctor Fosado que empezó a comprarme [...] allí encontré gran apoyo. Empecé a hacer nacimientos y el señor Fosado —él pintaba miniaturas en marfil— me dijo, “maestro, tiene que trabajar hueso [...] mi primera escultura en hueso fue un Sherlock Holmes que le hice”. Con ayuda de herramienta *motor-tool* ha tallado materiales duros, hueso, coral, concha nácar, ébano, hasta costilla de manatí; la miniatura más pequeña que ha hecho es del tamaño de un

arroz. Conoció a Ma. Teresa Pomar, a su esposo Rafael Carrillo y “a un gran señor, Marcos Ortiz (q.e.p.d.)” quienes lo iniciaron en los viajes a exposiciones en el extranjero. Carlos Monsiváis tiene más de 300 piezas de Roberto Ruiz y “hasta la fecha le entrego cada mes una figura; no sé, se le ha hecho un hábito”. No puede decidir si es artista o artesano, es miniaturista. Sus ojos están cansados pero “me cuido, me cuido bastante, trabajo con la luz natural”.

Altar de la Virgen de la Candelaria. Miniatura realizada en metal “mariposa”, una aleación, “que ha de tener algo de estaño, algo de níquel y un poco de plata alemana”, soldadura de estaño y pintura de óleo, de Teodoro Torres. Su familia es originaria de Tlatelolco, todos son del D.F. Teodoro, de 63 años de edad, trabaja en su casa con la ayuda de su esposa Susana. La obra requirió dos meses de trabajo que se inició con el dibujo del modelo, a lo que siguió una maqueta en yeso, un proceso de fundición, vaciado, “vestido” de las piezas pequeñas con metal laminado y soldado, pulido y decorado. Sus personajes los saca de libros y sus conjuntos etnográficos son muy admirados, así como sus maquetas. Empezó a ser muy conocido, cuando hace como 30 años hizo un panteón para el Museo de Artes e Industrias Populares que tenía dos pisos, “arriba los muertos y abajo todos muy divertidos”. Sus clientes son altos funcionarios y coleccionistas “de dinero”. Ha hecho obras para Carlos Monsiváis, Ruth Lechuga y para museos particulares. “No nos interesan los concursos ni ser millonarios. Lo que a mí me encanta es hacer las florecitas (del altar); con el dinero ya no trabaja uno, tendría empleados y ya no sería lo mismo, la habilidad de hacerlo.”

Alhajero. Caja de alpaca, latón y cobre, con aplicaciones de metal y piedra, obra de Marino Antonio Torres Hernández, nacido en la ciudad de México en el barrio de Tacuba e hijo de artesanos talladores de hueso. El ofi-

cio del trabajo en metal —diseñar, fundir, pulir, abrillantar, etcétera— lo aprendió hace 17 años gracias a un amigo español. Aunque estudiaba psicología, convirtió a la metalistería en su actividad primordial y abandonó su carrera en el séptimo semestre. Una vez que tuvo dominio de la técnica, fundó con varios amigos la empresa Arte Artesanal Olimpo donde trabajan 25 personas. Dentro de sus obras, cajas, espejos, marcos, destaca la decoración con flores que a su familia le gusta mucho. Sus clientes son particulares que acuden a los parques de San Ángel los sábados y vende también a tiendas.

Ángeles repujados. Trabajo en hojalata de Martín López Vences cuyo modelo lo extrajo de la foto de una miniatura en plata que apareció en un libro sobre platería mexicana. El artesano, de 32 años, nació en el D.F., aunque ahora vive en Tlanepantla. Aprendió el oficio del repujado de hojalata de su padre (q.e.p.d.) y como él, acostumbraba vender su obra al Museo de Artes e Industrias Populares en avenida Juárez. Cuando el Museo cerró, no supo donde seguir vendiendo y se dedica a manejar una “pesera”. Cuando hace trabajos en hojalata es por encargo o por pasatiempo y también le enseña a su hijo para que no se pierda ese arte. Le desilusiona que la gente vea solamente lo bonito de una pieza y no se fije en el trabajo invertido.

Palmerín. Obra de Rodolfo López Perea y su hijo Martín López Vences, pieza que tiene por lo menos diez años de edad y estaba en las bodegas del Museo de Artes e Industrias Populares. El modelo ya no se sigue haciendo.

Cruz de las flores. Obra de joyería de plata labrada y pedrería fina de Ricardo Salas Poulat. Con plata de .925, turquesas, amatista de ocho quilates y coral fino, la pieza fue elaborada con técnica antigua en lo que se refiere

al cartoneado del metal y al tallado de las piedras. El diseño, al decir del joyero, “está inspirado en el sencillo concepto de fe y agradecimientos de las personas del campo. La mazorca, la flor del maíz estilizada y el jarrón con flores, son ofrendas por la cosecha recibida. La sábana recogida y las palomas significan el amor y la Pasión de Cristo. El cuerpo de la cruz contiene símbolos nahuas de la felicidad, la eternidad y ojo de ave”. Ricardo Salas, de 70 años, aprendió el oficio de su tía Matilde cuando tenía 12 o 13 años; con ella abrió un taller de platería una vez que hubo aprendido algo de diseño en la Academia de San Carlos y producían aretes, collares, pulseras, ánforas y candelabros. En su taller actual, Joyas Matl, ubicado en la colonia Condesa, trabaja con empleados y familiares, entre ellos su esposa a quien enseñó a cincelar, y él se encarga de todo el diseño, que por cierto le copian con regularidad algunos ex trabajadores. Vende a tiendas, exporta y una vez hasta un viaje a España hizo pagado por Francisco Franco.

Plato con óvalos azules. La pieza de cobre esmaltado es obra del señor Miguel Pineda, realizada en su taller ubicado en Tlalpan. El esmalte comenzó a desarrollarse en México con la señora Maggie Howe con quien él aprendió en los años cincuenta y es de las pocas personas que se dedica a ese oficio en la ciudad de México, aunque en la Academia de San Carlos lo enseñan. En el taller trabajan trece personas entre esmaltadores, dibujantes, pulidores, doradores, además de él quien es experto en el oficio y diseña las obras que considera como artesanía fina; producen platos, vasos, copas, cálices y cuadros de muy alta calidad. El herramental que se usa para el esmalte incluye un horno eléctrico, pulidor, caladora, moldes, soplete y equipo para soldar. El esmalte, que es un vidrio en polvo (que contiene borosilicatos metálicos y óxidos para los tonos), es una materia prima cara que proviene de Estados Unidos y de Austria. Vende en el Bazar Sábado desde 1972.

Vitral emplomado. Con materias primas que incluyen vidrio rolo, cañuela de plomo, estaño, alambrión y aserrín, el óvalo con flores estilizadas fue realizado en el taller de Felipe Derflinger e Hijos que hoy día se llama Art & Craft. El taller familiar de larga tradición —la primera empresa de los Derflinger nació a principios de siglo— elabora una amplia gama de productos con vidrio soplado de muchos colores y en combinación con metales y emplomados: vasos, copas, fruteros, ceniceros, lámparas, floreros, candelabros, vitrales y otros que se dirigen a consumidores nacionales y extranjeros. La familia Derflinger, además de su demostrada capacidad para el diseño y la producción de lo que ellos llaman “artes del fuego”, son defensores y promotores “militantes” de la producción artística artesanal mexicana.

Florero verde clásico. Obra de la Fábrica Carretones de la ciudad de México. Se llama “fábrica” pero es en realidad un taller de manufactura artesanal que se fundó en 1889 y que fue manejada por descendientes de la familia fundadora hasta 1991 en que cerró y fue reabierta por una nueva administración. Sus actuales instalaciones, en la misma calle de Carretones, fueron mejoradas. La materia prima, el vidrio, procede de material reciclable, básicamente de envases comerciales que se funde en un horno a 1 200°. El proceso de trabajo del vidrio soplado está a cargo de artesanos especialistas en diversas tareas: el aparazonador, que extrae una muestra del vidrio del horno con una caña de soplar, la “marmolea” sobre una plancha gruesa para uniformar la superficie de la pelota de vidrio y la sopla para formar un bulbo hueco girando la caña para que no se caiga el vidrio que “degüella” con la pinza; el apuntilador, quien con una caña puntilera sujeta la pieza por el centro, la lleva al horno de caldear donde el caldeador la mueve para que se reblandezca. Ahí la toma el acabador, el maestro que modela la pieza con

la ayuda del asero (que pone asas). La pieza terminada la lleva el pasador al horno de templar donde estará enfriándose lentamente por 24 horas. La empresa produce copas, platos, candelabros, vasos, licoreras, fruteros y creaciones especiales, de varios colores y combinaciones de una calidad reconocida internacionalmente.⁶⁴

Flojero polka "ejército". De la Fábrica Carretones de la ciudad de México.

Arreglo floral en vidrio negro (miniatura). El arreglo floral guardado en un capelo fue realizado en vidrio negro sobre una base de piedra, por Pedro Guadalupe Rosas García heredero de una tradición familiar. Su padre y sus hermanos trabajan el vidrio estirado haciendo figuras con vidrio cristalino; sólo él usa el vidrio negro, que es más frágil, que descubrió por casualidad al realizar un trabajo con cuentas de ese vidrio, algunas de las cuales fundió porque salieron defectuosas. La finura de sus obras recuerda la gracia oriental. Le ha enseñado el oficio a su hermana y sus hijos y su trabajo lo han celebrado más los extranjeros que sus connacionales.

Flojero con 12 flores. Miniatura de cristal "pyrex" en vidrio estirado elaborada por Faustino García, de 22 años, nativo de la ciudad de México. Su oficio es de reciente adquisición y lo ha aprendido de los maestros que trabajan con él en su taller familiar. Vende en el Bazar de Coyoacán y está orgulloso de haber sido invitado a dar un exhibición de su oficio en Japón.

Flojeros cuadrados. Se trata de dos piezas de vidrio soplado con grabado de pepita, estilo "vidrio de Granja", con dise-

ño del señor Leonardo García Olvera, dueño del taller Industrias Leogar, S.A., ubicado en Tlalpan y realizado por su hijo Mauricio García Urrutia. El taller familiar, establecido desde hace 47 años, cuenta con el trabajo de diez artesanos de varias especialidades, soplador, moldero, acabador, grabador, que hacen una gran variedad de piezas utilitarias en el color verdoso transparente del vidrio que procede de desperdicio. Tienen su lugar de venta en el Bazar Sábado y han exportado a Estados Unidos y Sudamérica.

Camino de mesa. Textil de algodón con aplicaciones de listón, diseñada por Ana Rosenzweig, nacida en el D.F., originalmente ingeniera agrónoma de profesión. Cuando se quedó desempleada en 1987 se dedicó a la artesanía ya que había estudiado joyería y esmaltado en una escuela del Seguro Social; después conoció a Luz Vázquez quien le enseñó el arte de la costura y desde hace siete años se dedica a hacer textiles en un pequeño taller donde Ana diseña, Luz Vázquez y Mónica Maya cosen y Araceli Rosenzweig plancha, pega y acaba. Cuando era agrónoma trabajó entre los coras de quienes reconoce tener influencias en sus diseños geométricos y en la aplicación de listones. Las telas que usa son de algodón, hechas a mano en telar de chicote y de cintura; las compra en los estados de México, Oaxaca y Michoacán, entre otros.

Camino para mesa en gancho. El tejido a gancho es obra de Tabita Aguirre quien nació en el municipio de Huajuapán en Oaxaca hace 40 años. El tejido de crochet en gancho lo aprendió de su mamá y también en las clases de costura en la primaria de su pueblo Magdalena Tetaltepec. Sus modelos los saca de las revistas de tejido y los trabajos por encargo que recibe y que ella elabora con una gran destreza, le dan para comer a ella y sus dos hijos.

Cortina. Trabajo en crochet de Tabita Aguirre Fernández.

⁶⁴ *Carretones, vidrio soplado*, folleto de la fábrica, México, s/f.

Fundas para almohada. Zenaida Esquivel, oriunda del Estado de México y emigrada al D.F. con su familia hace 24 años siguiendo a su hermano, quien había conseguido trabajo en esta ciudad. Sus bordados muestran habilidades y gustos que comparten millones de mujeres de ascendencia campesina en México y que vuelven a ser revalorados como decoraciones aptas para las casas de la metrópoli. Las tres fundas fueron hechas con hilos Vela y chaquiras y adornadas con encaje de bolillo industrial. Las destrezas de Zenaida incluyen el bordado en punto de cruz y el tejido con gancho y con agujas.

Florero con flor. Pieza de cerámica de alta temperatura o *stone ware* diseñada por Alberto Díaz de Cossío en su Taller Experimental de Cerámica ubicado en Coyoacán desde hace 30 años. En la hechura de la pieza participaron Arnulfo Mendoza y Cora Salinas, esposa del ceramista. Alberto Díaz de Cossío tiene una biografía laboral muy diversa: marino mercante, cafeticultor, ranchero, hasta que estudió la carrera de artes aplicadas y encontró su vocación. La producción de piezas de línea comenzó con macetas de plato pegado para violetas que siempre han sido un éxito, pero además producen 600 productos diferentes tanto en serie como piezas únicas. Su taller elabora cuatro pastas básicas: la de alta temperatura gris, la de porcelana, el gres chino de color rojo y la de "choque térmico". El ceramista ha participado como asesor de varios proyectos de construcción de hornos de alta temperatura y capacitación de alfareros en programas que pretendían crear empleos en zonas alfareras; es maestro en la Escuela de Diseño Industrial de la UNAM y es consultor en varios países para asuntos de la producción alfarera. Tiene en muy alta estima su calidad de creador independiente a pesar de las pérdidas contables; "para ser ceramista, se necesita pasión, además de entregarse a cada pieza, pensarla, tornearla o modelarla,

pellizcarla, abrazarla, en fin, todo lo que se le ocurre a uno [...]"

Plato de vajilla Xóchitl. Obra del taller Cerámica López, Covarrubias, Bernal ubicado en Santa María Canchesdá, México; el diseño es de Mario Covarrubias inspirado en un modelo italiano en mayólica de alta temperatura (1 220°) con esmalte sin plomo. Mario Covarrubias, del barrio de Tepito en el D.F., y 45 años de edad, estudió en la Escuela de Artesanías cuando estaba en La Ciudadela y uno de sus profesores, Alberto Beltrán, le sugirió que trabajara en un proyecto de la institución que apoyaba las artesanías en el Estado de México, en esa época dirigido por la señora Pomar y la colaboración del maestro Díaz de Cossío, quienes lo invitaron a trabajar en las comunidades mazahuas. Ahí conoció a Luis Bernal, mazahua, de familia alfarera y a Juan López Becerril de "los de razón" como siguen diciendo en la comunidad a los que no son mazahuas; con ellos tiene la empresa para la que trabajan unos 40 empleados. El taller ha mecanizado partes del proceso de trabajo pues tienen molinos de martillos de acero, máquina extrusora para amasar el barro, revoladora de listones y batidora; trabajan con moldes y con tornos, además también modelan y decoran con pinceles. Tienen tres hornos, de tipo tradicional de adobe o morisco que quema con leña y dos de fibra cerámica de gas, por tanto pueden producir piezas de baja, media y alta temperatura. Sus modelos están inspirados o directamente copiados de piezas de museos y de casas antiguas. Venden a tiendas elegantes y galerías de arte, además del mercado local

Plato base bicéfalo. Del taller de Cerámica López, Covarrubias, Bernal. Pieza de cerámica mayólica quemada a 950° con un motivo tomado de un lebrillo que exhibe el Museo Franz Mayer de la ciudad de México. El barro es natural y procede del Estado de México.

Directorio de artesanos

Alba Díaz, Angélica

1a. Cerrada Monte los Sauces # 30
Col. Jesús del Monte, Deleg. Cuajimalpa
México, D.F., C.P. 05260
Tel. 813 33 57
Cuadros de popote

Aguilera Zamora, Jaime Leonardo

Rafael Checa # 67
Col. Santa Rosa Axochiac
México, D.F., C.P. 01830
Tel. 810 42 42
Flores de papel

Aguirre Fernández, Tabita

Bosque de Monarca Edif. 2, Depto. 402
Col. Bosques de la Hacienda, 1a. Sección
Cuautitlán, Izcalli, Estado de México, C.P. 54768
Tejido crochet

Covarrubias, Mario

Av. San Mateo Nopala # 180
Col. San Mateo Nopala
Naucalpan, Estado de México, C.P. 53320
Tel. 343 50 47
Cerámica

"Cerería La Purísima" At'n Sr. Gilberto Olivares

Mesones 172, Centro
México, D.F., C.P. 06020
Tel. 522 26 24 y 542 54 92

Derflinger, Ana Liz Art and Craft

Av. Observatorio # 472
Col. 16 de Septiembre
México, D.F., C.P. 11810
Tel. 516 25 54
Vidrio soplado y emplomado

Díaz de Cossío, Alberto

Centenario # 63
Col. del Carmen, Coyoacán
México, D.F., C.P. 04100
Tel. 554 69 60
Cerámica "stone-ware"

Establecimiento Rubal "Bazar de velas"

Río Churubusco # 306
Col. del Carmen, Coyoacán
México, D.F., C.P. 04100
Tel. 554 45 96

"El Caballo Mexicano" At'n Ing. Braulio Santos Herrera

Av. Pino Suárez # 27, Centro
México, D.F., C.P. 06060
Tel. 521 62 11
Artículos de charrería

Esquivel, Zenaida

a/c Calle París # 94
Col. del Carmen, Coyoacán
México, D.F., C.P. 04100

Fabrica de Vidrio "Carretones"

Calle Carretones # 5, Centro
México, D.F., C.P. 06090
Tel. 522 53 11 Fax 522 64 20

Galicia Arias, Avelina Martha

1a. Cerrada Monte los Sauces # 30
Col. Jesús del Monte, Cuajimalpa
México, D.F., C.P. 05260
Tel. 813 33 57 y 813 33 18
Cuadros de popote

García, Faustino "El Arte Brillante"

Retorno 4 de Sur 12-C #29
Col. Agrícola Oriental
México, D.F., C.P. 08500
Tel. 763 40 10
Figuras de cristal pyrex

García Urrutia, Gerardo "Industrias Leogar"

Galeana # 136
Tlalpan
México, D.F., C.P. 14080
Tel. 573 55 15 Fax. 655 38 25
Vidrio soplado y grabado

Graue Huesca, Eduardo

Calle Tres # 12
Col. Los Ángeles Tepelpan
México, D.F., C.P. 01700
Tel. 681 83 50
Pinturas al óleo y serigrafía

González, Francisco "Muebles Frang"

Calle Ana María Gallaga # 7
Col. Miguel Hidalgo
México, D.F., C.P. 01080
Tel. 631 11 28
Muebles estilo antiguo

Hernández Peña, Rafael

Diamante C #11 Unidad Molino de Santo Domingo
Deleg. Álvaro Obregón,
México, D.F., C.P. 01130
Encuadernaciones en piel

Linares Mendoza, Felipe

Oriente 30 # 251 puerta 7
Col. Merced Balbuena
México, D.F., C.P. 15810
Tel. 552 99 38
Cartonería y papel

López Vargas, Marco Antonio "Florería Los Tulipanes"

Calle Aurora #7
Col. Maza
México, D.F., C.P. 06270
Tel. 529 68 09
Arreglos florales

López Vences, Martín

Av. Iztaccíhuatl lote 22, manzana B
Col. Ampliación Pirules
Tlalnepantla, Estado de México, C.P. 54040
Tel. 789 38 01 (recados)
Figuras de lámina y hojalata

Olay Olay, Gabriel

Cerrada de Olivos # 14
Tlalpujahuá, Michoacán, C.P. 61060
Tel. 91(715) 806 29
Cuadros de plumaria

Olay Barrientos, Luis Guillermo

Cerrada de Olivos # 14
Tlalpujahuá, Michoacán, C.P. 61060
Tel. 91 (715) 806 29
Cuadros de popote

Ortega Lozano, Pedro
Av. Tláhuac # 8401
Barrio La Asunción, Tláhuac
México, D.F., C.P. 13040
Tel. 842 31 91
Papel picado y recortado

Pérez Ximeno, Carmen y José Antonio García
Calzada de la Virgen, retorno 43 # 21
Col. Avante
México, D.F., C.P. 04460
Tel. 689 61 82
Cuadros de flores secas

Pineda, Miguel "Arte y Esmalte Pineda S.A."
Calle Calvario # 19, Tlalpan
México, D.F., C.P. 14000
Tel. 573 10 15 Fax 573 09 76
Platos, vasijas y joyería de cobre esmaltado

Ricalde Camacho, Ricardo
Calle Fernández Leal # 145, Coyoacán
México, D.F., C.P. 04320
Tel. 554 40 60
Miniaturas talladas en palillo

Rosas García, Pedro Guadalupe
Valle de Selenga # 47
Valle de Aragón, 3a. Sección
Ecatepec, Estado de México, C.P. 55280
Tel. 780 48 61
Miniaturas en vidrio negro estirado

Rozenzweig, Ana
Bazar Sábado
México, D.F., C.P. 14000
Tel. 554 66 71
Caminos de mesa, cojines y manteles en tela de algodón

Ruiz, Roberto
Calle Biología # 79
Col. Palmas
Cd. Nezahualcóyotl, Estado de México, C.P. 57440
Tel. 797 35 85
Miniaturas en hueso

Salas Poulat, Ricardo "Joyas Matl"
Calle Zamora # 165
Col. Condesa
México, D.F., C.P. 06140
Tel. 553 11 18 y 553 33 64
Joyería en plata con pedrería

Torres Hernández, M. Antonio "Artesanal Olimpo"
Calle Félix Palavicini # 43
Col. Constitución de 1917, Iztapalapa
México, D.F., C.P. 06140
Tel. 613 3905, Fax 6138596
Joyería y alhajeros de cobre, alpaca y plata

Torres Orea, Teodoro y Susana Navarro
Calle Turba # 595, Manz. 4, Condominio 30-A, Depto. A-202
Col. San Nicolás Tolentino, Tláhuac
México, D.F., C.P. 13250
Tel. 840 74 62
Miniaturas en metal babit, mariposa, estaño y plomo

Flores de la capital
Artesanos de la ciudad de México

—con un tiraje de 2 000 ejemplares—

Se terminó de imprimir en el mes de julio de 1997 en los talleres de Comunicación Gráfica y Representaciones PJ, S.A. de C.V., Arroz 226, col. Granjas Esmeralda, México, D.F. La tipografía y formación estuvo a cargo de Abedul Editores, S.A. de C.V., Holbein 74-altos, col. Ciudad de los Deportes, México, D.F. El cuidado de la edición estuvo a cargo de la Dirección General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.



Centro de
Información y
Documentación

Alberto Beltrán



000148