

Castálida

Literatura · Expresión Visual

AÑO 2 • NUEVA ÉPOCA • NÚMERO 6 • PUBLICACIÓN SEMESTRAL

La narrativa gráfica mexicana de ida y vuelta

Laura Nallely Hernández Nieto

Textos de Beatriz Escalante, Andrea Dinorah Zenil, Gabriela Guadarrama

Díaz-González, Claudia Fernández, Mónica Licea, Martha Lujano,

Citlali Romero, Martín Antonio Mondragón, Thelma Morales García,

Arturo Alejandro Michell y Gastón Pedraza Muñoz

Gráfica de Idalia Candelas, Feggo y Mónica Quant.







Alfredo Del Mazo Maza
Gobernador Constitucional

Ivett Tinoco García
Secretaria de Cultura y Turismo

Ivett Tinoco García, Rodrigo Jarque Lira,
Gerardo Monroy Serrano, Margarita Neyra González
Consejeros

Alfredo Barrera Baca
Secretario Ejecutivo

Alejandro Pérez Sáez, Rodrigo Sánchez Arce,
Laura G. Zaragoza Contreras
Comité Técnico

Castálida

Literatura · Expresión Visual

Consejo Editorial

Blanca Luz Pulido
Mariana Bernárdez
Cristina Rascón
Beatriz Escalante
Félix Suárez
Alfonso Sánchez Arteché

Equipo Editorial

Dirección
Rodrigo Sánchez Arce

Editor responsable
Alejandro Pérez Sáez

Corrección de estilo
Patricia Ramírez Ángeles

Diseño editorial
Hugo Ortíz
Renata Alejandra Martínez Lechuga
J. Daniel Pichardo Vargas
Juan Carlos Cué V. (tipografía)

Ilustraciones
Feggo, Idalia Candelas, Mónica Quant

Hecho en México / Made in Mexico

Edición digital

Castálida Literatura Expresión Visual, año 2, nueva época, número 6, enero-junio de 2023, es una publicación semestral editada por la Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México, bulevar Jesús Reyes Heróles núm. 302, delegación San Buenaventura, Toluca, Estado de México, C. P. 50110, teléfono: 722 274 12 66, página web: <ceape.edomex.gob.mx>, correo electrónico <sc_ajceape@edomex.gob.mx>. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo 04-2022-052311350200-102. ISSN: 2992-6890, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido No.: 17486, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal CE: 226/09/74/23. Distribuida por la Secretaría Ejecutiva del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, Pedro Ascencio núm. 103, colonia La Merced, Toluca, Estado de México, C. P. 50080. Este número se terminó de editar en junio de 2023.

Las opiniones expresadas en las colaboraciones son responsabilidad exclusiva de sus autores y no representan necesariamente el punto de vista del CEAPE.

Prohibida la reproducción total o parcial del contenido, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa de la Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

Sumario

La narrativa gráfica: expresión literaria y visual	5	Una ventana / Una instantánea CLAUDIA FERNÁNDEZ	59
ALDABA La narrativa gráfica mexicana de ida y vuelta Laura Nallely Hernández Nieto	7	Escenarios MÓNICA LICEA	60
		Me abandonó MARTHA LUJANO	61
		Cuesta abajo CITLALI ROMERO	62
ZIBALDONE Ilustraciones de Mónica Quant Ilustraciones de Feggo Ilustraciones de Idalia Candelas	22 32 40	Gobelinos de Xonacatlán MARTÍN ANTONIO MONDRAGÓN THELMA MORALES GARCÍA ARTURO ALEJANDRO MICHELL	63
CUARTO DE ESCRIBAS Compras de última hora BEATRIZ ESCALANTE	51	Silvia Pinal en el cine de Luis Buñuel GASTÓN PEDRAZA MUÑOZ	73
Alén: cuento de una adolescente ANDREA DINORAH ZENIL	54	Semblanzas	77
Doña Pas GABRIELA GUADARRAMA DÍAZ-GONZÁLEZ	56		



La narrativa gráfica: expresión literaria y visual

¿Quién no ha tenido acercamiento con la narrativa gráfica en cualquiera de sus vertientes? ¿Quién podría decir que de niño no se inició en la lectura a partir de las historietas? ¿Quién no tiene tiras de dibujitos, cómics o fanzines en su casa? La narrativa gráfica es muy socorrida en todo el mundo y México no es la excepción. La tradición de los “monitos” ha permitido que cualquier mexicano, aun de generaciones actuales, haya podido experimentar la lectura de un ejemplar ilustrado adquirido en el puesto de periódicos, por no hablar de la inmensidad de relatos ilustrados que se encuentran en internet y redes sociales. No obstante, no es común que el tema se aborde de manera pública, mucho menos si entre nuestros gustos culposos está el *Sensacional de trailers* o *El libro vaquero*.

Al respecto, en el libro *Puros cuentos: la historia de la historieta en México 1874-1934* (1988), Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra dicen:

nuestra historieta no viste, no da prestigio cultural, no adorna salas y bibliotecas. Es un producto efímero, desechable. Se lleva en el bolsillo trasero del pantalón o en la bolsa de mandado. Se lee en el camión o en el metro. Se manosea y se tira. Se revende. Se alquila. Pasa de mano en mano. Termina en el fogón o en el cuarto de baño [...] Sin embargo, para tres generaciones de mexicanos, los monitos han sido silabario y cartilla de lectura, lección de historia y fuente de educación sentimental, acceso a mundos exóticos y materia prima de los sueños [...] Las historietas han creado mitos y consagrado ídolos

A 35 años de escritas estas ideas, la narrativa gráfica mexicana ha evolucionado considerablemente y hoy impacta a más generaciones, pero la esencia se mantiene. Por ello, en este ejemplar de *Castálida Literatura Expresión Visual*, queremos ofrecer un panorama del tema a partir del texto de una de las mayores especialistas: Laura Nallely Hernández Nieto, quien en la sección “Aldaba” ofrece el marco para entender la historia de la narrativa gráfica desde las publicaciones pioneras, en los primeros años del México independiente, pasando por los años dorados y plateados del siglo XX, hasta lo que considera el declive a fines de esta centuria y principios del XXI; fenómeno que, sin embargo, se ha acompañado de una explosión de creatividad y diversidad de formatos y temas.

Para mostrar las nuevas tendencias, en la sección “Zibaldone” incluimos trabajos de tres ilustradores contemporáneos: Felipe Galindo, artista México-estadunidense, mejor conocido como Feggo; además de dos narradoras gráficas mexiquenses: Idalia Candelas, de Ecatepec, colaboradora de cómic reportajes para *El País* y *El Chamuco*, y Mónica Quant de Toluca, fundadora del proyecto *Basura infinita*.

Por último, en “Cuarto de escribas” incluimos trabajos de poesía y cuento de creadoras, así como un ensayo sobre la exposición *Tejiendo una historia local*, *Gobelinos de Xonacatlán* y uno denominado “Silvia Pinal en el cine de Luis Buñuel”.

Bienvenidos a este nuevo número.

La narrativa gráfica mexicana de ida y vuelta

LAURA NALLELY HERNÁNDEZ NIETO

Introducción

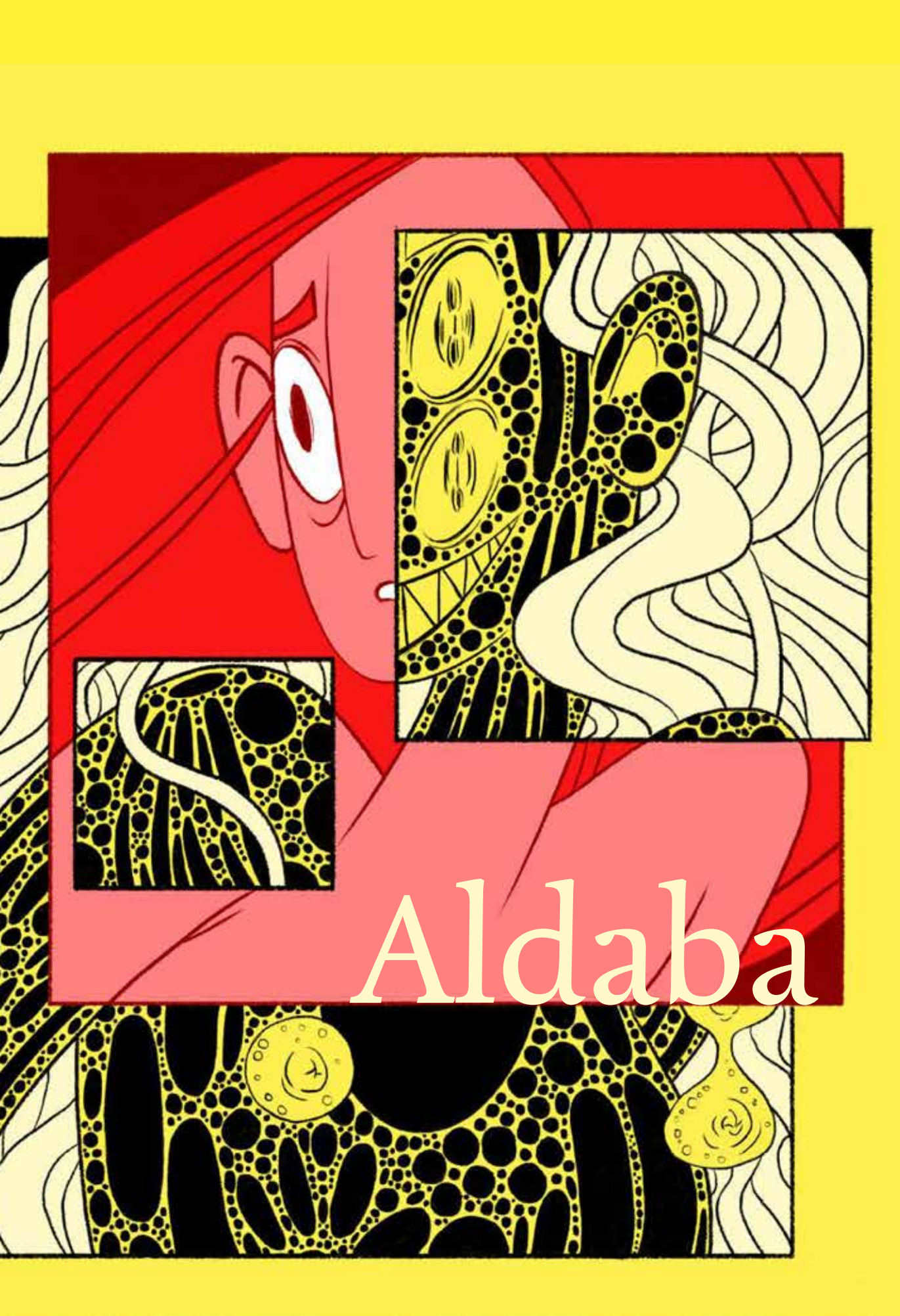
En la actualidad, hablar de la narrativa gráfica mexicana conduce a la apertura de espacios para reflexionar sobre aquellos imaginarios colectivos que transitaron en diversos sectores de la sociedad mexicana, principalmente durante el siglo xx.

Entre los lectores de los géneros gráficos de aquel entonces hallamos mujeres que se inclinaban hacia temas románticos por una parte y, por otra, hacia heroínas alcanzables personificadas a través de la experiencia visual y narrativa de las viñetas gráficas; consumidores de contenidos humorísticos sobre la vida política, social y urbana; hombres identificados con más de un héroe; jóvenes que buscaban símbolos de identidad; y niñas y niños que utilizaban su tiempo de recreo leyendo historietas.

Las experiencias mencionadas eran posibles gracias a la relación que se establecía con narrativas gráficas mediante la lectura de *Lágrimas, risas y amor*, *Rarotonga*, *La familia Burrón*, *Kalimán*, *Fantomas*, *Chanoc* y *Memín Pinguín*, entre una lista de títulos altamente reconocibles. La llamada historieta industrial ha muerto pero actualmente existen nuevos autores, temáticas y medios. En el presente trabajo, damos un paseo por la historia de la narrativa gráfica en México, entiéndase por ésta a la historieta, la caricatura, que tiene más de cien años; partiremos de los antecedentes y llegaremos hasta los escenarios de su estado actual.

Los pioneros del siglo xix

Para comenzar el recorrido tenemos que mencionar la aparición de publicaciones periódicas ilustradas que debutaron, junto con la introducción de la litografía en 1826, a cargo del impresor



Aldaba

italiano Claudio Linati y la prensa rotativa tipográfica de Hoe, que se empezó a utilizar en México en la última década del siglo XIX.

Linati editó *El Iris*, en circulación de febrero a agosto de 1826, y aunque su periodo de publicación fue corto, en este semanario apareció la que se considera la primera caricatura política de nuestro país: una alegoría sobre la tiranía. Durante los siguientes años se dio un apogeo de la prensa periódica, traducida en la aparición de calendarios, gacetas, folletines, hojas volantes y almanaques de temática variada.

La primera expresión gráfica que se ha considerado historieta es el *Cuadro histórico del General Santa Anna*, que apareció en una entrega del calendario de Pedro de Urdimalas de 1857. El grabado desarrolla, en veinte escenas, episodios del gobierno de Santa Anna, con textos en cada escena donde se describen los eventos. Las ilustraciones de esta época tenían influencia de los *prints* ingleses, los *canard* franceses (gacetillas de bulos y noticias falsas) y las *aucas* catalanas o alelukas (hojas de papel donde se explicaba un tema, generalmente en 48 imágenes). Estos impresos que circulaban en Europa desde el siglo XVII contaban historias por medio de viñetas secuenciadas y textos colocados al pie de las ilustraciones.

Los años de la República Restaurada vieron nacer a la primera historieta publicada en la prensa. Se trata de *Rosa y Federico*, que apareció en *La Ilustración Potosina*, un modesto semanario editado entre el primero de octubre de 1869 y el 9 de julio de 1870, en San Luis Potosí. Consta de cuatro páginas con el mismo número de viñetas; cada una de ellas lleva una didascalia al pie de cada dibujo. *Rosa y Federico* habla de la historia de amor entre ambos: inicia con la incorpora-

ción de Federico al ejército, noviazgo, matrimonio y culmina con la infidelidad de Rosa y el suicidio de Federico a causa del engaño.

Más adelante, otros autores pioneros desarrollaron historietas breves, mayormente dentro del género de la sátira política, aunque también se criticaba a la sociedad. En *El Colmillo Público* se desempeñaba el dibujante Jesús Martínez Carreón; Santiago Hernández colaboró en *La Orquesta*; “Lira” —uno de los seudónimos de Alejandro Casarín— lanzaba sus críticas en *El padre Cobos* mientras que José María Villasana destacó en *El Ahuizote*. También aparecieron otras publicaciones como *El Coyote* y *La Linterna*.

El investigador Armando Bartra divide a la historieta mexicana en dos periodos: el primero

comprende a la decimonónica, apegada a la tradición europea, y el segundo corresponde al desarrollo del cómic moderno, de influencia estadounidense. El primero va de mediados del siglo XIX hasta la Revolución de 1910; el segundo abarca de 1919 —año en que se publica *El Herald*, primer suplemento dominical con historietas nacionales— hasta la actualidad.

Los pioneros de la historieta mexicana publicaron en revistas políticas o humorísticas. El primero en adoptar recursos del cómic moderno, como globos de diálogo, líneas de fuerza y onomatopeyas dibujadas, fue Rafael Lillo, autor de *Las aventuras de Adonis* y *Las desventuras de Adonis* (1908), que se publicaban en *El Mundo Ilustrado*. Años más tarde, en 1912, Manuel Torres

creó *Macaco y Chamuco*, aventuras de dos insoportables gemelos, serie que se publicaba en *Cosmos Magazine* y que se distinguió por exponer personajes con características nacionales con las que el público podía identificarse.

A principios del siglo pasado, el litógrafo Juan Bautista Urrutia realizó las historietas publicitarias de la fábrica de cigarros *El Buen Tono*, las cuales circularon desde 1904 y hasta 1922; observador y cronista de los usos y costumbres de la sociedad, Urrutia plasmó la vida cotidiana de la capital en sus viñetas. En 1923, el autor creó *Las aventuras maravillosas de Ranilla*, serie que se empezó a publicar en cuadernillos. Como podemos ver, Rafael Lillo, Manuel Torres y Juan Bautista Urrutia fueron precursores del género.



Historieta posrevolucionaria

El inicio de la etapa moderna de la historieta coincide con el término de la fase armada de la Revolución. Las series de esta época inundaron las páginas de los suplementos dominicales de periódicos como *El Herald*, *El Demócrata*, *El Universal* y *El País*, donde se publicaron desde 1919 hasta mediados de los años treinta. En un principio, los diarios incorporaron tiras cómicas que se compraban a agencias estadounidenses pero, tras el fin del conflicto armado, estos títulos fueron sustituyéndose por series de autores nacionales. Los dibujantes adoptaron los formatos de tiras o *dailies*, las planchas o *sundays*, en tanto que géneros como *family strip* o *animal strip* tuvieron sus versiones mexicanas.

Durante la década de los veinte y la primera mitad de los treinta aparecieron las primeras series de larga duración, con personajes que gozaron de gran popularidad debido a que su lenguaje tenía características y situaciones más “nacionales” que los lectores podían ver en su vida cotidiana. De esta etapa destacan *Don Catarino y su apreciable familia*, de Carlos Fernández Benedicto —quien firma como Hipólito Zendejas— y dibujada por Salvador Pruneda; *Adelaido el conquistador*, de Arthenack; *Chupamirto*, de Jesús Acosta; *Mamerto y sus conocencias*, con guiones del propio Acosta, ilustrados por Hugo Tilghmann; *El Sr. Pestaña*, de Andrés Audiffred y Zendejas y *Segundo Primero, rey de Moscobia*, dibujada por Carlos Neve y escrita por Zendejas.

Entre las figuras historietiles de esta época están los “charros”, “campesinos” que abandonaron su pueblo de origen para llegar a la ciudad donde experimentan choques culturales con la “modernidad”; personajes urbanos como los

“léperos” y “peladitos”; personajes de otras nacionalidades como el chino “Lipe”, el sirio libanés “Nagulás”; los nuevos ricos que había dejado el conflicto armado y que imitaban las modas procedentes de Estados Unidos de América, entre otros.

A los públicos de estas primeras ediciones se sumaron los nuevos lectores de las campañas de alfabetización realizadas de 1920 a 1922 por José Vasconcelos, entonces secretario de Educación Pública, esta labor fue retomada durante la presidencia de Lázaro Cárdenas, cuando se promovió una gran campaña que abarcó de 1937 a 1940. Es así como, para el inicio de los años cuarenta en México, de un total de 19.6 millones de habitantes, 6.8 millones sabían leer y escribir, mientras que poco más de 454 mil sólo sabían leer, esto es 34.6% de la población era alfabetizada y 2.3% sabía leer, según las cifras del sexto censo de población, publicado en 1940.

Los años dorados

La segunda mitad de la década de los treinta marcó el inicio del auge de los cómics, ya que se desprendieron de los periódicos y empezaron a publicarse en revistas especializadas donde, en un solo ejemplar, aparecían varias series de diferentes autores. Es así como en 1934 apareció *Paquín*, fundada por el inmigrante español Francisco Sayrols; ésta fue secundada por *Pepín*, de José García Valseca, y *Chamaco*, de Ignacio Herreras, ambas revistas llegaron a los puestos de periódicos en 1936.

A pesar de que estas publicaciones incomodaron a grupos conservadores y religiosos por considerarlas inmorales y contra los valores

nacionales fueron leídas en casi todo el país y adquiridas en su mayoría por personas adultas. Además, las historietas llegaban a diversas regiones geográficas, ya que se distribuían no sólo en las grandes ciudades sino hasta en rancherías e, incluso, en el extranjero.

Las revistas de historietas tuvieron su época de oro en los años cuarenta, década en la que lo popular fue el centro del imaginario en la música, el cine, la historieta y la radio. En esos años, las industrias culturales se hicieron rentables para los empresarios de la etapa modernizadora de México. Al principio, la publicación de estas revistas fue semanal, pero la enorme demanda de lectores hizo que los tirajes aumentaran considerablemente, hasta llegar a salir en forma diaria e incluso a tener dos ediciones dominicales. En los primeros números las series eran conclusivas, pero a medida que se acortaba la periodicidad de la publicación, los relatos adoptaron el suspenso en un “continuará” para prolongar su duración.

Fueron la diversidad de temas y los tratamientos los que provocaron que la historieta se convirtiera en la lectura popular por excelencia, ya que en un solo ejemplar se podían encontrar series infantiles, melodramas y aventuras, entre otros. En cuanto a las temáticas, durante los años treinta y cuarenta las historietas ocupaban el espacio de entretenimiento y ocio junto a la radio, el cine, el deporte y la vida nocturna. Estos medios no competían, coexistían y se retroalimentaban de tal manera que compartieron personajes, géneros y argumentos. Un ejemplo de esto es *El monje loco*, personaje que nació en la radio y tuvo su versión gráfica.

En *Pepín* nacieron *El Flechador del cielo*, de Alfonso Tirado; *Charros del Bajío*, de Alfonso Mariño Ruiz; *Don Proverbio*, de Antonio Gutiérrez;

Adelita y las guerrillas, de José G. Cruz; *Los Superlocos* y *La familia Burrón* (originalmente titulada *El Sr. Burrón o Vida de perro*) de Gabriel Vargas.

En esta efervescencia de publicaciones, las mujeres también tuvieron participación. Delia Larios es considerada como la primera en dibujar historietas en México. Larios trabajó en la serie *Adelita y las guerrillas* en 1936. En esta época dorada destacaron Yolanda Vargas Dulché y Laura Bolaños, quienes escribieron historias que alcanzaron una gran popularidad que se tradujo en altas ventas. Vargas Dulché es autora de títulos como *María Isabel*, *Rubí*, *El pecado de Oyuki*, *Ladronzuela* y *Almas de niño* (posteriormente llamada *Memín Pinguín*), cuyas primeras versiones se publicaron en la revista *Pepín* y posteriormente se modernizaron en *Lágrimas*, *Risas* y *Amor*. Estas historias fueron tan populares que se adaptaron al cine y televisión. Otras mujeres como Elia D’Erzel, Alicia Ibáñez y María Luisa López fueron guionistas y dibujantes.

En *Chamaco* apareció *El Monje Loco*, de Carlos Riveroll del Prado; *A batcazo limpio*, de Rafael Araiza; *Rolando el rabioso*, de Gaspar Bolaños; *Los Supersabios* y *Pepe el inquieto*, de Germán Butze, entre otras. Estos autores se mantuvieron vigentes durante las siguientes décadas; algunos se independizaron de las editoriales llevándose sus series y personajes para publicarlos bajo su propio sello.

Época de plata de la historieta

Para mediados de los años cincuenta se dio la segunda gran era de la historieta mexicana, llamada la época de plata, que culminó a principios de los ochenta; destacaron series como *Santo*. *El Enmascarado de Plata*, *Fantomas*, *Chanoc*,

Kalimán, Hermelinda Linda, Lágrimas, Risas y Amor y El Libro Vaquero. También surgieron editoriales que tradujeron al español a personajes del cómic estadounidense. Novaro publicó a Batman, Archie, Superman, Tarzán, Bugs Bunny, El Pájaro Loco, Roy Rogers, entre otros, hasta que cerró sus puertas en 1982. Por su parte, La Prensa imprimió títulos como Spider-Man, Dick Tracy, Spirit, Thor, Daredevil, Hulk, Los Cuatro Fantásticos, Conan el Bárbaro y Los Vengadores.

De Editorial La Prensa destaca el dibujante José Luis Durán, quien nació el 28 de abril de 1932 en la ciudad de Toluca. Durán es considerado una leyenda, ya que fue el primer mexicano en ilustrar a Spider-Man. Es conocido el número no canon de la boda entre Peter Parker y Gwen Stacy que sólo ocurrió en las ediciones publicadas en México. Actualmente dicha revista alcanza un valor de varios miles de pesos en las subastas de coleccionistas.

En la misma etapa nació Editorial Posada, fundada por Guillermo Mendizábal, a la cual se le recuerda por publicaciones políticas como Los Agachados y La Garrapata, en esta última participaron Helio Flores, Checo Valdés, Rogelio Naranjo, Fego de la Torre, entre otros. También editó Duda, Lo increíble es la verdad, que alcanzó el éxito por tratar temas sobrenaturales y misteriosos. Otros títulos fueron Profesor Planeta, una historieta infantil científica hecha por Luis Chávez Peón, y Los Supersabios, de Germán Butze. Durante este periodo destacó Eduardo del Río “Rius”, como iniciador de la historieta didáctica en México, un género en el que incursionaron revistas de esta etapa. En Los Agachados el autor abordó diversos temas políticos, científicos y humanísticos en formato de cómic. Las críticas de Rius al gobierno le costaron un simulacro de

ejecución por fuego, ordenado por el entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz.

En 1966, la Secretaría de Educación Pública imprimió Relámpago, una revista con pasajes de la historia de México. Entre 1981 y 1982, esta secretaría emprendió un ambicioso programa editorial de historietas que pretendía ser un paso previo al mundo de la literatura y los libros para captar nuevos lectores. El equipo estaba formado por dibujantes y académicos universitarios que trabajaron conjuntamente para construir un discurso simultáneo de fuerza visual y narrativa histórica. Como resultado, se publicaron las revistas de historietas México, historia de un pueblo, Novelas mexicanas ilustradas y Episodios mexicanos, respectivamente.

Igualmente, en un formato didáctico, editorial Novaro sacó a la luz Vidas ejemplares entre 1954 y 1972, dedicada exclusivamente a publicar las biografías de héroes de la Iglesia católica y de santos; esta publicación fue dirigida por clérigos jesuitas. Tras la desaparición de Novaro, se publicó bajo el sello Obra Nacional de la Buena Prensa, que reeditaría la historieta en un formato más pequeño hasta el 2001.

La fotocopidora al servicio del fanzine

La primera fotocopidora llegó a México a principios de la década de los sesenta a una pequeña papelería del Centro Histórico de la Ciudad de México, pero fue hasta los noventa cuando se popularizó este invento. Las máquinas fotocopadoras bajaron sus costos y entonces era más fácil que los comercios las adquirieran; este escenario contribuyó al auge de los fanzines, ya que se po-

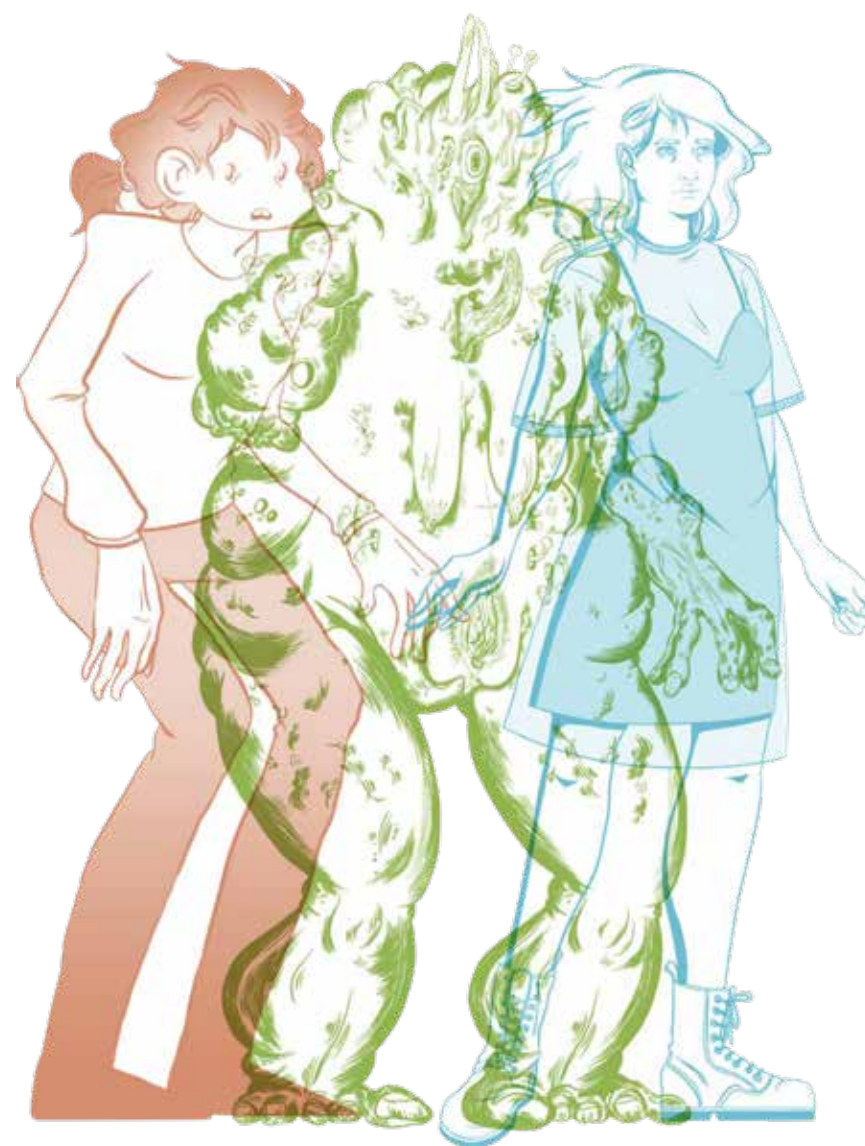
dían reproducir imágenes de una manera más fácil, nítida, rápida y a bajo costo. Anteriormente eran producidos con mimeógrafo o serigrafía.

Entre los primeros fanzines estaban Molotov creado por el colectivo conformado por Bernardo Fernández “Bef”, Luis Javier García “Carcass”, Sebastián Carrillo “Bachan”, y Alfonso Escudero “Vera”. Por su parte Hemofilia fue publicado por Luis Roiz junto a Ernesto Priego. En la línea de la ciencia ficción apareció SUB donde participaron Bef, Pepe Rojo y Joselo Rangel.

A principios del 2012 se realizó el primer festival Zin Amigos, lo que motivó a que en años subsecuentes más gente hiciera fanzines y se or-

ganizaran más festivales. Hoy ya se puede hablar de una escena “fanzinera” en México, que incluye la agenda de actividades en recintos diversos.

Actualmente destacan artistas como Citlali Potamu quien publicó Historias crikas; Héctor Ornelas, mejor conocido como “Poderoso y sensual”, autor de Crónico mental y Mónica Quant, autora de El monte maldito, quien además es fundadora y gestora del proyecto Basura Infinita, una imprenta comunitaria enfocada en la edición de cómics y fanzines. En 2019 Quant, originaria de Toluca, ganó la Beca Jóvenes Creadores y recientemente publicó su primer libro de narrativa gráfica intitulado Un Día Más.



Los ochenta: el declive de la historieta

Volviendo a la historieta industrial, ¿qué fue lo que llevó a su crisis? La historiadora Isuki Castelli señala varios factores que se unieron: en primer lugar una diversificación del consumo, ya que a medida que la historieta industrial decaía llegaron a México otros productos culturales como los mangas japoneses. En segundo lugar se sumó la diversificación de las opciones de ocio y avances tecnológicos como la televisión y la videocasetera. La crisis económica de los años ochenta, una de las peores que ha vivido nuestro país en la segunda mitad del siglo xx y su consecuente pérdida de poder adquisitivo, impactó desfavoreciendo las ventas de historietas y cómics, y en general perjudicó el ciclo de producción de la narrativa gráfica.

Una de las respuestas a la decadencia de la historieta fueron los suplementos y revistas como *Gallito Cómics*, de la que se hablará más adelante. En los años ochenta surgió “Más o menos” del periódico *Unomásuno*, en este destacó la participación de Manuel Ahumada con la serie *Chimino*; Ricardo Peláez, José Quintero, Edgar Clement, quienes más adelante se desempeñarían como historietistas independientes.

En *La Jornada* Bulmaro Castellanos Loza, mejor conocido como Magú, inició las “Histerietas”, que nacieron a finales de los ochenta y principios de los noventa. En ese suplemento se publicaron *Santos vs La Tetona Mendoza* de Jis y Trino; *Buba* de José Quintero; *El Sargento Mike Goodness* y *el Cabo Chocorrol* de Rafael Barajas “El Fisgón”; *La Vida en el Limbo* de Manuel Ahumada; *Los Gachos* y *el Evenflo*, de Rocha, asimismo

colaboraron autores como Edgar Clement, Ricardo Peláez y Erik Proaño.

En este movimiento también participaron nuevas autoras de historietas como la artista Cecilia Pego, quien ganó popularidad con la historieta *Terrora* y *Taboo*. Pego es una artista plástica que desde 1990 ha publicado caricatura política e historieta en el *Diario de Juárez* y *Diario de Chihuahua*, el suplemento “Histerietas” de *La Jornada* y la revista *El Chamuco*. Su primera novela gráfica lleva por nombre *Exilia* y se publicó en 2012. También incursionó Jazmín Velasco “Jotavé”, una artista plástica que empezó a publicar tiras cómicas en el semanario *Paréntesis* en 1991. Más adelante publicó historieta y cartones políticos en *Unomasuno* y mantuvo una tira cómica llamada *TV Marte*. Posteriormente se dedicó a la ilustración de libros infantiles y a la elaboración de cerámica hasta su muerte, ocurrida en 2021.

Hacia principios de los años noventa se editó el *Gallito Inglés*, que posteriormente cambiaría su nombre a *Gallito Cómics*. Su director fue Víctor del Real y las publicaciones de este se convirtieron en referente para artistas de este género gráfico y para sus lectores. En el transcurso de alrededor de diez años, *Gallito Cómics* logró publicar sesenta números; entre los artistas que mostraron su trabajo creativo en la revista están Edgar Clement, Ricardo Camacho, Luis Fernando Enríquez, Ricardo Peláez, Eric Proaño “Frik”, José Quintero, entre otros. Se dice que sus dibujantes trabajaban “por amor al cómic”, a partir de colaboraciones sin remuneración económica, ya que las entradas financieras eran utilizadas para la comercialización de la misma.

En 1994, Edgar Clement fue beneficiario de la beca Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), lo que le permitió concentrarse en la elaboración de *Operación Bolívar*, considerada la primera novela gráfica mexicana, para posteriormente continuar con otros trabajos. Después, Clement junto a Frik, Ricardo Peláez Goycochea y José Quintero fundaron el estudio *Taller del Perro*, en 1998. De manera análoga, en la misma década, Óscar González Loyo, Óscar González Guerrero y Susana Romero crearon ¡Ka-Boom! Estudio en 1994.

En cuanto a las revistas de corte social, *El Chahuistle* nació un 14 de febrero de 1994 y en un inicio fue dirigida por Rius, El Fisgón y Antonio Helguera. Tras separarse de la Editorial Posada, los mismos autores, junto a José Hernández, fundaron *El Chamuco* y *los hijos del Averno*. Esta última, actualmente continúa publicándose, aunque de manera independiente, bajo la dirección de José Hernández y Rafael Pineda “Rapé”.

Los sensacionales y la historieta erótica

En medio de la crisis de la historieta, durante los años ochenta y noventa proliferaron los “sensacionales” publicados por EJE, editorial creada por Everardo Flores. Posteriormente estas revistas salieron bajo los sellos Toukan y Mango. La decadencia de la industria hizo que algunos autores importantes de la pasada época de plata participaran en este tipo de revistas, aunque bajo sinónimos, debido a que no era algo bien visto.

El término “sensacionales” define a las historietas de tamaño de bolsillo y de corte pornográfico. Sus temáticas giraban alrededor de temas asociados a las clases populares. Los sensacionales consolidaron una narrativa de pornografía y desnudos en las que sólo cambiaba el escenario. De esta manera estaba el *Sensacional de barrios*, *Sensacional de mercados*, *Sensacional de trailers*, etc. Los sensacionales pudieron publicarse debido a un relajamiento en las condiciones de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, que las autorizó para su venta, pero obligó a las editoriales a ponerles un cintillo anunciando que eran propias para mayores de 18 años.

Al mismo tiempo, en el mercado se publicaron *El Libro Vaquero* y *La Novela Policiaca* de Novedades y *El Pantera*, de Editorial Vid. Si bien no eran historietas abiertamente pornográficas como los sensacionales, sí tenían contenido erótico. El último cómic sobreviviente de esa época fue *El Libro Vaquero*, que se publicó desde el 23 de noviembre de 1978, hasta que la pandemia del covid-19 terminó con éste. La historieta, ambientada en un “viejo oeste mexicanizado” fue la primera que se editó en formato de bolsillo y a color. En esta parte es necesario señalar que estas publicaciones correspondieron a la liberación de la pornografía.

Webcómic y cómic digital

Desde mediados de los años noventa empezaron a aparecer los webcómic, con la floreciente internet. Muchos artistas vieron potencial en esta plataforma, ya que no requería de una impresión de sus publicaciones y ofrecía inmediatez para

compartir sus productos. En este medio fueron pioneros *Caballo negro* de Jorge Cavazos, *El Monito* de Rubén Armenta, *Bunsen* de Jorge Pinto, *Moco cómics* de Juanele, *El Cerdotado* de Polo Jasso, *Jours de Papier* de Tania Camacho y Esteban Martínez y *Fabulas en frío* de Laura Sánchez.

Actualmente varios autores se valen de las plataformas digitales y redes sociales para difundir su obra. Tal es el caso de *The Mountain with Teeth*, serie creada por Alejandra Gámez; *Elenamics* de Elena Ramírez; *Betinorama* de Alberto Nieto; *Engaños descoloridos* de Luisa Wolf; *Danka Comics* de Pavel Ortega y *Las retadoras* de Joshua Hernández, artista originario del Estado de México.

El territorio de la historieta feminista

Las historietas feministas en el contexto internacional emergieron en la década de los setenta. Estas se derivaron de la narrativa gráfica clandestina. Sin embargo, fue hasta principios de la década de los noventa que la historieta feminista hizo su aparición en México. El investigador Felipe Gómez considera que la diversidad y apropiación de temas es un aspecto que diferencia la historieta “femenina” de la época de oro, de la historieta feminista: ésta proviene de la tradición de la tira cómica y se enfoca en reflexionar, criticar y subvertir valores de la sociedad patriarcal para denunciar el género como una construcción cultural y social. Se proponen modelos físicos de mujeres humanizadas, donde no hay una idealización o sexualización y que tienen diversas edades y condiciones.

Cintia Bolio ha sostenido una línea de contenido feminista a lo largo de su carrera; empezó en 1996 en la revista *El Chamuco*, es autora de series como *Huesos*, *Puras Evas* y *Álbum de Familia*. Su trabajo se ha difundido en periódicos como *La Jornada* y *Milenio*. A través de su caricatura política y cómics, la artista ha buscado denunciar la opresión que sufren las mujeres dentro del sistema patriarcal.

Por lo que se refiere a Ana Barreto, es una artista plástica originaria de Acapulco, Guerrero; entre 1991 y 1992 publicó en diversos medios como *El Sol de Toluca*, el suplemento “Historietas” de *La Jornada* y también fue colaboradora en la revista *FEM*. En 1987 creó a la “personaja” juvenil feminista *Anomia*, que saltó del papel a la vida digital. Actualmente ha impartido talleres destinados a niñas y niños y mantiene a su cargo una galería llamada *Raya y Línea*, ubicada en el centro del puerto guerrerense. Barreto colabora en el Centro de Apoyo a Mujeres Violadas A. C. (CAMVAC).

Nuevo panorama de la narrativa gráfica

Se puede hablar de una variedad de temas y tratamientos en la narrativa gráfica mexicana actual. Debido a que el terreno es inabarcable, en este espacio se mencionarán algunos títulos y autores que han sobresalido en estos últimos años.

Podemos destacar *Cristóbal el Brujo* (2013), un cómic que hace un recorrido por las leyendas mexicanas de la mano de Edgar Olivares, Susana Escobar, Federico Aguilar y Luis Alberto Villegas; *Uncle Bill* (2017), donde Bef aborda el viaje de William Burroughs por la Ciudad de



México; y *Justicia Divina* (2013), una historia de fantasía urbana creada por Francisco Haghenbeck. También es necesario mencionar *El complot mongol* (2017), obra basada en la novela policiaca de Rafael Bernal; la adaptación a novela gráfica fue realizada por Ricardo Peláez Goycochea con guion de Luis Humberto Crosthwaite.

Otras novelas gráficas más recientes que hay que mencionar son *La pirámide cuarteada* (2017) de Luis Fernando; *Acacia 22* (2018) de Edgar Camacho “Edgar Cito”; *Tormenta de mayo* (2019) de Paulina Márquez; *La herencia de Rita* (2019) de Jazbeck Gámez, mejor conocido como Perro Prieto; *Un camino de leyenda* (2019) de Alex Herrerías; *Ecatepunk* de Joshua Hernández; *La caída de Tenochtitlán* (2019) de José Luis Pescador; *Flores de mi barrio* (2020) de Uriel Pérez; *Donde migran las aves* (2020) de Millo Sketch (Emilio Aguirre Mata); *Ladrones de Flores* (2020) de Verde Agua (Alfredo Ballesteros); *Nevronos* (2020) de Valerio Vega; *Nada que ver* (2021) de Patricio Betteo y *La niebla* (2022) de Ely Galvar.

En los últimos años, los narradores gráficos han utilizado las técnicas del cómic y del reportaje o de la crónica para dar origen al cómic periodístico. En México, Idalia Candelas, originaria de Ecatepec, y Augusto Mora han incursionado en este género. Mora ha destacado por trabajos como *Grito de Victoria* (2013), novela gráfica que narra la matanza de Corpus Christi o “Halconazo”, ocurrida el 10 de junio de 1971. Por su parte, Idalia Candelas colabora actualmente con cómic reportajes en *El País* y *El Chamuco*. Además ha publicado libros como *A solas*, *Otro lugar* y *Canción de otoño*. De la misma forma, Beatriz Maricela Gutiérrez de Velasco Verduzco, “Beatrix”, ha abordado diversos te-

mas sociales, feministas y periodísticos en sus cómics que han aparecido en *El Chamuco*, además de realizar historietas de divulgación científica para la revista ¿Cómo ves?

Del mismo modo, hay otros autores que se han preocupado por tratar problemas sociales en sus obras, tal es el caso de Octavio Jiménez, quien es autor de *Nuestros derechos serán justicia* e *Historias de autodefensas*. A su vez, Francisco Rascón, mejor conocido como Motzaquí, es creador de *Memelito Guerrero*, un cómic que se manifiesta contra la corrupción en el país. En el caso de *Vivos se los llevaron: Buscando a los 43 de Ayotzinapa*, de Andalusia K. Soloff, Marco Parra y Anahí H. Galaviz, se relata la desesperación de los padres por encontrar a los 43 jóvenes.

También hay autores mexicanos que residen en el extranjero, donde han destacado en su campo, tal es el caso de Felipe Galindo, mejor conocido como Feggo, quien vive en la ciudad de Nueva York desde 1983. Sus trabajos han aparecido en medios como *The New Yorker*, *The New York Times*, *The Nation* y *Mad*. Feggo se desempeña en ilustración, caricatura, animación y artes plásticas, por lo que sus obras se han expuesto en diferentes recintos tanto en Estados Unidos como en otros países. Entre sus libros están *Manhatitlan. An intertwining of Mexican and American Cultures* (2010), *George Washington: Back In New York City* (2019), *Taking liberties* (2021), además de participar en numerosas antologías.

En medio de este panorama es preciso destacar la búsqueda de visibilidad y de pagos justos a las autoras. En 2020, la artista Virus Visal creó la *Lista de Comiqueras Mexicanas*, la cual está en un sitio web donde se pueden encontrar fichas con los datos de 175 mujeres artistas. Asi-

mismo se conformó *Sociedad de tinta*, un grupo de creadoras visuales que luchan por un mejor panorama profesional y, sobre todo, el derecho a espacios laborales libres de acoso y violencia. Las fundadoras de este colectivo fueron Idalia Candelas, Ely Galvar, Diana Zela, Flor Guga, Layla Dysaster, Mena Bo, Judith White, Raven Bazán, Yaha Go! y Selma Sánchez.

A manera de conclusión, es necesario mencionar que el objetivo de este artículo fue hacer un recorrido general por el sinuoso camino de la narrativa gráfica mexicana que,

como todo viaje, presenta complicaciones, una de ellas es que hay etapas no historiadas debido a la falta de acervos donde se puedan consultar las publicaciones, aunque es necesario porque hablar de la historieta implica comprender el contexto histórico que la ha rodeado; pues no sólo ha sido parte de la educación sentimental de México sino una ventana a los sueños y aspiraciones de la sociedad de época.

De la mano de los nuevos autores, la narrativa gráfica se hace camino al andar y todavía queda mucho por recorrer.

Para saber más

- Aurrecoechea, Juan Manuel y Bartra, Armando (1988). *Puros cuentos: la historia de la historieta en México 1874-1934*. Conaculta-Grijalbo.
- Aurrecoechea, Juan Manuel y Bartra, Armando (1993). *Puros cuentos: la historia de la historieta en México 1934-1950*. Conaculta-Grijalbo.
- Bartra, Armando (2000). “Fin de fiesta: gloria y declive de una historieta tumultuaria”, *Curare*, núm. 16, 90-135. <https://acortar.link/xB1yaL>
- Camacho Morfín, Thelma (2006). La historieta, mirilla de la vida cotidiana en la ciudad de México, en Aurelio de los Reyes. *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo V, vol. II: Siglo XX. La imagen ¿espejo de la vida?*, 49-81. Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.
- Cardoso Vargas, Hugo (2014, 30 de diciembre). La primera novela ilustrada mexicana: Rosa y Federico. *Novela ilustrada contemporánea. Revista latinoamericana de Estudios sobre la historieta*. núm. 8. 240-252. <https://acortar.link/EuCXAc>
- Castelli Olvera, Sarahi Isuki (2020). El campo y la historieta mexicana de fin de siglo. *Religación. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 25, 42-56. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=643769231004>
- Enciso González, Jesús y Espinosa Lucas, Emmanuel Román (2021). La industria cultural de la historieta mexicana: una visión desde la economía política. *CuCo, Cuadernos de cómic*, núm. 16, 132-153. <https://acortar.link/LKmBuG>
- Gómez Gutiérrez, Felipe (2018). Cómic “femeninos” y feministas en el México del siglo XX: de la representación a la autodesignación. *Descentrada*, 2 (2). 1-16. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/75552>
- Hernández Nieto, Laura Nallely (2022). La batalla contra la censura de la revista de historietas *Pepín*, en Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, Fernando Ibarra Chávez y Luz América Viveros Anaya (eds.). *Prensa periódica, géneros e historia literaria. Siglos XIX y XX*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tándem Cómic (2023). *Tándem*. <https://tandemcomics.mx/#>
- Virus Visual (2023). Lista de comiqueras mexicanas. <https://virusvisal.com/lista-comiqueras/>

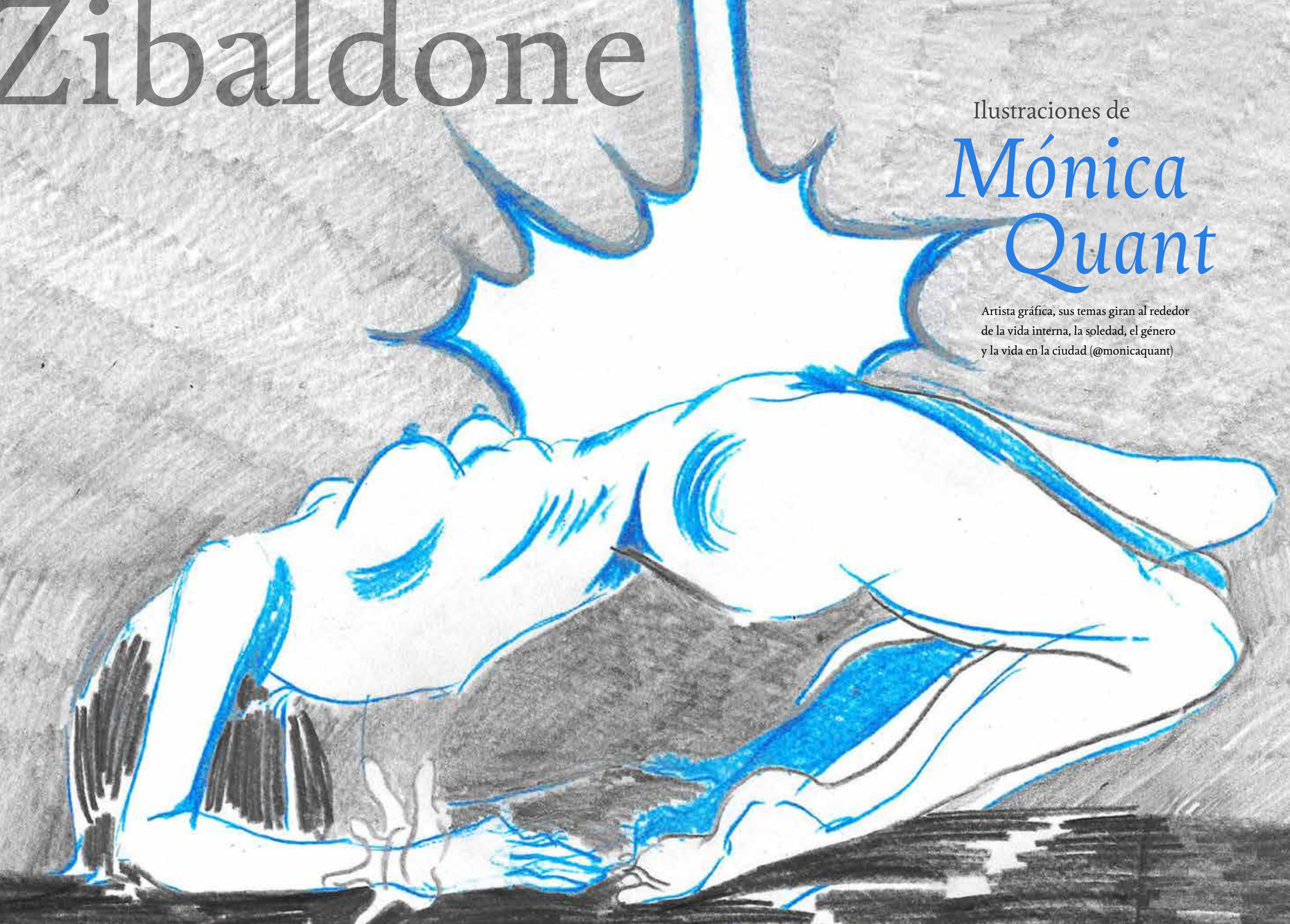


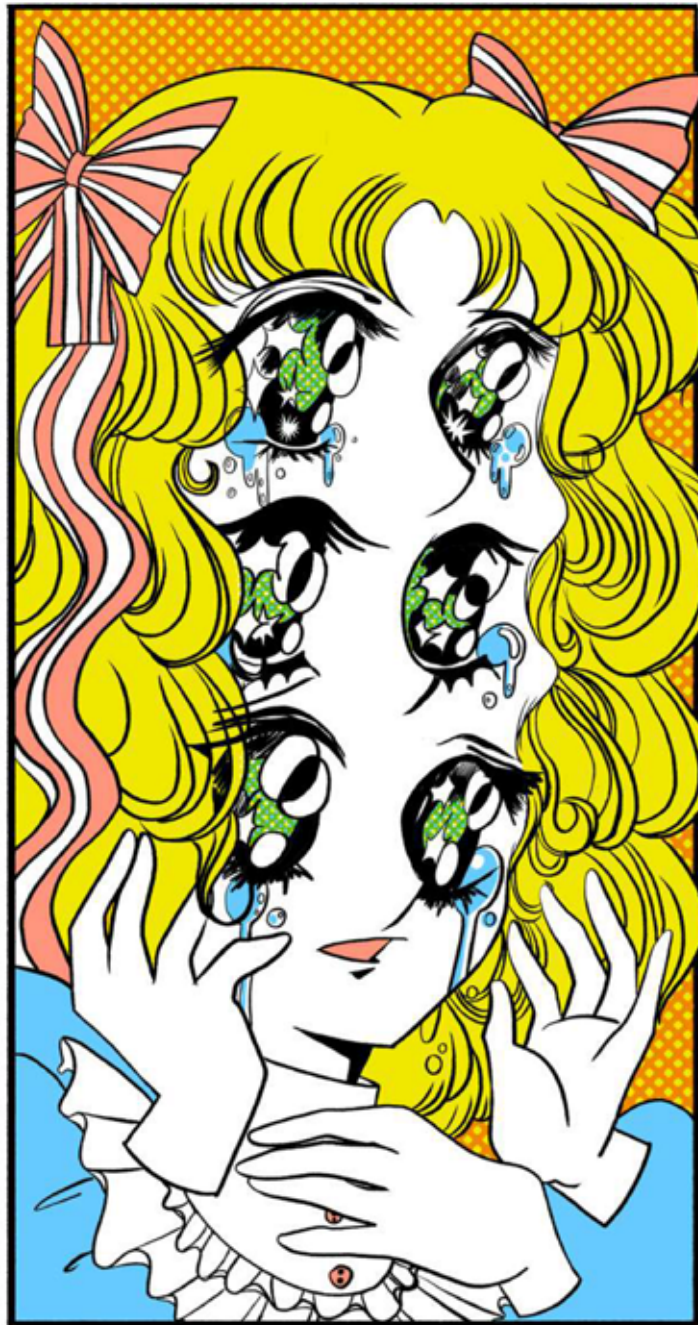
Zibaldone

Ilustraciones de

*Mónica
Quant*

Artista gráfica, sus temas giran al rededor
de la vida interna, la soledad, el género
y la vida en la ciudad (@monicaquant)





キャンディ・キャンディ ♡♡♡









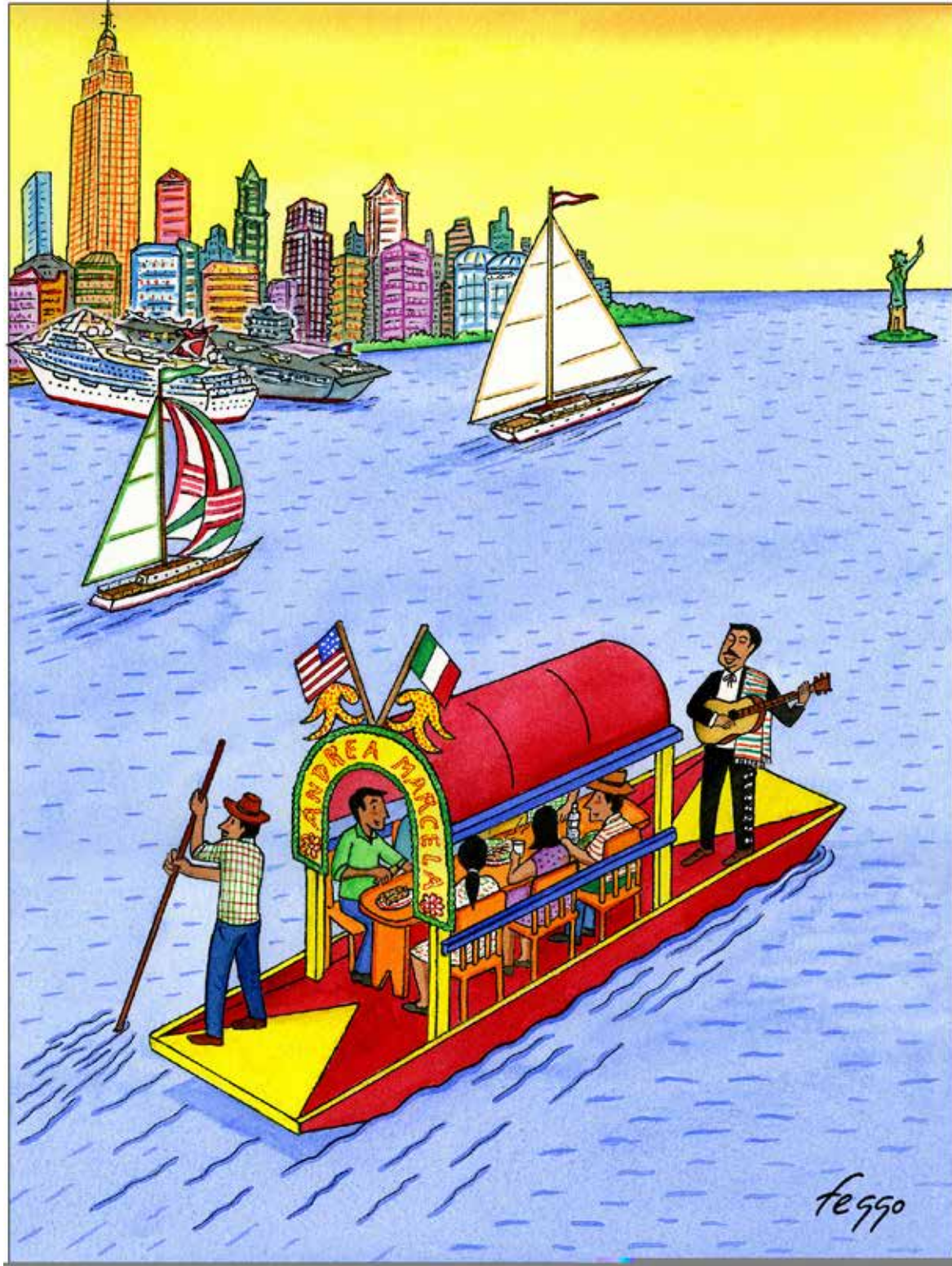
Ilustraciones de

Feggo

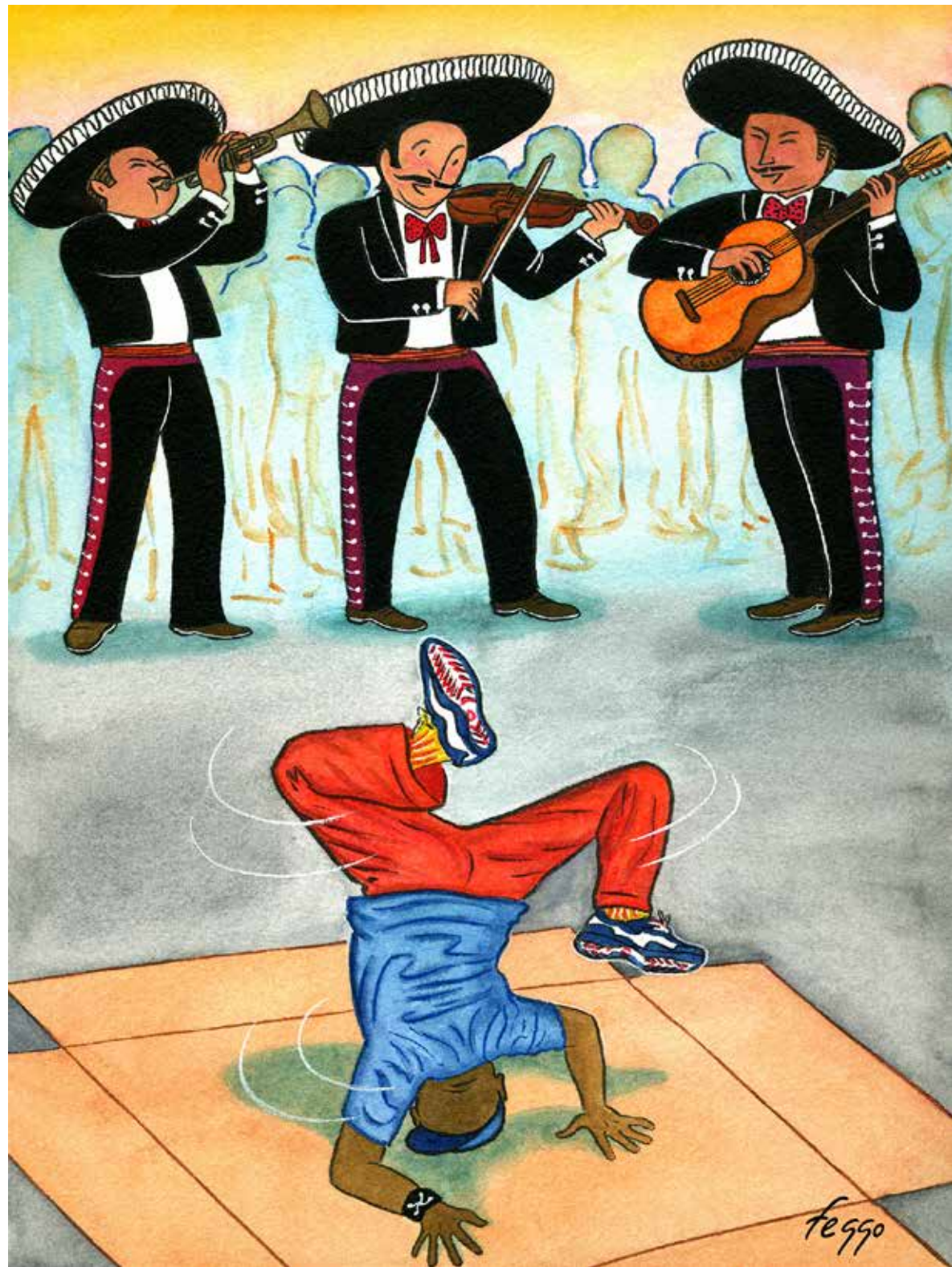
Creador de arte humorístico en diversos
medios (@feggorama)



feggo







Ilustraciones de

Idalia Candelas

Diseñadora gráfica e ilustradora (@Idaliacandelas)





Las historias que presentamos aquí son una trilogía de testimonios de mujeres mexicanas que luchan o han luchado por recuperar a sus hijos, a sus hijas.

Sobrevivir ante el terremoto

El caso de María Cristina
Guión Susana Escobar
Arte Idalia Candelas

Sobrevivir para abrazarte

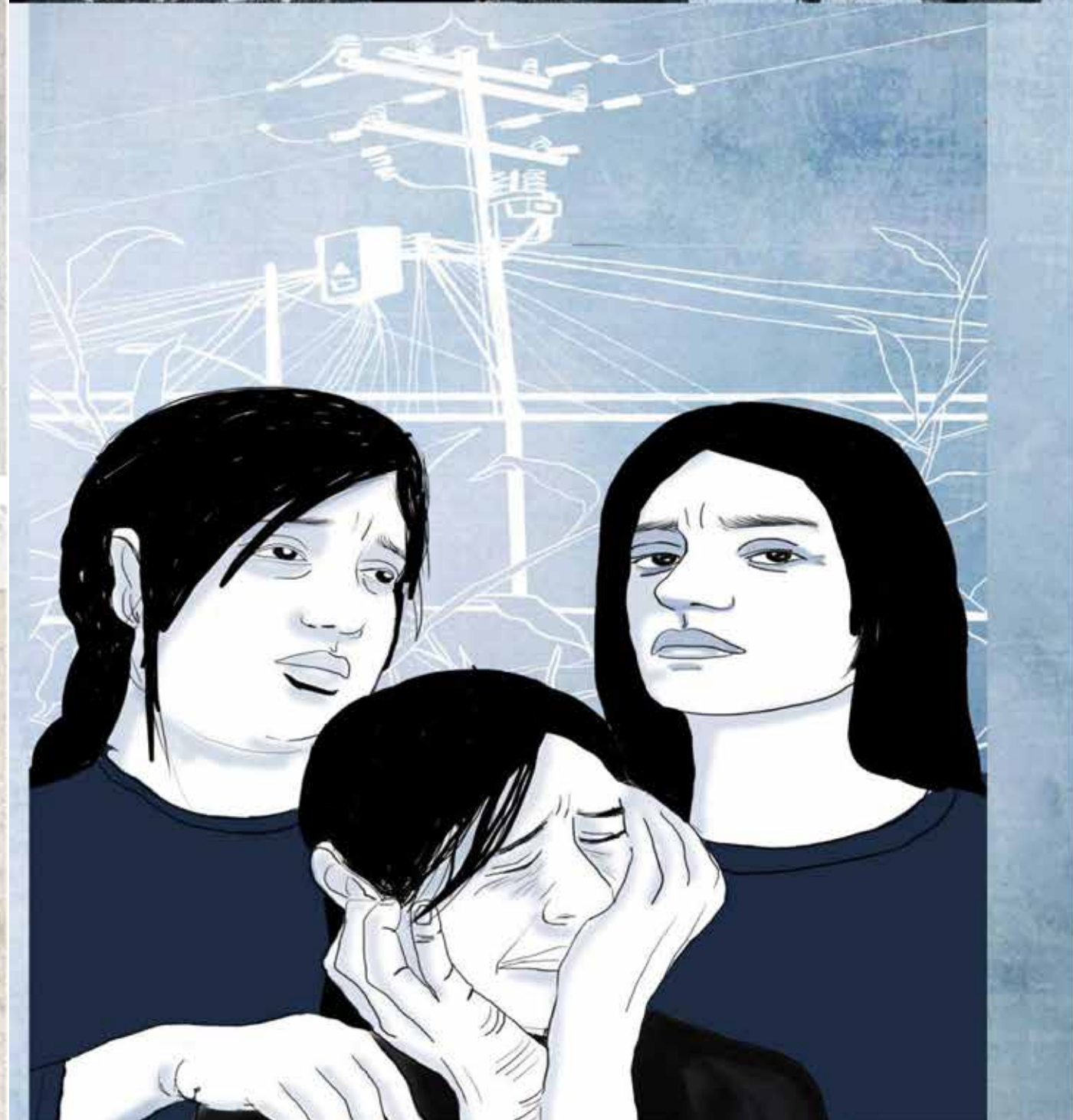
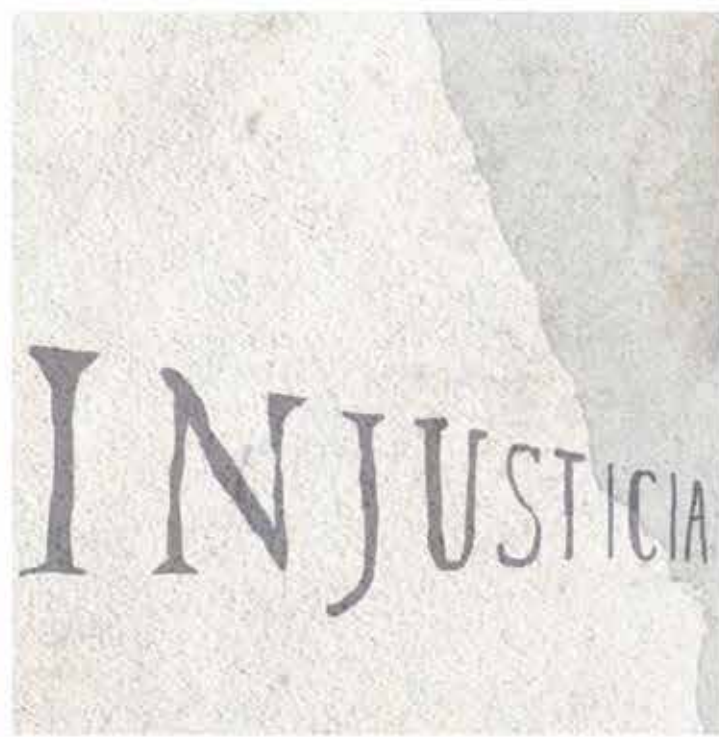
Guión Susana Escobar
Arte Felix Serrano

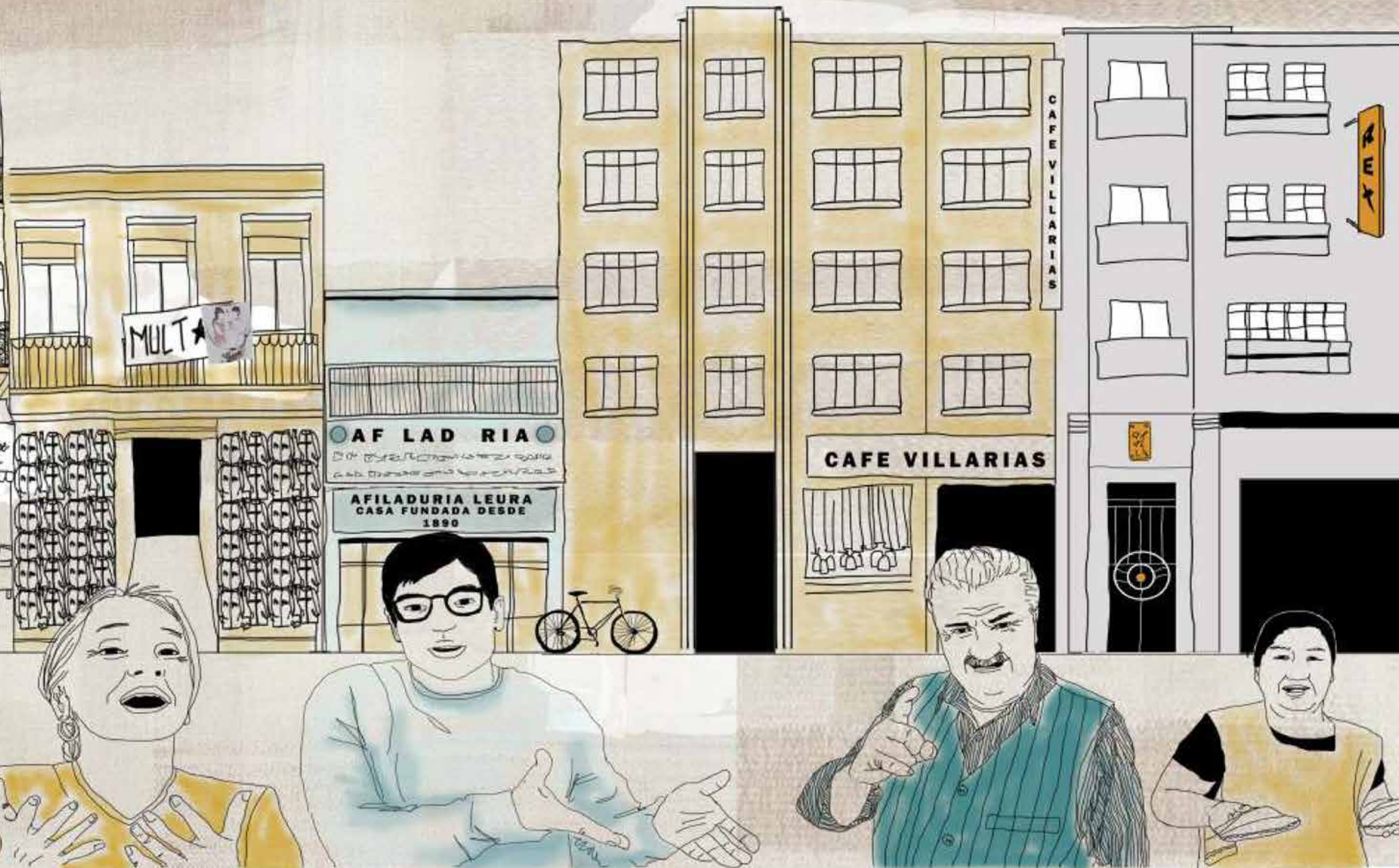
Sobrevivir con el corazón roto

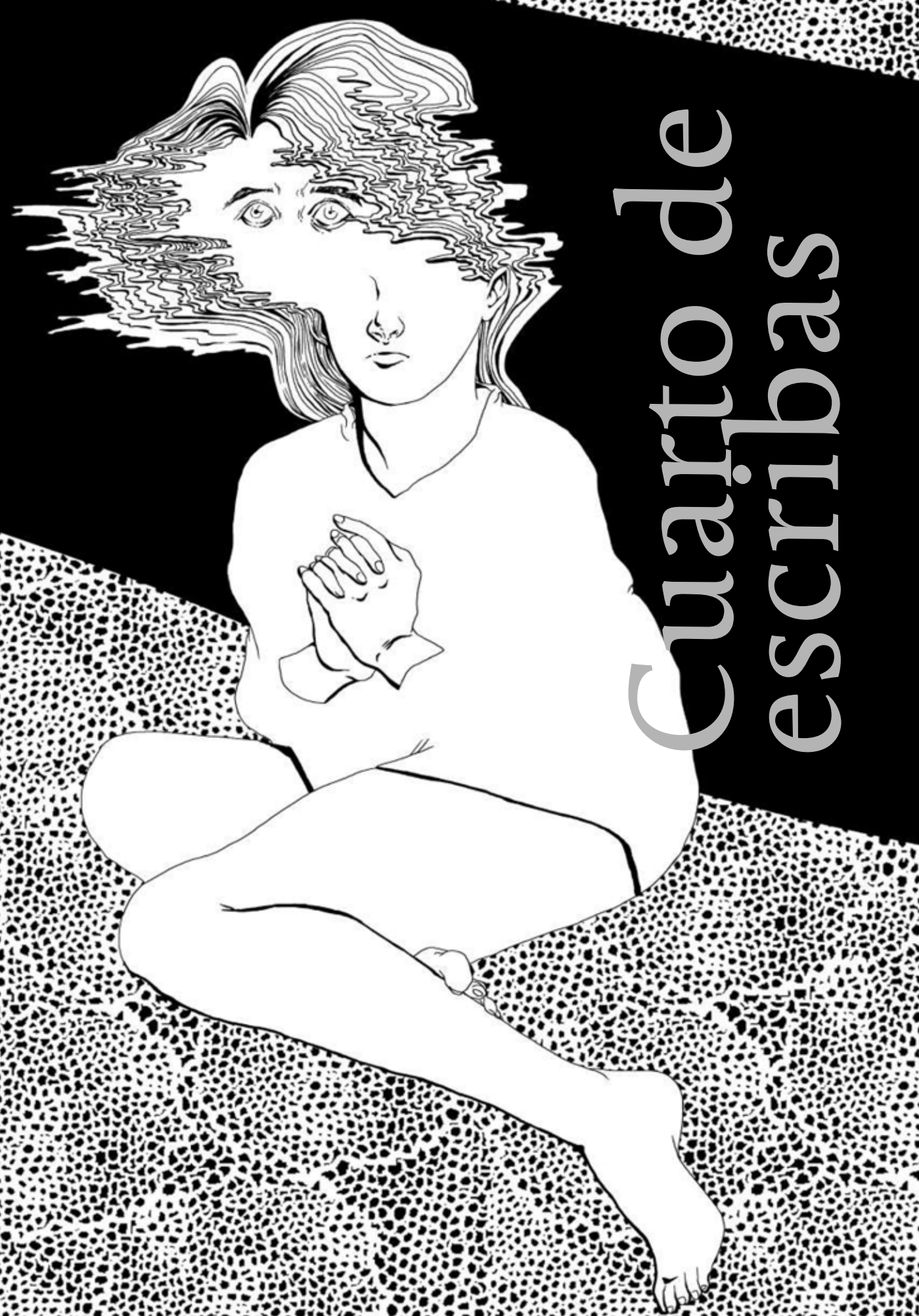
El caso de Adele Urbán
Guión Susana Escobar
Federico Aguilar Tamayo



El rapto parental es la sustracción de un menor a manos de cualquiera de sus progenitores que impide la convivencia con la madre o el padre, rompen los vínculos familiares para sumergir a sus hijos e hijas en las profundidades del dolor, la confusión, la ansiedad y la tristeza.







Cuarto de escribas

Compras de última hora¹

BEATRIZ ESCALANTE

Con más deseo de venganza que de placer, la señora Velázquez se aproximó al “Supercito”. Había dejado su camioneta en un estacionamiento público, segura de que se dirigía a un lugar más público aún. Sin embargo, al introducirse con incomodidad en el paraíso prometido, nada más encontró estantes con latas, víveres frescos y una caja registradora detrás de la cual había un gran espejo en el que se reflejaba una mujer madura, poblana y resentida. Era ella, lamentablemente era ella. Miró su cara: a través del compacto maquillaje las gotas de sudor luchaban por salir. Y su vientre —al que nunca concedió la reparación de la cirugía plástica a pesar de siete embarazos— resultaba más voluminoso que sus nalgas, tan firmes y bellas en otro tiempo. Y eso por no hablar de los pechos, tan caídos como su ánimo. Eso era lo peor. La rabieta de ir a la ciudad de México —porque en Puebla no hay negocios donde cometer esa clase de venganzas— no era por haber descubierto que su marido (mucho más viejo y decrepito que ella) tenía una amante jovencita. Esa muchacha no había nacido todavía cuando ella empezó a perdonarle las “debilidades del cuerpo” al señor Velázquez. Sin quejarse, había expulsado con agua y jabón cantidad de labios ajenos de todos los colores de las camisas de él para que Lupe, la sirvienta de la casa, no los viera. Se había fingido tonta y débil visual con la esperanza de que la vejez traería la tranquilidad decente que tanto anhelaba; pero precisamente a causa de la vejez, a su marido le resultaban agotadoras las idas y venidas a la Ciudad de México, por lo que había decidido poner su “casa chica” en las afueras de Puebla.

—¿Está buscando algo en especial? Si lo que desea no está a la vista, pregúnteme por favor —dijo la cajera con tono de Santa Claus para adultas.

¹ Cuento integrado en el libro de la autora *Miedo de mí* (Editorial Porrúa), de inminente publicación en México.



—Pues sí, señorita —murmuró avergonzada la señora Velázquez— me habían dicho que...

—¿Servicio normal? Tenemos masajes y tinas romanas. ¿Tarjeta de crédito o efectivo?

—Ya no me haga tantas preguntas, porque me voy a arrepentir.

—¡Cómo va a hacer eso! Acompañeme —pidió la cajera tomándola del brazo con un gesto tan amable que bien podría confundirse con cariño de nieta.

La trastienda resultó ser una especie de club deportivo con baño de vapor, sauna, sala de estar y televisión con antena parabólica. Lo primero que vio la señora Velázquez fue un álbum de fotos con pretensiones de catálogo; después, una recámara. La decoración era moderna como hotel de lujo, acogedora como se desea la propia casa. Por lo menos no hay espejos, pensó ella, sin quitar la vista de la cama que exhibía una honorabilidad inexplicable, como si su destino fuera acoger cuerpos cansados que no harían otra cosa que dormir. El muchacho de la foto no estaba ahí, acostado, desnudo, contoneando la lengua y el dedo índice para invitarla a acercarse, como temió la señora al abrir la puerta.

—Hola —sonó una voz masculina—. ¿Quieres bañarte conmigo? —preguntó entre sensual y suplicante.

La señora Velázquez lanzó una mirada rápida, cargada de curiosidad. La voz no correspon-

día a la foto. El muchacho tampoco correspondía a la foto. No era musculoso ni guapo; ni siquiera tenía el color de piel que ofrecía el catálogo. Era blanquísimo, tan tristemente blanco que con sólo verlo uno comprende que si acaso conoce la luz bronceadora de las playas es porque la ha visto en la oscuridad del cine.

—Empezamos cuando quieras —dijo él, impaciente.

—Primero que nada, no me gusta que la gente más joven que yo me tutee —se atrevió a sentenciar la señora Velázquez—. Y segundo... ¡Ay, Dios mío!, pero si eres como de la edad de mi hijo más chico. Deberías estar en la escuela. ¿Por qué andas en esto?

—Por dinero —respondió él secamente.

La respuesta, exacta en su relación con la verdad, pero cínica por el tono en que fue dicha, lastimó a la señora Velázquez. Mientras ella elaboraba en silencio su perturbación, él se quitó los zapatos, el pantalón y la camisa. Con su minúsculo calzoncillo tipo tanga, se tendió sobre la cama a fumar.

—¿Quieres que te desvista? ¿Apago la luz? ¡Estoy aquí para complacerte! Sin alzar el rostro

ruborizado, la señora Velázquez jaló una silla y se instaló al pie de la cama en actitud de quien visita a un enfermo.

—Cúbrete con la sábana —pidió.

—¿Querías desvestirme tú?, digo usted, ¿usted quería desvestirme? Me pongo la ropa... Por mí no hay problema.

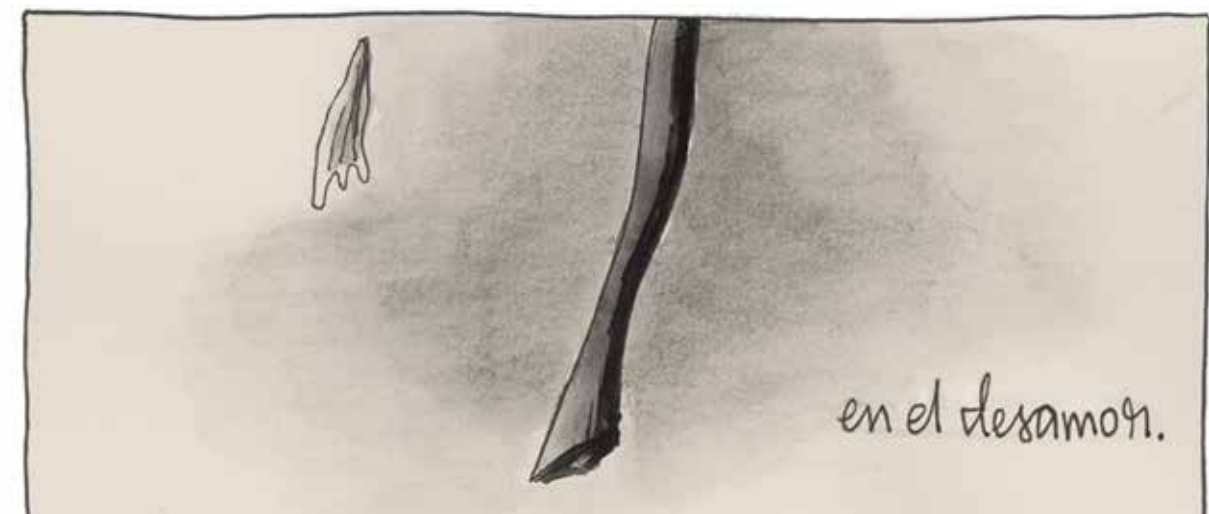
Con la dulzura condescendiente que empleaba para enseñar religión y primeros auxilios a las mujeres indígenas recién llegadas a Puebla,



la señora Velázquez le habló del bien y del mal, de los peligros de esta vida; del dolor que iba a causarle a su pobre madre si ella se enterara...

Él, con fastidio pero ya sin impaciencia, fingía estar atento. Comenzó por recordar la letra de una canción; siguió con la imagen del cuerpo de su novia y con el examen de Derecho Administrativo al que debía presentarse al día siguiente. La voz de la señora Velázquez, que él juzgó más senil y más monótona conforme transcurrían los minutos, viajó por los pasillos de su conciencia hasta reunirse con otras voces que —al parecer— pagaban por dar consejos. Ganar dinero no siempre era tan fácil. Algunas mujeres, en vez de hablar, preferían oír miles de veces que eran bellas, amadas, insustituibles; otras simplemente exigían el cumplimiento frenético de lo que habían ido a comprar.

Al salir del “Supercito”, la señora Velázquez volvió a caer en el desconcierto: la cajera le extendió con amabilidad dos bolsas llenas de comestibles y la invitación a que, en su próxima visita, llevara la lista de compras para que pudieran surtírsela con las marcas de su gusto. Ni remotamente sospechó que le fueran a hacer el súper. El mundo estaba lleno de misterios: el más inaccesible para la señora Velázquez era cómo lograba su marido vencer el deseo de redimir al prójimo, más bien a la prójima, cada que se hallaba en circunstancias semejantes.



Alén: cuento de una adolescente

ANDREA DINORAH ZENIL

Durante años me pregunté quién era esa misteriosa pero atractiva mujer que siempre paseaba solitaria por los Portales. Tan segura y elegante, en mi mente surgían varias teorías en torno a su enigmática presencia. Una de ellas que, quizás era tan mala de corazón, que su belleza no le alcanzaba para obtener lo que quería.

Recuerdo salir de la escuela y preguntarme si esa hermosa dama esperaba a alguien en particular, siempre en la terraza del mismo café, como si posara para esos artistas callejeros, quienes no eran indiferentes ante su delicado andar y su pronunciado escote.

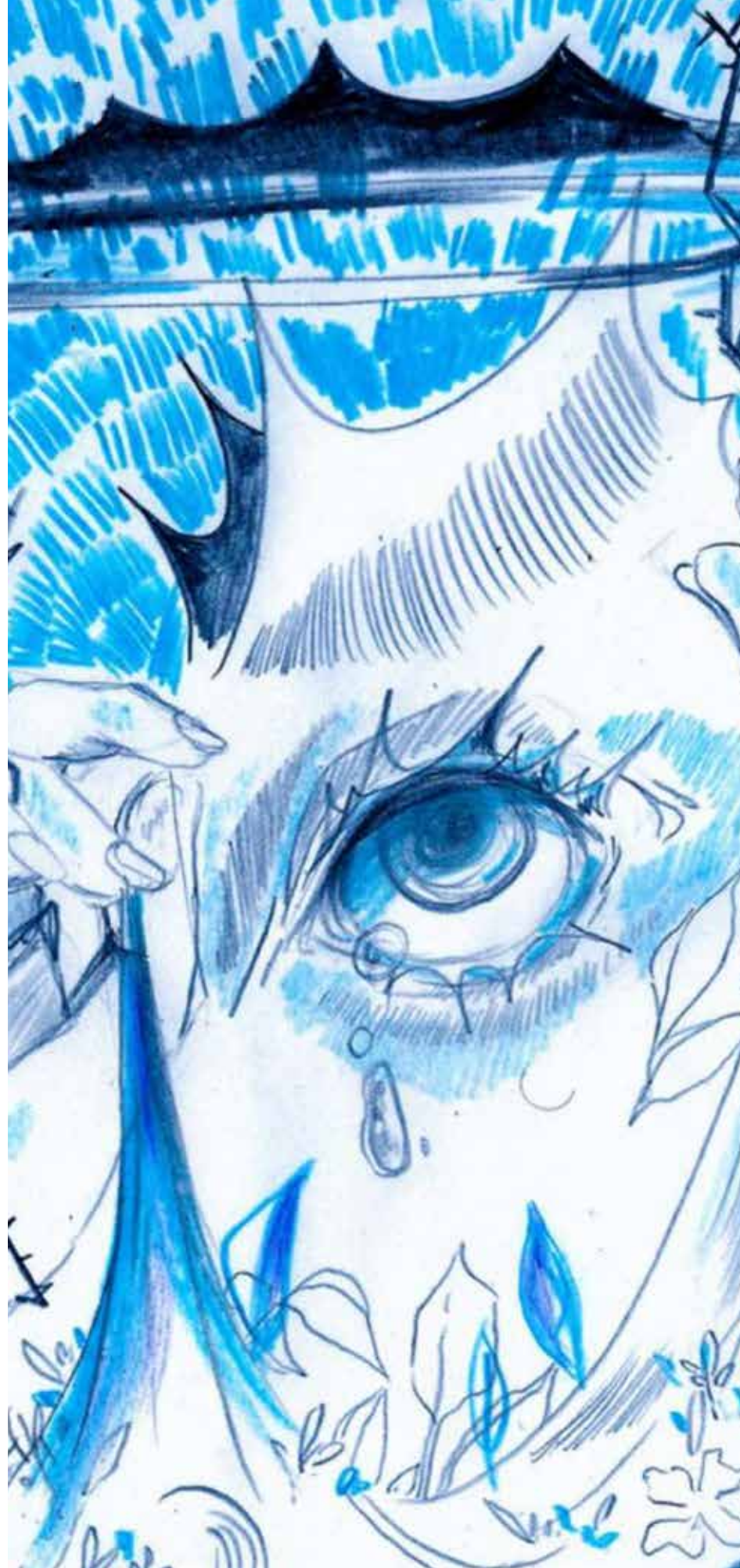
Yo, siendo tan joven, curioseaba por la ciudad como único pasatiempo ya que nunca hay nada más que hacer por aquí —es Toluca, ¿qué más puedo decir?—, sólo encontrar siempre a las mismas personas en el camino. Hasta que me topé con ella.

Debo confesar que me hechizó desde el primer momento, y fue entonces que decidí ser como esa diosa a la que todos admiraban: me gustaba toda esa femineidad, esa forma tan anticuada pero, al mismo tiempo, tan sofisticada; la discreción en sus formas, esa peculiar rutina de siempre estar a la misma hora y en el mismo lugar; en fin, me preguntaba qué hacía una chica como ella en un lugar como éste.

Fue entonces que uno de esos miércoles, después de clases, me quedé merodeando por aquel café hasta que llegó; la seguí hasta que tomó su lugar y pidió la bebida de siempre, llevando un cigarrillo a sus labios. ¡Qué escena más cautivadora! Nunca, en mi corta vida, había quedado tan fascinada por una persona —todo eran tan ordinario por aquí—, y menos por una mujer. En fin, encontré a alguien a quien admirar... ¿y amar?

Sin embargo, había algo que no me convencía del todo. ¿Por qué siempre estaba sola, siendo tan hermosa y atractiva?

Entonces, ya estando junto a su mesa y después de un largo rato de contemplarla me decidí a seguirla. Total, ¿qué más se puede



hacer en una ciudad como ésta? Recorrimos varias cuerdas, cada quien desde su lado, el pasillo de los Portales y la banqueta de la calle aledaña, hasta que llegamos a un punto alejado de aquel café. Eran las cinco de la tarde, lo recuerdo bien porque tenía presente que debía hacer la tarea de Álgebra que, sabía, me iba a llevar toda la tarde y parte de la noche en resolver. De pronto entró a un edificio, subió a su departamento y, después de un rato, yo no daba crédito a lo que presencié.

Transcurrió un largo rato —según el equivalente al tiempo que una adolescente puede soportar sin desesperarse—, veinte, o tal vez quince minutos, cuando vi salir a un hombre de no más de treinta y cinco años: delgado, de una estatura bastante similar a la de la misteriosa dama que minutos antes había subido a aquel departamento.

El hombre tenía un físico hermoso, muy parecido a Alén —supe por casualidad el nombre de la admirada porque en la cafetería, el mesero de siempre, así la llamó—, pero lo que más me intrigó fue que ese hombre llevaba consigo un amuleto muy similar al de aquella enigmática mujer, así que, como una tonta, me froté los ojos pensando que quizás era su hermano gemelo o algo parecido.

Me alejé un poco de ese sitio y me acerqué sin querer al puesto de periódicos de la esquina. Comencé a hojear una de esas revistas del corazón que les gustan a las niñas. Me sentí ridícula. Fue entonces que aquel atractivo joven también se acercó y pidió un cigarrillo al voceador. De inmediato reconocí la voz: ¡era ella, Alén!

No supe cómo reaccionar, siendo yo tan joven e impresionable, sin haber conocido el mundo aún, todo parecía un juego donde la abulia de la ciudad me llevó a desentrañar uno de sus tantos secretos, a lo que hoy podría parecer una simple tontería. ¡Miren que asombrarse por algo así!

Sé que Alén está sola. Todavía la admiro y trato de imitarla: su cadencia, su porte, sus miradas, aquellas que nunca pudieron quedar en un solo par de ojos para siempre...

Doña Pas

GABRIELA GUADARRAMA DÍAZ-GONZÁLEZ

Desde los ocho años, Pascuala Díaz Romero había sido acogida por su madrina Margarita, quien era dueña, junto con su hermano José, de un Rancho llamado “La Granja”, bien establecido en los límites de San Andrés con Mexicaltzingo y Chapultepec.

Aquel lugar figuraba una pequeña hacienda, más la elegancia de las alcobas, la extensa arcada del pórtico con nichos que albergaban santos, su hermosa fuente en el patio central, además de las decenas de peones y criados, denotaba que los dueños eran sin duda de clase alta.

Pascuala había nacido en 1883. Su padre, el viudo Sabás Díaz, pensó que la niña tendría mejores oportunidades en “La Granja”. Es así que la llevó desde La Concha hasta San Andrés para ir con su madrina de bautizo.

Francisco, primo hermano de Margarita y José, junto con su nueva familia, habían emigrado de la Ciudad de México a Chapultepec, pues ya se hablaba de la conspiración que se traían los rebeldes en contra del general Porfirio Díaz. Al parecer, todo apuntaba que pronto arrebatarían sus bienes a los adinerados del país, así que fue mejor dejar todo para asegurar un futuro estable e ir a vivir a un pueblo, porque podía ser lo más seguro.

El rancho “Vista Hermosa”, inmueble de peculiar sencillez, había funcionado como caballerizas y bodega de semillas del rancho “La Esperanza” de Calimaya, mismo que fue vendido por los

padres de Francisco, pues la intensión de ellos, fue radicar, como todos los ricos, en el Centro de la Ciudad de México y así conservar su clase.

Al enterarse Margarita de que su primo había llegado a vivir a “Vista Hermosa” en Chapultepec, quiso ir a saludar para darle la bienvenida. Avisó a José y se anticipó con la vestimenta que usaría Pascuala, pues la mujer —en su condición de soltera y por supuesto de no ser madre— la recibió como dama de compañía, aunque la verdad le tenía tanto cariño que no le costó quererla como hija.

—Este vestido será perfecto para ella —se dijo Margarita a sí misma mientras sacaba las prendas de un baúl para Pascuala; ahí conservaba objetos y ropa de su juventud. Para entonces, la ahijada se acercaba a la adolescencia y al parecer todo lo encontrado le quedaría a la medida.

—Ándale Pas, arréglate pronto, nos vamos al rancho de mi primo Francisco —dijo, al instante que le entregaba el montón de vestidos que extrajo del baúl—, mira cuál te queda.

—Gracias madrina —recalcó Pascuala sonriente—. El otro día saqué los últimos trapos que me quedaban y ya se los regalé a la Juana, para su hijita Tomasa y, vea usted madrina, estas ropas que me ve puestas, me las ha prestado Refugio, pero si se da cuenta... —hizo una pausa mientras estiraba su vestuario que ya estaba bastante desgastado para salir a pasear—, en poco tiempo no me entrarán ni con cebo.



—Lo sé Pas, por eso he recuperado algunas prendas que fueron mías cuando tenía más o menos tu edad. Total, ¿para quién serán si ni casada estoy?, ni mucho menos tendré hijas. ¡Qué mejor que tú para usarlas en este día tan especial! —agregó entusiasmada—. Entre todos ellos había un vestido de color azul y de corte francés; por supuesto no dudó que fuese el que llevaría puesto.

La mañana era tranquila. El viento soplaba un poco y revolvía el polen que flotaba sobre los campos preparándose para hacer brotar las flores de la próxima primavera.

Agapito, caballerango de José, montó la calandria en el par de caballos y le avisó al patrón que ya estaba listo para llevarlos. Luego de un rato y después de dejar las órdenes bien claras al personal del rancho, Margarita, José y Pas se enfilaron hacia Chapultepec para ir a “Vista Hermosa”.

Llegaron en menos de veinte minutos. Los peones corrieron hasta la entrada y quitaron las trancas para ceder el paso a los invitados. Se acercaron hasta el casco y, antes de bajar, se dieron cuenta que ese lugar no era lo que esperaban encontrar, más entendieron la situación y con em-

patía supusieron que ellos hubieran actuado de la misma forma que su primo. Enseguida, Cristóbal, peón del rancho, les ayudó a bajar apoyándolos del brazo.

Francisco, emocionado por ver de nuevo a sus parientes, se abalanzó a ellos con un gran abrazo. Dio la bienvenida junto con su esposa que cargaba un bebé en brazos y que, sobre todo, no paraba de llorar.

—Ella es mi esposa, Petra Esquivel. ¿La recuerdan? —Hizo una seña justamente frente a la mujer que le acompañaba—. El muchachito es mi hijo y le hemos nombrado Porfirio.

—Muchas gracias, primo, por recibarnos en tu rancho —aclaró José—. Hace tiempo que no te veíamos. Ahora... ya estás convertido en todo un señor, casado y con un hijo. ¡Quién lo viera! —y todos rieron contentos.

Saludaron a la prima y al momento de presentar a Pascuala, el pequeño Porfirio estiró sus brazos para alcanzarla. Entonces Petra se lo entregó al descubrir que en ella había una bonita actitud con su hijo.

—¡Pero mira, si tiene ángel esta niña! ¡Porfirio ha dejado de llorar! —expresó con alegre sonrisa.

—Esta joven, es mi ahijada Pascuala, la hijita de Sabás Díaz —explicó Margarita mientras analizaba la ternura con la que cargaba al niño.

—¡Por supuesto, sobrina del famoso torero Ponciano Díaz! Claro que la recuerdo y mira, ya es una jovencita —refirió Francisco y avanzó para sobar la espalda de Pas, en gratitud por estar en su casa.

En un rato los hicieron entrar al casco por el lado poniente de la construcción. Ahí tuvieron que cruzar un cuarto medio oscuro, lleno de costales con semillas de maíz, apilados de tal manera que hubiera espacio para avanzar. Enseguida, existía otro local que solamente se iluminaba gracias a una puerta de madera de doble hoja posicionada al oriente. El olor de semillas impregnaba los dos lugares y tuvieron que subir por una empinada escalera de madera. Arriba encontraron un acogedor hogar, bien ordenado y limpio; eso sí, no se escapó la buena vida y hasta una victrola de madera fina reproducía bellas melodías en la sala para deleitar al oído.

Cuando José y Margarita se retiraban para ir de vuelta a su rancho, Pas, con timidez, se acercó a pedirles que la dejaran un tiempo en ese lugar porque mucho le había gustado. Sin problema se lo cumplieron, advirtiéndole que pronto regresarían por ella.

Pasaron los días y Margarita ya extrañaba platicar con su ahijada. Así que le pidió a José le acompañara al rancho de Francisco para recogerla.

Al llegar a “Vista Hermosa”, Pascuala se veía feliz, pues ya se había convertido en la nana de Porfirio. Lo mismo sucedía con Petra, porque

ya estaba encinta y la ayuda de la niña le permitía tener más tiempo para descansar.

—Déjeme aquí madrina —suplicó con insistencia—, mire usted cómo me busca la criatura. Sirvo más de cuidadora de niños que de su compañía.

Margarita suspiró, pero creyó que tal vez hacía lo correcto en renunciar a ella. Después de todo platicar con una cuarentona no era sano, así que con cariño la abrazó y la dejó para siempre con la familia de Francisco. Posteriormente, los hermanos se marcharon, aunque claro, Pas no vio llorar a Margarita porque lo hizo camino adelante.

Al paso de los años, Pascuala vio nacer a cuatro niños más, Amador (quien murió cuando su madre lo dio a luz), Amador segundo, Juliana, Francisco y Magdalena que murió de siete años en el rancho al caer de una cama mientras brincaba.

Un año después de llegar a “Vista Hermosa”; precisamente un 6 de mayo de 1895, el general José Vicente Villada tomó protesta como gobernador del Estado de México. El acontecimiento fue celebrado en el rancho “La Granja”, donde Margarita y José agasajaron a la concurrencia con música de orquesta y un elegante banquete.

Transformada en doña Pas, Pascuala vivió el resto de su vida con la familia de Panchito, hijo de Petra y Francisco. Jamás pisó un hospital, evitó consumir agua natural y todos los días, sin fallar, bebió una cerveza. En 1983 su corazón se detuvo, pero su recuerdo aún perdura en dos generaciones más, de las que también fue la adorable nana.

Una ventana

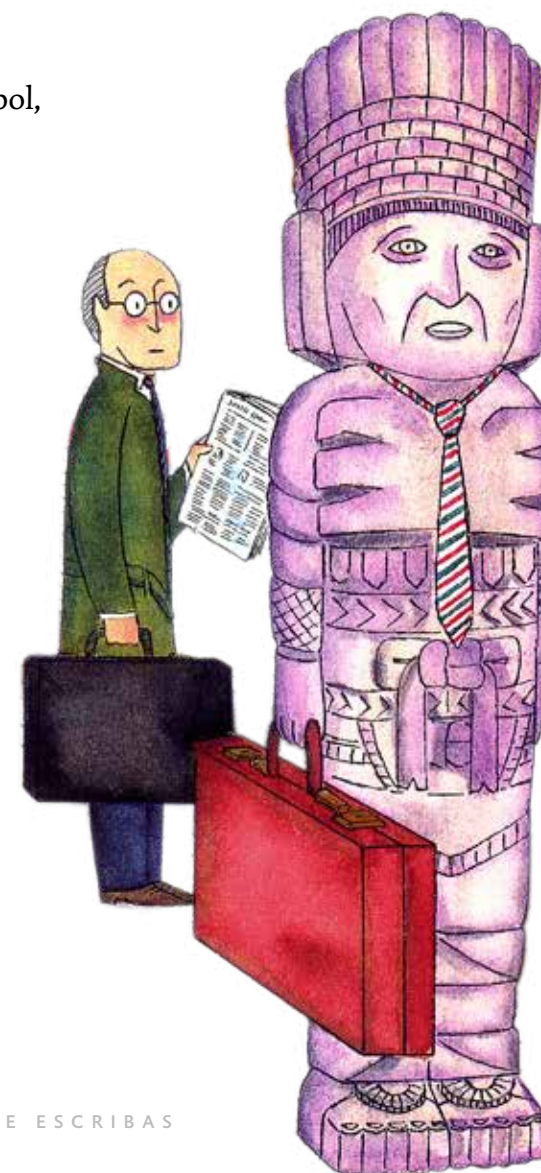
CLAUDIA FERNÁNDEZ

Una ventana separa a mi cuerpo del mundo.
La gente camina apresurada,
la miro con calma,
soy invisible.
Las nubes cambian de forma,
se han vuelto un azul grisáceo,
se disuelven,
olvidan que alguna vez fueron un árbol,
dios,
un ave.

Una instantánea

Una ola muere sobre mis pies.
El océano tiene fin
en una tarde de junio.
Me veo de espaldas,
como un cuadro al atardecer.
Cuando no pasa nada,
llega el poema.

San Miguel, 2019



Escenarios

MÓNICA LICEA

En un terreno baldío, sobre el concreto de alguna calle, entre los arbustos de un parque público, sobre las vías del tren, a la orilla de un río, en medio del desierto, en un puente, en la habitación de un hotel o en el asiento de un automóvil: el mundo es un cementerio que transitamos a diario.

Un perro corre por la calle iluminada
mi sombra se extiende de la casa a tu cuerpo
de tu cuerpo a la casa
un perro no vendrás nunca no hay nadie
me hundo en el grito no vendrás
sal a la calle y búscalo en donde sea
mientras la luz se va.

El dolor es el mamífero más grande
del mundo
su peso
se encuentra al descubierto.
Animal
ad-herido
a la memoria.

Me abandonó

MARTHA LUJANO

Definitivamente me abandonó la Musa.
Debió aburrirse de tanta asintonía,
debió cansarse de este dolor
tan real y sin rima.
Vuelve pronto Musa Mía
de la Poesía,
vuelve a emerger en poema
bello y sano
que no corrompa los oídos
de hábiles lectores
del lenguaje artesano.
Te quiero Musa.
No me dejes hilando basura,
no me dejes con la mano en la pluma,
que duele escupir las frases
inacabadas de la culpa.
Te espero Musa a muchos años
de mi partida
para construir una basílica
de versos y sílabas.
Ven, que si no vienes
mis ojos no poseen ya chispa
y mis labios sólo sabrán
decir la palabra *rutina*.

Cuesta abajo

CITLALI ROMERO

Cuesta abajo
sin más signo
que el de haber alojado
al viento en el pecho
Sin más cielo
que el que miran
inasequible mis ojos
Sin más ropa
que estas palabras
harapientas
Cuesta abajo
con el regazo
descalzo
he perdido mi nombre.

III

De pronto
me vi frente a mi desierto
sentada en una duna
la arena se me iba
entre los pies descalzos
quemándome
como las horas perdidas.



Gobelinos de Xonacatlán

MARTÍN ANTONIO MONDRAGÓN

THELMA MORALES GARCÍA

ARTURO ALEJANDRO MICHELL

Precursores del trabajo artesanal en el Estado de México

Nuestra entidad se ha constituido como un lugar de gran valor histórico y cultural; gracias a las manos fecundas de mujeres y hombres mexiquenses que son creadores de artesanías, las manifestaciones de arte popular han sobrevivido al desarrollo económico, político, ecológico y global. La actividad artesanal ha llegado a cobrar gran importancia como labor económica generadora de riqueza, empleos y divisas para el territorio estatal.

El célebre antropólogo mexicano Alfonso Caso decía que el “arte popular” se refiere a aquellas manifestaciones estéticas que han sido producto espontáneo de la vida cultural del pueblo mexicano, donde el artesano manifiesta su inspiración y técnica elaborando piezas que pasan a formar parte del espíritu artístico del pueblo.

Frecuentemente, la artesanía terminada es resultado de un proceso arduo y laborioso, que a veces empieza desde la extracción, el cultivo o la crianza de aquello que constituirá la materia prima. Excavar, moler, macerar, trasquilar, limpiar, cardar, ablandar, remojar, fundir, amasar y una lista infinita de actividades forma parte del ritual que el artesano ejecuta tan sólo para poder empezar a modelar la materia de sus sueños. Después vendrán las horas, los días y las semanas de ejecución de la obra; la confección minuciosa del puntillado, bordado, martillado o deshilado; el urdido y tramado; el modelado o el vaciado; la espera del punto exacto y el acabado perfecto.

Importancia histórica de los gobelinos

Los registros de fabricación de gobelinos con que cuenta la Mobilier National (antigua fábrica Real de gobelinos de Francia) se remontan a la ciudad de París del siglo xv, en la ribera del río Bièvre, donde Jehan Gobelin estableció su tintorería de lana. Gobelin se hizo famoso por la calidad de sus tinturas y por obtener un color rojo intenso al teñir lana, lo que hizo que aumentara la reputación de su trabajo. Sus descendientes continuaron el trabajo de tintoreros; adquirieron una vasta extensión de terreno en la zona y obtuvieron títulos y cargos; dieron su nombre, “Los Gobelinos”, al lugar donde estaban los talleres, que mantiene el apelativo hasta la actualidad.

Al paso de los siglos, y hasta la época actual, las reorganizaciones del territorio en París, mantuvieron los telares de tapices en el mismo sitio, en este lugar se estableció un gran centro cultural: Mobilier National (2023). Además de esto, el nombre “gobelinos” quedó asociado a los tapices como manifestación artística y parte fundamental de las artes decorativas.

Etimología: alto y bajo lizo

Desde 1826, los tapices tejidos en París se elaboraban utilizando principalmente la técnica de *haute lice* (alto lizo). Para clarificar el significado de esta técnica es conveniente revisar el término *lice* en función de su etimología.

Según el *Diccionario Dialectal Peraléo* (Proyecto Raíces de Peralêda, 2017), esta palabra se deriva del latín *Licium*, que se traduce como hilo o hebra. Este término, en el contexto de los teji-

dos, pasó al francés como *lice*; mientras que, al traducirse al español se ha utilizado de manera errónea el homófono “liso”, pero el término a utilizar debe ser *lizo*, cuyo significado, de acuerdo con la Real Academia Española (RAE, 2023), se refiere a un hilo fuerte que sirve de urdimbre para ciertos tejidos, o bien a cada uno de los hilos en que los tejedores dividen la seda o estambre para que pase la lanzadera con la trama.

Con base en lo anterior, el nombre de la técnica *haute lice* debe pasar al español como “alto lizo”; adicionalmente, la técnica *basse lice* corresponde a “bajo lizo”. En México, de manera cotidiana se ha utilizado en la mayoría de fuentes la ortografía homófona para referirse a las técnicas como “alto liso” y “bajo liso”. En este texto utilizaremos el término *lizo*, derivado de la raíz latina. A continuación aclaramos lo que es dicha técnica.

Definición de la técnica de bajo y alto lizo

Es necesario mencionar que, en París, los tapices se tejen principalmente en telares verticales, por lo que la urdimbre cuenta con una serie de hebras (lizados) ubicados por encima del tejedor. Los lizados son jalados hacia abajo para separar las hebras de la urdimbre, facilitando el paso de la bobina con el hilo (trama) que va tejiendo el tapicero; por lo que, al estar los lizados en posición vertical por encima del nivel del tejedor, la técnica se denomina “tapicería de alto lizo”. En contraposición, como veremos en los talleres establecidos en Xonacatlán para el tejido de gobelinos, se utilizan telares horizontales en los que la tejedora se sienta frente a telar y los lizados

se colocan debajo de ella; de allí el nombre de “bajo lizo”.

Dos tradiciones, tapiceros franceses y tejedores otomíes

Tanto las culturas europeas como las mesoamericanas desarrollaron técnicas para el aprovechamiento de fibras naturales en la manufactura de textiles.

En el caso de los gobelinos, la tapicería europea tuvo una producción de gran importancia desde antes del siglo xv y hasta la actualidad, la cual se enfocó en la actividad tapicera como un proceso de manufactura de obra artística en lo que se conoce como artes decorativas. Es así como los grandes tapices europeos cumplieron, por una parte, una función decorativa, y por la otra, se utilizaron para aislar las bajas temperaturas que generaban las paredes, mejorando la sensación térmica en las estancias.

En cuanto a las culturas mesoamericanas, la manufactura de textiles fue una actividad cotidiana desde épocas remotas. El tejido de textiles se realizó de manera generalizada al utilizarse el llamado telar de cintura, con el que hasta hoy se diseñan y tejen diferentes motivos mediante los hilos teñidos que forman parte de la trama.

En el siglo xvi, la llegada de los europeos a América trajo nuevos instrumentos y técnicas de tejido que se agregaron a los procesos de manufactura existentes. Algunas comunidades indígenas se vieron favorecidas

con la inclusión del telar de pedal, actividad que en muchos casos fue adoptada como cotidiana en la manufactura de textiles. La introducción del telar de pedal aumentó la capacidad de producción de los indígenas al contar con un medio que dio mayor rapidez a la elaboración de prendas, además de que aumentó la capacidad de realizar lienzos de mayores dimensiones que aquellos manufacturados en el telar de cintura.

Estas dos tradiciones de tejedores tendrían un punto de convergencia en el Estado de México: por una parte, el manejo de las antiguas técnicas de los tapiceros franceses; por otra, la experiencia artesanal y la habilidad y sensibilidad de los tejedores otomíes de gabanes en la comunidad de Xonacatlán.

Cabe señalar que, desde el siglo xix, Xonacatlán es reconocido como un pueblo cuya principal actividad económica consiste en la



elaboración de prendas de lana: gabanes, cobijas, fajas. Durante la década de los setenta del siglo xx y después del censo artesanal de 1969, del cual se hablará más adelante, se detectó que había magníficos tejedores de lana, por lo que se estableció un centro para la fabricación de gobelinos de bajo lizo, para ello se contó con la participación de la artista tapicera francesa Danielle Laillé, quien ocupa un lugar especial en el trabajo y diseño de gobelinos en el Estado de México.

Danielle Laillé

Sin duda debemos un especial reconocimiento a Danielle Laillé, considerada una de las más experimentadas tejedoras que llegaron a nuestro país, primera mujer formada en la escuela francesa de tapicería. Gracias a su esposo Arturo Alejandro Michell y a su hija Celine Michell, conocemos la semblanza de esta artista francesa.

Nació en París el 6 de octubre de 1946. Estudió la técnica de gobelinos de alto lizo en La Manufacture des Gobelins, en la Ciudad Luz, de 1963 a 1969. Conoció a la mexicana Esther Avayou (instructora en el proyecto de tapices de Xonacatlán), cuando ésta hizo prácticas en la misma institución. Más tarde, en 1970, Avayou invitó a Danielle Laillé a México. En ese momento obtuvo autorización para residir y trabajar en nuestro país, se estableció en la ciudad de México.

Desde septiembre de 1971, Laillé fue contratada en el Centro de Capacitación de Tejedores al bajo lizo, del cual hablaremos más adelante y donde, al inicio, se dedicó a instruir a los artesanos del centro; también buscó y convenció a artistas mexicanos para que participaran en el

proyecto. Fue en 1973 cuando llegó a trabajar a Xonacatlán, profundamente marcada por el encuentro con el pueblo otomí. A partir de entonces, Danielle no dejó de interesarse en el arte de los pueblos originarios de México. Para ella, la valorización y protección del arte mexicano era esencial. Paralelamente trabajó en el proyecto de Tapetes de Temoaya del Banco de México, donde colaboró con la creación de gamas de color de las lanas, así como en distintas versiones de colores de los modelos de tapetes. Muchos de estos diseños fueron creaciones suyas, en las que utilizó motivos mexicanos.

Además, durante su vida profesional, destacó en su trabajo con el pintor Alfredo Zalce, de quien realizó sus principales cartones plasmados en una gran cantidad de tapices, hoy apreciados y reconocidos en relevantes exposiciones tanto en México como en el extranjero, es el caso de la realizada en 2010: *Alfredo Zalce y Raúl Anguiano, los dos últimos maestros del muralismo mexicano* en el museo José Luis Cuevas de la ciudad de México y en la exposición *Tejiendo una historia local, Gobelinos de Xonacatlán* del museo Hacienda La Pila en la ciudad de Toluca, inaugurada el 20 de abril de 2023.

Desafortunadamente, Danielle falleció este año en Francia, el 23 de enero, mientras se preparaba la exposición de gobelinos del Centro Cultural Mexiquense de Toluca.

El fomento a las artesanías en el Estado de México

De acuerdo con información proporcionada por el maestro antropólogo Fernando Muñoz Sama-

yoa (2023), especialista en Arte Popular de México, quien colaboró desde muy joven con la maestra Teresa Pomar, sabemos que por decreto del ejecutivo federal, fechado el 15 de abril de 1959, se creó el Fondo Nacional de Fomento Ejidal, el cual, a través de su fideicomiso, apoyó al entonces Banco Nacional de Crédito Ejidal. Sin embargo, fue hasta 1961 cuando este fideicomiso se aplicó para el fomento de las artesanías dentro del Banco de Fomento Cooperativo conocido como Banfoco.

En 1961, la maestra Teresa Pomar Aguilar (1919-2012) comenzó a trabajar en proyectos para el apoyo a los artesanos mexicanos; desde niña estuvo rodeada de grandes personajes de la historia de nuestro país y amigos de su padre, el pianista y compositor José Pomar, artistas como Diego Rivera, Roberto Montenegro, Gabriel Fernández Ledesma y Gerardo Murillo “Dr. Atl”, por mencionar algunos, quienes fueron grandes impulsores del arte popular. Sin lugar a dudas, por influencia de ellos, doña Tere se apasionó desde entonces por promover e impulsar las artesanías de nuestro país.

En 1969 se realizó el primer censo artesanal del Estado de México, con la coordinación de la maestra Pomar, mismo que concluyó hasta 1972, ese año también se creó el Centro de Investigación y Desarrollo Artesanal del Estado de México (CIDAEM), conformado por expertos en cada especialidad, como Alberto Díaz de Cossío para la cerámica de alta temperatura y quien, después de especializarse en Japón en dicha técnica, invitó a venir a Norio Matsumoto, técnico ceramista; además, Lucina Cárdenas, experta en textiles; Eduardo Dagash, en platería; Luisa Reynoso, promotora; Imelda de León, auxiliar de la maestra Pomar y el entonces joven

Bernabé Fernández, especialista en vidrio, con la intención de buscar nuevas aplicaciones en las artesanías tradicionales y hacerlas más utilitarias. Derivado de este censo se crearon los talleres de capacitación de Alta Temperatura en San Juanico, Tlalnepantla, y Santa María Canchesdá, Temascalcingo.

Asimismo, se impulsaron proyectos como los tapetes de Temoaya, los gobelinos de Xonacatlán, la joyería en plata con diseños indígenas de San Felipe del Progreso, y la cerámica de alta temperatura de Temascalcingo, entre otros más que se desarrollaron durante el gobierno de Carlos Hank González (16 de septiembre de 1969-15 de septiembre de 1975), cuya política fue crear instrumentos de fomento para la industria y el comercio, así como para la artesanía y las industrias rurales, ello con el objetivo de impulsar el mejoramiento de la vida de los artesanos y la capacitación en nuevas técnicas artesanales en las comunidades.

En 1970 se capacitó a los artesanos de Temoaya para la realización de tapetes, en 1971 se creó el Centro de Capacitación para Tejedores de Tapiz de bajo lizo en Xonacatlán, conformado por 17 telares y 20 artesanos, con el propósito de multiplicar las artesanías, innovarlas y tecnificarlas sin interferir con el sentido estético de los artistas; con el telar horizontal se dio origen en nuestra entidad al gobelino, que reproduce fielmente cualquier obra pictórica. Los diseños para la elaboración de piezas fueron aportados por artistas renombrados, entre ellos, la propia Danielle Laillé y los artesanos involucrados.

Durante 1972 y 1973 se desarrolló un proyecto para elaborar cuarenta tapices diseñados por los artistas, con quienes se hizo un convenio mediante el cual el centro de tapiceros tuvo dere-

cho a tejer cinco copias de cada diseño; la segunda de éstas sería propiedad del artista, como pago por su diseño y derecho a reproducirlo.

Los artesanos de Xonacatlán, reconocidos tradicionalmente por la calidad de sus creaciones textiles, aportaron a este proyecto su creatividad, destreza y gran oficio; entre ellos se puede mencionar a Pascual Rayón, Eustolia Granados, Juana Becerril, Margarita Becerril, Manuela Becerril, Hilario Lazcano, Benito Lazcano, Juan Rayón, Antonio Mejía, Abel Romero, Guadalupe Lazcano, Agustín Galicia y Francisco Peña.

Si bien la producción de este centro fue limitada, los gobelinos que se crearon fueron de gran belleza y calidad. Por ello, la exposición del Museo Hacienda La Pila titulada *Tejiendo una historia local, Gobelinos de Xonacatlán* es una muestra de la colección de 60 gobelinos con diseños tradicionales, prehispánicos y artísticos, creados en la época descrita por los artesanos de este municipio de la entidad.

Los telares de Xonacatlán, una fusión de las tradiciones francesa y otomí

La habilidad de los otomíes en la elaboración de los textiles es ancestral. Cuando Teresa Pomar realizó el primer censo artesanal se percató de que los artesanos, tanto de Xonacatlán como de Temoaya, mostraban gran calidad en el tejido de sus gabanes y cobijas, por lo que Temoaya inició el proyecto de tapetes con apoyo del Banco de México. La destreza manual de los artesanos indígenas, a través de la elaboración de tapetes anudados a mano con lana importada, que por su forma, color y la enorme riqueza de temas

decorativos están catalogados entre los mejores del orbe, representan actualmente un rasgo distintivo de la artesanía mexiquense ante el mundo. Los diseños son copia de sus raíces indígenas y de la creatividad de Danielle Laillé. Las imágenes reflejan una parte del arte popular mexicano. El equilibrio se logra en los telares con el grueso de los hilos que forman el entramado, la altura del pelo y el número de nudos, apretados rítmicamente por el golpeteo de los mazos de dura madera.

Por su parte, el proyecto con apoyo estatal emprendido en Xonacatlán implicó, en primer lugar, capacitar a los tejedores otomíes en el conocimiento del telar horizontal. Se eligió a esta comunidad debido a la similitud del trabajo que ya realizaban en telar de pedal para la manufactura de gabanes, lo que facilitó el manejo del horizontal. La lana utilizada para los tapices era de alta calidad, pues los borregos eran de razas merino de Australia y Lincoln de Argentina, criados en grandes praderas para lograr la calidad de la lana de los borregos, trasquilados después de un año, lo que permitía que el largo de la lana fuera mayor.

La materia prima se recibía en la ciudad de Puebla, donde se compraba en color negro y blanco sin teñir; este proceso estaba a cargo del Centro Artesanal de Lerma, donde especialistas en tintes preparaban el material para evitar la polilla. El trabajo de cada obra era laborioso, ya que para tejer un tapiz de tres por tres metros los tejedores invertían alrededor de tres meses, con nueve horas diarias de labor; la mano de obra se pagaba cada quince días.

A través del catálogo *Tapices de Xonacatlán* (Gobierno de Estado de México, s/f), sabemos que otra instructora en este proyecto fue la



mexicana Esther Avayou; aunque no se cuenta con más datos de su participación; en conferencia impartida por la maestra Irma Lazcano Aldama (2023), llevada a cabo en el museo Hacienda La Pila el 11 de mayo de 2023, se comentó que Avayou también capacitó a los artesanos, entre ellos a su padre, Hilario Lazcano González, y que Avayou y Laillé iban frecuentemente al pueblo a supervisar el trabajo de los gobelinos; años más tarde, Irma, de tan sólo 16 años, aprendería la técnica de su papá.

Exposiciones

La colección de textiles presentada en la exposición *Tejiendo una historia local, Gobelinos de Xonacatlán*, ha sido exhibida en diversos foros, como

lo recuerda Irma Lazcano, quien refirió que su padre Hilario dejó como testimonio en el catálogo *Tapices de Xonacatlán* (Gobierno del Estado de Nuevo León, 1975), publicado por el gobierno de Nuevo León, las fechas exactas en que se realizaron: la primera exposición fue en el Palacio de Bellas Artes, del 6 de agosto al 6 de septiembre de 1975; la segunda se realizó en Monterrey, del 18 al 28 de septiembre de 1975, con la representación de los artesanos Pascual Rayón e Hilario Lazcano; la tercera en Aguascalientes, en octubre de 1975; la siguiente en San Luis Potosí, a fines de 1975; la última ocasión en que fueron expuestos fue en Puebla en 1977. Por otra parte, en marzo de 1973, en el programa *Siempre en Domingo* de la empresa Televisa, el maestro Hilario fue entrevistado por el conductor Raúl Velasco (1933-2006).

Es de suma importancia mencionar el trabajo realizado por los tejedores de Xonacatlán, es el caso del maestro Elías Galicia, quien en 1978 elaboró gobelinos de Luis López Loza, pintor, escultor y miembro de la Academia de Artes de México nacido en 1939 y reconocido en la actualidad por sus propuestas vanguardistas y creaciones abstractas; el de Nunik Sauret, artista mexicana que nació en 1951 y se formó con destacados maestros japoneses en las técnicas de grabado y gráficos; y el de Gelsen Gas (1933-2015), cuya obra muestra el llamado Geometrismo Mexicano. En cuanto a los artistas que autorizaron el uso de la imagen para recrear sus obras artísticas, algunos fueron contactados por el Banco de México, como López Loza y Jan Hendrix, éste último, artista holandés que nació en 1949 y que desde 1978 vive en nuestro país, donde ha desarrollado la mayor parte de su obra artística; otros artistas fueron contactados por la propia Danielle Laillé para participar en este proyecto.

El gobelino del artista venezolano Oswaldo Vigas tiene una historia interesante ya que, en una entrevista realizada en 1981 para su catálogo *Tapicería de Oswaldo Vigas*, en el Museo de Bellas Artes de Caracas, declaró lo siguiente:

En el año de 1974 vino a Venezuela el presidente Luis Echeverría de México, acompañado de muchas personalidades de ese país, entre ellas el gobernador del Distrito Federal de la ciudad de México, con quien tuve contactos personales, pudimos apreciar una muestra de tapicerías ejecutadas en particular en los Talleres de Toluca. Me informaron sobre la posibilidad que tenían esos talleres de trabajar con cartones de artistas plásticos, como lo habían hecho Tamyayo, Cuevas, Toledo, etc. Al ver algunos pro-

yectos míos se mostraron interesados y se propusieron ser mis mensajeros para llevar mis cartones a Toluca, y al cabo de algunos meses, pude ver el resultado de su amable gestión, cuando salieron las primeras piezas. Fue entonces cuando constaté que realmente mi obra presentaba grandes posibilidades en este campo (Vigas, 1981).

Cabe señalar que el artista no viajó a México y de ahí las imprecisiones al referirse a los talleres como de Toluca, en realidad talleres de tejedores de Xonacatlán, lo mismo cuando habla del gobernador del Distrito Federal, en realidad “Jefe del Departamento” del Distrito Federal, que entonces era Octavio Senties Gómez.

El tejedor Hilario Lazcano González (1921-1999) realizó la obra del pintor chileno Orlando Silva (1915-2002), quien eligió México como su casa y fundó en Toluca la Escuela de Artes Plásticas, murales de su autoría se ubican en el edificio de Rectoría y en la preparatoria 1 de la Universidad Autónoma del Estado de México, en Toluca.

El maestro Pascual Rayón Jiménez (1934-2014), uno de los artesanos reconocidos por sus magníficos gabanes, elaboró dos gobelinos de su autoría, en los que plasma la tradición otomí. En cuanto al diseño de sus tapices, destacan la flora y la fauna de su comunidad.

En esta colección merece mención especial el artista Leopoldo Flores (1934-2016), quien está presente con varias obras: una monumental de 3.36 × 2.34 metros, cuyo título es *El ametrallamiento de Prometeo* (1978); también con *Serpientes* (1977) y *Alucinación* (1977). Cabe destacar que Flores, además, siguió realizando trabajo conjunto con los tejedores de Xonacatlán, como lo refiere Rosendo Cuesta en una crónica:

Para que su nombre y sus obras se mantengan en el primer plano de las noticias del día, Leopoldo Flores irrumpe con sus artesanos indígenas en el Palacio de Bellas Artes de tal modo que algún inspirado llamó “guerrilla”. Xonacatlán se traslada con tapices diseñados por el artista toluqueño y con los modelos que sirvieron para configurar con hilos de colores una actualizada nave de los locos, remembranza siempre oportuna de un estilo humano que ha de persistir mientras dure la especie, mucho antes aún de que termine el mundo, si es que nos apuramos todos para acelerar su fin, cosa natural tratándose de locos (Cuesta, 1977 en Sánchez Arteche y Hernández López, 2019).

Sabemos que en esa exposición el artista participó con su obra y con ocho tapices de su autoría, hechos por los maestros artesanos de Xonacatlán (aunque no sabemos específicamente quiénes elaboraron las obras en gobelinos, pues no quedó registro), éstos se expusieron en el Palacio de Bellas Artes.

Danielle Laillé también dejó como aportación dos tapices que ella misma elaboró: *Paisaje* de 76 × 97 cm y *Pájaro* de 78 × 56 cm.

Colección de gobelinos acervo del Estado de México

La colección de gobelinos es acervo del gobierno del Estado de México, actualmente bajo resguardo de la Secretaría de Cultura y Turismo; antes, a mediados de la década de los setenta, estuvo asignada al museo de Bellas Artes de Toluca, y en 1987 se envió al museo de Culturas Populares



del Centro Cultural Mexiquense, hoy Museo Hacienda La Pila.

Dicha colección, que se expone con el título *Tejiendo una historia local, Gobelinos de Xonacatlán*, contiene trabajos de artistas como Vicente Núñez, Kazuya Sakai, Gelsen Gas, Ricardo Regazzonni y Manuel Espinosa, artistas destacados en el geometrismo; Man Ray, maestro del surrealismo; José Luis Cuevas, Luis López Loza, Nadine Prado y Feliciano Béjar, protagonistas del movimiento de la ruptura; así como Leopoldo Flores, Felipe de la Torre, Gomi Memez, Arturo Estrada (del grupo “Los Fridos”), Danielle

Laillé, Luis Eduardo Jurado, John Hassey, Nunik Sauret, Jan Hendrix, Carmen Padín, Orlando Silva, Ricardo Gómez Valdez, José Hernández Delgadillo y el tejedor Pascual Rayón, entre otros artistas; el resto son obras anónimas, como un escudo del Estado de México y el topónimo de la ciudad de Toluca.

Este breve ensayo es un homenaje a todas aquellas personas que formaron parte de ese gran proyecto, gracias a ellas contamos con una colección única que hoy es parte del patrimonio artístico del Estado de México.

Fuentes consultadas

- Gobierno del Estado de México (s/f). *Tapices de Xonacatlán* [catálogo]. Gobierno del Estado de México.
- Gobierno del Estado de Nuevo León (1975). *Tapices de Xonacatlán* [catálogo]. Gobierno del Estado de Nuevo León.
- Lazcano Aldama, Irma (2023, 11 de mayo). *Telar al bajo lizo* [conferencia]. Museo Hacienda La Pila, Toluca, México.
- Mobilier National (2023) *Mobilier national et manufactures des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie*. <https://acortar.link/Ph3Utw>
- Muñoz Samayoa, Fernando (2023). *Gobelinos* [entrevista], Toluca, el 27 de marzo de 2023.
- Proyecto Raíces de Peralêda (2017). Lizo. En *Diccionario Dialectal Peraleo*. Recuperado el 7 de mayo de 2023. <https://raicesdeperaleda.com/diccionario/lizo/p-622>
- RAE (2023). Lizo. En *Real Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 7 de mayo de 2023. <https://dle.rae.es/diccionario>
- Sánchez Arteche, Alfonso y Hernández López, Ricardo (2019). *Leopoldo ante la crítica. Selección de textos y documentos 1959-2017*, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Santana, Graciela (1976). *Artisanal Development and Folk Art in the State of Mexico*. Gobierno del Estado de México.
- Vigas, Oswaldo (1981). *Tapicería de Oswaldo Vigas* [catálogo]. Consejo Nacional de la Cultura-Museo de Bellas Artes Caracas. <https://acortar.link/LilN9A>

Silvia Pinal en el cine de Luis Buñuel¹

GASTÓN PEDRAZA MUÑOZ

Hablar de Silvia Pinal es hablar de cine, de actuación, entrega y pasión. Sin duda, Silvia Pinal es un símbolo de nuestro cine, sin importar la época de la que estemos hablando, ella es atemporal.

También es esa belleza eterna que deslumbró a Diego Rivera, quien la inmortalizó en un cuadro pintado en 1956.

En España, el régimen franquista censuró y prohibió *Viridiana* (1961), mandó destruirla por considerarla anticlerical, pero Silvia Pinal mostró valentía para traer una copia a México, en bolsas de plástico y distrayendo a los agentes aduanales diciéndoles que eran carretes de filmaciones familiares.

Este dato no llega a ser una simple anécdota pues es gracias a Pinal que la película se pudo rescatar y, dos años después de haber recibido la Palma de Oro en el Festival de Cannes en 1961, se estrenó en México en los cines Chapultepec y Continental, un 10 de octubre de 1963.

Luis Buñuel, en su libro de memorias *Mi último suspiro* (1982), relata que *Viridiana* provocó en España un escándalo bastante considerable, comparable al de *La edad de oro* (1930). La película fue prohibida de inmediato por el ministro de Información y Turismo. Al mismo tiempo, fue destituido el director general de Cinematografía por haber subido a escena y recibir el premio en Cannes.

El productor de la película, Gustavo Alatriste, a decir de Buñuel, cuando vio la película, quedó un poco desconcertado y no hizo ningún comentario. La volvió a ver en París, luego dos veces en Cannes, y finalmente en México. Al término de esta última proyección, la quinta o sexta, se lanzó hacia Buñuel lleno de alegría y dijo: “¡Ya está, Luis, es formidable, lo he entendido todo!”

² Texto leído el 17 de marzo de 2023 en la Cineteca Mexiquense durante la inauguración del ciclo “Silvia Pinal en el cine de Luis Buñuel”, evento que contó con la presencia de la mencionada artista de cine.

La actuación de Silvia Pinal en el papel de Viridiana muestra el profesionalismo de una actriz que sabe y entiende a la perfección cómo interpretar el melodrama y cómo proyectar en el espectador la intensidad del personaje.

La trama de *El ángel exterminador* (1962) es sencilla y compleja a la vez, en la mansión de los Nóbile, durante una velada, los ahí invitados dan cuenta que, por extrañas razones, no pueden salir del salón de su anfitrión. Cuando las horas y los días pasan, la desesperación se apodera de los invitados que luchan por sobrevivir y por salir de la casa.

En esta película Silvia Pinal interpreta a Leticia, la “Walkiria” que, debido a su virginal belleza se convierte en un personaje raro y de una intelectualidad sorprendente, enigmático, de pocas palabras, esencial en esta obra coral, de tal manera que se convierte en el foco de atención y

en la protagonista de la película; y es ella la que frena la inevitable violencia y conjura el encierro para así lograr que los invitados puedan salir del salón. Un personaje que derrocha inteligencia y templanza a tal grado que, en el momento justo en el que uno de los protagonistas decide quitarse la vida, Leticia soluciona el conflicto. Silvia Pinal hace una interpretación exquisita, sin duda, una de las mejores de toda su carrera.

Su actuación en *Simón del desierto* (1965) es diabólicamente angelical y juguetona, a decir de la propia actriz, se divirtió mucho interpretando el papel del diablo. Buñuel le exigía y ella hacía todo lo que el director le pedía, y lo hacía con gusto y sin prejuicios.

Quién no recuerda su actuación en *El rey del barrio* (1950), del director Gilberto Martínez Solares, junto a Germán Valdés “Tin Tan” cuando le canta “Contigo”:

Tus besos se llegaron a recrear,
aquí en mi boca;
llenando de ilusión y de pasión,
mi vida loca.
Las horas más felices de mi amor...
fueron contigo.
Por eso es que mi alma siempre extraña,
el dulce alivio.

Y cómo no recordar *La marca del zorrillo* (1950), donde el vizconde de Texmelucan ofrece una fiesta para recibir a su hijo Tin, el cual queda enamorado de Lupita, interpretada por Silvia Pinal.

A nivel internacional, Pinal puso el nombre de México en lo más alto, pues sus actuaciones dieron la vuelta al mundo y, sin dudarlo, compite con actrices de la talla de Sofía Loren,

Catherine Deneuve, Giulietta Masina, Greta Garbo e Ingrid Bergman.

De igual modo, también tuvo contacto con grandes directores del cine mundial: Vittorio de Sica, Federico Fellini, Giorgio Bianchi; aquí la pregunta es ¿con qué actores y actrices no trabajó Silvia Pinal? Sí lo hizo con una enorme lista de ellos y ellas, empezando por Carmen Montejo, David Silva, Pedro Armendáriz, Pedro Infante, Meche Barba, Fernando Soler, Joaquín Pardavé, Libertad Lamarque y un larguísimo etcétera.

Con su participación en más de 80 películas, más de 40 obras de teatro y en aproximadamente 34 programas de televisión, Silvia Pinal es una de las actrices más queridas en México.

Sirva este homenaje para mostrarle el cariño de quienes la admiramos. Muchas gracias y felicidades.





Semblanzas

LAURA NALLELY HERNÁNDEZ NIETO. Investigadora de historieta y caricatura mexicana. Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), maestra por la misma institución, y licenciada en Comunicación Social por la Universidad Autónoma Metropolitana. Ha publicado en libros colectivos y revistas académicas en español e inglés, ponente en eventos académicos internacionales. En 2017 fue seleccionada para participar en la escuela de Verano *Transnational Graphic Narratives* en la Universidad de Siegen, Alemania. Desde 2018 es integrante del Seminario de investigación “La gráfica, el cómic y la historieta en la cultura visual contemporánea”, de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH). Curadora y organizadora de coloquios y exposiciones. Desde 2022 es profesora en la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco y en la Maestría en Narrativa Gráfica de la Fundación AVE. Integrante de la Red de Investigadoras e Investigadores de Narrativa Gráfica en Latinoamérica RING. Presidenta del *Comic Art Working Group* de la *International Association for Media and Communication Research* (IAMCR). Recientemente colaboró en los libros *Burning Down the House. Latin American Comics in the 21st Century* (2022) y *Comics and Migration. Representation and Other Practices* (2023) publicados por la prestigiosa Editorial Routledge.

MÓNICA QUANT. Graduada en Diseño Interactivo por la Universidad Iberoamericana (2012) y partici-

pante del Diplomado CASA Ilustración Narrativa de FAD UNAM (2018) Ganadora de la Beca Jóvenes Creadores 2019 en la categoría Narrativa Gráfica. Fundadora y gestora del proyecto de imprenta autogestiva “Basura Infinita” desde 2020 y del colectivo de cómic “Grupo Shampoo”. Su producción se centra alrededor del cuestionamiento de los roles de género desde la experiencia interior.

FELIPE GALINDO “FEGGO”. Crea arte humorístico en una variedad de medios: “cartones”, ilustraciones, animaciones, *collage* y arte público. También es educador para la Escuela de Artes Visuales de Nueva York, la Sociedad Hispana de América y Poets House. Estudió Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México; reside en Nueva York.

IDALIA CANDELAS. Narradora gráfica egresada de Diseño gráfico de la UNAM, Autora del libro *A solas*, Editorial Planeta y Random House en México, España, Colombia, Ecuador y Alemania; *Paolo*, editorial Periferia (2017); *Otro lugar*, editorial Animal Gráfico (2018). Creadora del sello editorial Candelas y Punto libros, donde publica el cómic *Historias de gente que no es bonita* y *Pollo y Mono*, un álbum ilustrado infantil. Colaboró para Disney y Marvel en la creación de la Biblia y personajes principales. Desde 2020 es colaboradora de la revista *El Chamuco* y los hijos del Averno, además ilustra para *El País España* y *El País México*. En 2022 publicó el libro *El centro de*

algún lugar, compilación de cómic y periodismo, en coautoría con Augusto Mora. En 2023 realizó una residencia artística en Casa Snow Apple CDMX y fue parte del Encuentro Internacional de escritoras.

BEATRIZ ESCALANTE. Narradora, gramática, traductora y antóloga. Estudió Pedagogía en la UNAM y el doctorado en Ciencias de la Educación en la Universidad Complutense de Madrid. Profesora de Redacción, Teorías del Cuento y Literatura Experimental en las escuelas de escritores de la SOGEM (Puebla, Querétaro, Toluca, Ciudad de México); maestra de cursos de Gramática, Retórica y Literatura del siglo XX; coordinadora de talleres de creación literaria; conferencista, guionista. Fundadora del Latin America Writers Workshop. Becaria del International Writing Program de Iowa; de la Fundación Rockefeller (Fideicomiso para la Cultura México-USA); y del Fonca, en tres ocasiones. Colaboradora en diversos periódicos, autora del Diccionario ortográfico infantil ilustrado; del Curso de redacción para escritores y periodistas y de los libros *Ortografía al día Tomo I: Acentuación y puntuación* y *Tomo II: Letras*, entre otros.

ANDREA DINORAH ZENIL. Docente y portavoz del arte y la cultura. Participante en Plétora Editorial, donde dio a luz a sus primeros cuentos en el libro colectivo *Rostros de Soledad* (2019).

GABRIELA GUADARRAMA DÍAZ-GONZÁLEZ. Escritora e ilustradora. Arquitecta. Cronista del municipio de Chapultepec, México.

CLAUDIA FERNÁNDEZ. Poeta y traductora. Doctora en Humanidades por la Universidad Autónoma del Estado de México. Es autora de *Tiricia* (Plétora editorial, México), *Nada eres* (Editorial La Chifurnia, El

Salvador). Textos suyos aparecen en *Río Grande Review* (University of Texas at El Paso), *El jardín de los poetas* (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina), *Cultura* (Revista del Ministerio de Cultura, El Salvador), *Revue Terre à ciel* (Francia) y *Latino Book Review* (EUA).

MÓNICA LICEA. Poeta y tanatóloga de Guadalajara, México. Es licenciada en Cine Digital por la Universidad de Medios Audiovisuales (CAAV). Es gestora del proyecto *Voces Encendidas* desde el 2016. Cuenta con las plaquettes: *Visión de la ira* (Sombrario Ediciones, 2017) y *Perro ciego de nostalgia feroz* (Poesía Mexa, 2021). *Hermano* es su primer libro de poesía.

MARTHA LUJANO. Maestra en Humanidades por la Universidad Autónoma del Estado de México (Uaeméx). Es poeta, gestora cultural y editora de libros objeto. Realiza investigaciones sobre poesía escrita por mujeres. Actualmente es titular de la columna *Mirilla* en *Poderedomex.com*.

CITLALI ROMERO. Ha sido miembro del proyecto de investigación de “Poesía mística” en México y América Latina del Instituto de Investigaciones Filológicas en la UNAM.

MARTÍN ANTONIO MONDRAGÓN. Arqueólogo por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Labora en la Secretaría de cultura y Turismo del Estado de México, donde ha sido director del museo Arqueológico del Estado de México y del Museo de Antropología e Historia. Actualmente se desempeña como responsable de investigaciones museales en la misma secretaría.

THELMA MORALES GARCÍA. Directora del Museo de Culturas Populares de 1999 a hasta 2017 y directora

de Museos de la Secretaría de Cultura del Estado de México de noviembre de 2017 hasta noviembre de 2020. Actualmente es directora de los museos de Arte Moderno y Hacienda La Pila. Licenciada en Ciencias Políticas y Administración Pública por la Universidad Autónoma del Estado de México. Master en Arte por la Universidad Anáhuac.

ARTURO ALEJANDRO MICHELL. Economista por la Universidad Nacional Autónoma de México con estudios de magister en Seguridad y Defensa, mención Economía y Defensa por la Academia Nacional de Estudios Políticos y Estratégicos, Santiago. Chile. Esposo de Danielle Laillé durante toda una vida.

GASTÓN PEDRAZA MUÑOZ. Comunicólogo. Exdirector de UniRadio, 99.7 FM y de Comunicación Universitaria de la Uaeméx. Actualmente dirige el Centro Cultural Universitario “Casa de las Diligencias” en Toluca.



en el riñón

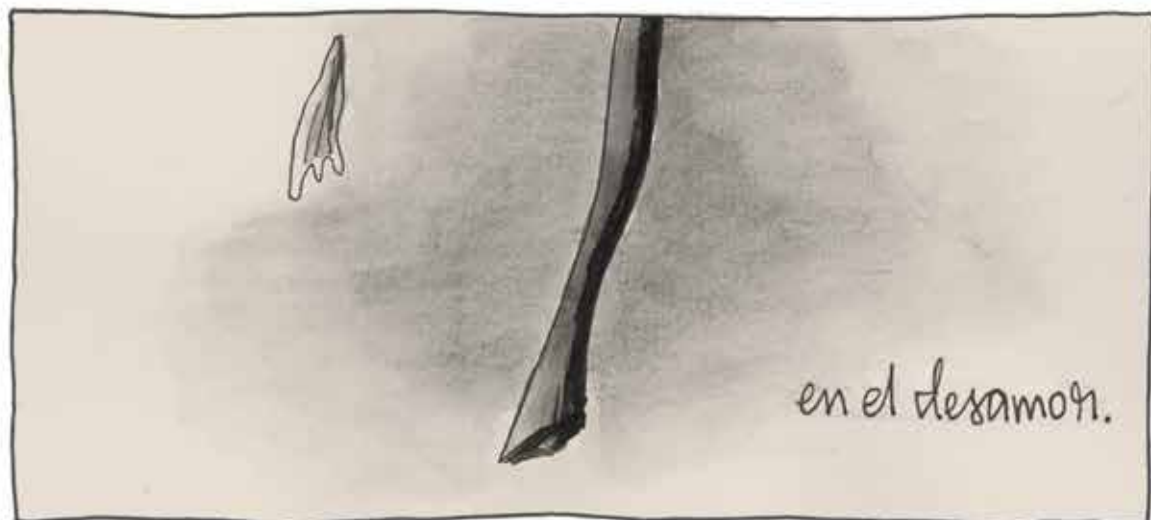


en la pierna

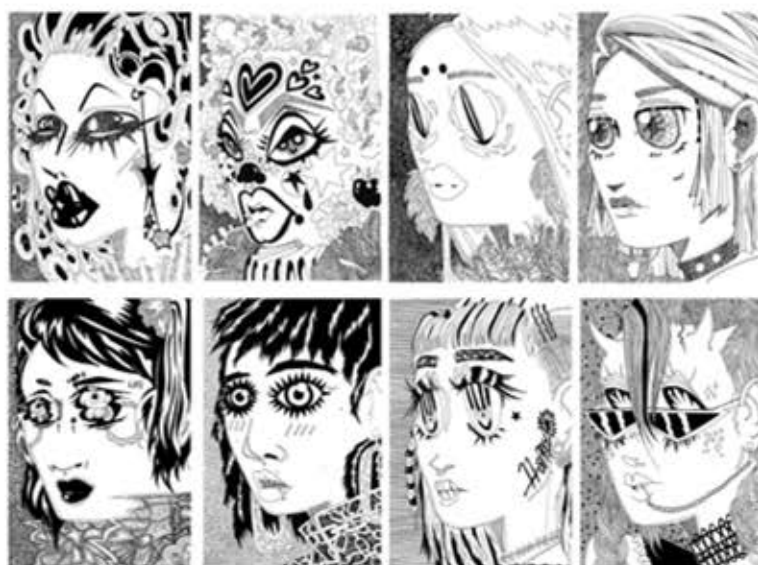
en el remordimiento



en el desamor.



FOEM
FONDO EDITORIAL ESTADO DE
MÉXICO



Nuestra historieta no viste, no da prestigio cultural, no adorna salas y bibliotecas. Es un producto efímero, desechable. Se lleva en el bolsillo trasero del pantalón o en la bolsa de mandado. Se lee en el camión o en el metro. Se manosea y se tira. Se revende. Se alquila. Pasa de mano en mano. Termina en el fogón o en el cuarto de baño... Sin embargo, para tres generaciones de mexicanos, los monitos han sido silabario y cartilla de lectura, lección de historia y fuente de educación sentimental, acceso a mundos exóticos y materia prima de los sueños... Las historietas han creado mitos y consagrado ídolos...

JUAN MANUEL AURRECOECHEA Y ARMANDO BARTRA

Puros cuentos: la historia de la historieta en México 1874-1934 (1988)

ISSN: 2954-3630



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

EDOMÉX
DECISIONES FIRMES, RESULTADOS FUERTES.