

A través de diferentes propuestas, Claudia Fernández (Ciudad de México, 1965) ha examinado el legado de objetos tradicionales mexicanos y su asimilación en diversos ámbitos culturales. A lo largo de su trayectoria, su práctica artística ha adoptado diversos soportes y priorizado cada vez más la realización de proyectos de investigación que trabajan con la realidad desde diferentes prácticas del arte. Fernández se ha interesado por nuevas soluciones a problemáticas contemporáneas a través del contexto del arte y de su posición como artista, en una labor a largo plazo que le ha permitido profundizar en el desarrollo de iniciativas que intervienen de manera directa en el entramado social.

Ceremonia es el resultado de una investigación estética, social y cultural que ahonda en las problemáticas que enfrenta el arte popular y sus autores. Asimismo, actúa como una exposición-símbolo que proyecta en múltiples direcciones y niveles el valor histórico, económico y cultural de objetos producidos en diversas zonas del país. Así, la labor de la artista es crear un *display* donde esos objetos adquieran un nuevo valor. Al respecto, el equipo curatorial del museo conversó con Claudia Fernández sobre los ejes que se entrecruzan en la muestra.

Parte de este proyecto surge de los viajes que realizaste por México con tu familia desde tu infancia. ¿Qué transformaciones has observado con el paso del tiempo y cuáles son sus implicaciones más trascendentales?

Esta investigación ha tenido muchos momentos y varios comienzos. Uno fue mi educación con mi familia y con el movimiento educativo de la escuela activa en la que mis padres fueron parte, donde uno de los ejes era el acercamiento y el respeto a las culturas indígenas. Desde entonces, he observado cambios normales en el arte popular, sobre todo en las telas industriales y en la calidad de los diseños decorativos. En las últimas décadas todo ha cambiado de forma radical y desafortunadamente para mal en la mayoría de los lugares, no tanto por las comunicaciones terrestres, que sin duda se han ampliado, sino que estos lugares se han transformado principalmente por la influencia de la televisión, el Internet, la gentrificación, así como por el uso de materiales como el plástico o el cemento. En la búsqueda de lo “nuevo” se han modificado los conceptos de belleza, riqueza y valor. Se ha devastado la arquitectura, por ejemplo, la vivienda tradicional que es tan diversa como los tipos de clima que hay en México; se ha modificado al grado de que muchas comunidades que eran armónicas con el ambiente, ahora parecen ciudades perdidas iguales a los cinturones de miseria de las grandes ciudades.

Las construcciones de adobe, que son térmicas, baratas y bellas, y que se reintegran a la naturaleza que se ha habitado por miles de años, son consideradas por muchos como un símbolo de retraso o un estatus menor a las de tabicón o cemento. Ese estatus social que da el concreto —el espejismo de la falsa comodidad— ha derivado en una casa, un pueblo o un paisaje desvirtuado y ecléctico que suma una nueva pobreza. ¿En dónde quedó el verdadero confort que aportan las cualidades térmicas del adobe? ¿Dónde la belleza arquitectónica de la palma y los colores de tierra, cal, baba de nopal, sal y pigmentos naturales que distan mucho de los colores planos y sintéticos de las marcas de pintura comercial que invadieron de clichés y tonos falsos a nuestros pueblos que eran realmente mágicos?

Lo nuevo, la obsesión por lo nuevo... Me pregunto frecuentemente: ¿Cuál es el punto? ¿Dónde se perdió lo sabio? ¿Por qué se han derribado construcciones extraordinarias y perdido las lenguas originarias, los vestidos, los altares, el arte popular? ¿Dónde quedaron los objetos de uso que provenían de la tierra y que fueron sustituidos por cosas de plástico o industriales? ¿Dónde quedó la mano del hombre? ¿Dónde quedó el hombre que se relaciona con la naturaleza?



Taller de cerámica de barro. Cerámica de la costa (Tiltepec, Oaxaca). Cortesía de la artista



Cerámica vidriada. Barro verde (Michoacán). Colección de la artista. © Agustín Garza

Títeres, personajes de Don Juan Tenorio, 1981-1982. Barro cocido, pintura, pedacería de telas, madera, hilos, papel. (Ciudad de México). Centro de Estudios de Arte Popular Ruth D. Lechuga del Museo Franz Mayer. © Agustín Garza

¿Aún quedan lugares recónditos o inexplorados en México? De ser así, ¿consideras que existe una contradicción entre mantenerlos aislados para lograr su conservación (tanto a nivel natural como cultural), o hacerlos accesibles para lograr su asimilación en el sistema económico y político imperante, y con ello provocar un cambio radical o incluso su destrucción?

Yo creo que la clave es el respeto. Un respeto riguroso, consciente y profundo de nosotros, como ciudadanos y gobiernos mestizos, frente a las culturas indígenas y comunidades cercanas o lejanas que se rigen por otras costumbres. Respeto a su lengua, a sus tradiciones y, sobre todo, a su raza. También existe una discriminación visible e invisible. Los gobiernos no se detienen a preguntarle a la gente y a sus pueblos qué es lo que necesitan, simplemente se imponen modelos de supuesto desarrollo sin escuchar, observar y aprender de las costumbres. Lo ideal sería mantener una comunicación con estas comunidades, aprender mutuamente, elevar verdaderamente nuestros niveles de vida. En pocas palabras, el desarrollo no debe ser sinónimo de destrucción, sino de equilibrio.

¿Qué territorio en México crees que ha logrado preservar sus tradiciones a pesar de los intentos gubernamentales por comercializar la diversidad cultural?

Podría mencionar varios ejemplos: los pueblos de Michoacán o la cultura Purépecha han sabido conservar, comerciar y vivir con su pasado en el presente, sin distorsionar mucho de lo que son. Incluso, han resistido la pobreza generada por la presencia del narcotráfico.

También las comunidades de Tzotzil y Tzeltal que, a pesar de sus pobres condiciones de vida, siguen en pie de lucha por el respeto a su cultura.

Por su parte, los huicholes, profundos en sus concepciones cósmicas, han sabido ser muy buenos comerciantes y promotores de sus símbolos. Y también siguen luchando por el respeto a sus territorios sagrados. Hay muchos ejemplos de dinámicas indígenas exitosas, sin embargo, el arte popular podría estar en un lugar más elevado dentro de nuestro contexto. Los gobiernos federales, estatales y municipales no han tenido la visión para comprender su significado y no han sabido darle la importancia que merece a pesar de que el arte popular es una manifestación viva, un eje cultural, económico y social de México, y no un simple adorno o un souvenir.

Ceremonia puede describirse como una colección de colecciones. Parte de tu práctica artística radica en la articulación de cada una de estas colecciones y en la estructura general de la exposición. ¿Puedes profundizar en este proceso?

Mi trabajo como artista en esta exposición tiene que ver con la investigación estética, la selección de los objetos que hice en múltiples viajes y el orden que tienen en este espacio. Estamos acostumbrados a ver el arte popular en lugares como mercados artesanales, casas o en museos de antropología, como si sólo fueran objetos comerciales, decorativos o antropológicos. Por eso, *Ceremonia* fue concebida para acercarse al arte popular de manera más pura, instalarlo en un espacio de arte contemporáneo y desde mi posición de artista transmitir una revaloración de los objetos y las sociedades que los producen. Desde la concepción de este proyecto no quise usar el arte popular para conformar obras o instalaciones de arte mías, sino mostrarlo como un fin en sí mismo. Mi labor como artista es presentar la situación del arte popular en México a través de la selección de objetos estéticamente muy desarrollados y que se encuentran, en paralelo a la naturaleza, en un proceso grave de extinción.

Después de varias investigaciones que realicé sobre la situación del arte popular actual en México, después del trabajo con varios artesanos



Sarapes, jorongos, cobijas y chales de los Oaxaca, Michoacán Jalisco, Edo. De México y Chiapas. Colección de la artista. © Agustín Garza

Taller de cerámica de barro. Cerámica de la costa (Tiltepec, Oaxaca). Cortesía de la artista



y muchas visitas a sus talleres, así como de realizar viajes a las comunidades y asistir a diferentes fiestas patronales, decidí formar varias colecciones como un método de la misma investigación y para mostrar al público un panorama completo de cada objeto, cultura y zona de México.

Sería imposible representar el vasto y diverso universo del arte popular mexicano. Así, esta exposición sólo se podía conformar a través de una selección personal que abarcara varias técnicas y materiales producidos por culturas y zonas diversas; por artesanos que logran hacer de esto piezas singulares y únicas. En *Ceremonia* está representada la alfarería con cerámica de barro quemado, de la Sierra Occidental en la zona de la costa de Oaxaca; la lana cruda o teñida con tintes naturales, trabajada en el telar para producir jorongos, cobijas y chales; la extinta cerámica escurrida con piezas de Guanajuato, una colección del extinto taller Jiménez de Oaxaca, ollas del Estado de México, una colección de panes de canasta —no de panadería— de diferentes zonas del país que reflejan la tradición indígena en sus formas y decorados. También están las colecciones de sombreros, de bateas laqueadas, de petates y de faroles de papel pintado.

La exposición, como su nombre lo sugiere, alude a una especie de ritual presente en la elaboración de cada objeto, y a no separar “la cabeza de la mano” mientras se está creando algo. ¿Consideras que ahí radica el trabajo de las cosas de calidad hechas a mano y que es justamente lo que se está perdiendo?

Hemos dejado de trabajar con las manos. O, más bien, de crear. La colección reunida en *Ceremonia* incluye varios objetos ceremoniales, pero el nombre también tiene que ver con todo el proceso que hay detrás de la creación de un objeto artesanal, la dedicación y la importancia que se otorga a la creación, el respeto por los materiales y las técnicas, y la relación de estos objetos con la vida misma como una ceremonia. Todo el proceso de esta exposición también fue un ejercicio de forma simbólica, como un ritual de búsqueda y asimilación, porque para colocar estos objetos en un espacio como el Museo Tamayo hay que entender de dónde vienen, qué significan y qué representan. A partir de esa comprensión, se dispusieron para otorgarles un valor más allá del común a las piezas que componen la muestra.

Los objetos que componen Ceremonia están reunidos en un contexto y espacio diferente al de su exhibición común. ¿De qué forma entra en juego el museo de arte contemporáneo como estrategia en esta exposición?

El arte es el ámbito más libre que existe. Uno puede hacer lo que quiera en el campo de lo simbólico. Y esta exposición es un símbolo.

El arte es una provocación, esta exposición también lo es. No me interesa tanto crear una obra mía en este momento, estoy más interesada en trabajar con la realidad y cómo ésta interactúa con el contexto del arte. Es ahí donde el museo se convierte no sólo en un receptor, promotor o activador, sino en parte de la obra. Puede ser raro, pero es muy valioso para proyectos que intentan modificar la realidad. Ha sido muy conmovedor, para mí, el compromiso de todos los que colaboramos en este proyecto y la manera en la que el público ha reaccionado.

La producción artesanal está asociada al trabajo colectivo de una cultura o región, y no tanto a la labor individual. ¿Cómo se presenta la figura del artesano en este contexto? ¿Cómo se vincula tu quehacer artístico con el quehacer artesanal?

Así es, pocos artesanos firman sus obras, la mayoría son anónimas. Quizá se debe a que su trabajo responde en mayor medida a la perpetuación del oficio que a la autoría personal; más a la fidelidad a la



Sombreros charros (Jalisco). Colección de la artista. © Agustín Garza

Taller de cerámica de barro. Cerámica de la costa (Tiltepec, Oaxaca)

Cerámica de la costa. Tiltepec, Oaxaca. Colección de la artista. © Agustín Garza



tradición que a la proyección de su ego; más a representar a su cultura, su entorno natural y la belleza genuina, que a la especulación. Esta situación hace difícil saber, a veces, quién es el autor de una obra. Lo que sí se sabe es qué representa, qué comunidades la producen, cómo es su entorno natural, cuál es la cosmogonía y el espíritu que la nutren, y cuál es su historia y su situación social. Ni los objetos rituales ni los de uso diario, o los objetos de ornato o decorativos, se firman. Los artesanos los fabrican ejerciendo su oficio e imprimiendo su creatividad personal sin cuestionar su postura individual, simplemente son fieles a su cultura milenaria y su labor se relaciona con los intereses de su comunidad.

Los objetos no responden a la propiedad privada, al ego del artista ni a la especulación económica. Nos es difícil entender que el arte popular no está aislado sino que es parte de un todo, es un bien común que ha permanecido en el tiempo. El propósito de esta exposición es darle valor al arte popular y a las culturas que lo representan. Es un acto político a través de la estética, una crítica al olvido en el que se han mantenido los gobiernos frente al arte popular. Siempre hay un “fondo”, una “casa de artesanías” o una “comisión”, pero no ha existido un organismo que atienda la importancia que representa la actividad creativa, el trabajo manual y las representaciones estéticas que constituyen un valor importante en términos culturales, económicos y sociales.

¿Crees que esta exposición puede cambiar la situación del arte popular?

Considero que es una aportación por parte de un artista y un museo. Va a contribuir a un proceso de cambio en el que todos somos responsables y creo que sí lo está logrando. *Ceremonia* forma parte de un proceso de cambio en el que todos tenemos que aportar para mejorar la situación del arte popular.

Como la mayoría de tus proyectos, éste es un proceso de investigación a largo plazo. ¿En qué momento puede llegar a su culminación, en caso de que tenga una? Y como artista, ¿en qué momento termina tu participación dentro del proyecto?

Creo fielmente que un proyecto a largo plazo no es una moda y consigue más resultados si se insiste y trabaja mucho en varios aspectos del mismo tema. *Ceremonia* es sólo un eslabón de un proceso que inicié hace unos años, y que aún quiero continuar para generar estrategias que ayuden a revalorar el arte popular, mejorar las condiciones de los artesanos y sus comunidades y mostrar la estética indígena. También es un proyecto educativo que continuará. Cuando la gente transita la exposición a través del color y la forma, que es lo que une a estas piezas con el arte, puede revisar de nueva cuenta objetos conocidos o desconocidos que forman parte de nuestra propia cultura.

Tal vez nunca deje de interesarme por el universo del arte popular; con él crecí, es parte de mi formación y de mi vida, y creo que puedo contribuir de varias maneras desde mi posición como artista. Tal vez después me incline por proyectos de naturaleza que también considero una emergencia.

La práctica de Claudia Fernández (Ciudad de México, 1965) está involucrada en proyectos de responsabilidad, interés y cambio social, que toman el entramado de realidades sociales y materiales como materia prima. Su obra en pintura, instalación, video, fotografía y proyectos comunitarios, ha sido exhibida en espacios como La Quiñonera, el Museo de Arte Carrillo Gil, el Eco, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Haus der Kulturen der Welt, entre otros.



Madecras de lana teñida con tinte natural (Teotitlán del valle, Oaxaca). © Agustín Garza

Chocolate de Oaxaca. © Agustín Garza

Taller Cisneros (Concepción de Buenos Aires, Jalisco). Cortesía de la artista



SECRETARÍA DE CULTURA

María Cristina García Cepeda
Secretaria

Saúl Juárez Vega
Subsecretario de Desarrollo Cultural

Jorge Gutiérrez Vázquez
Subsecretario de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura

Francisco Cornejo Rodríguez
Oficial Mayor

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Lidia Camacho Camacho
Directora general

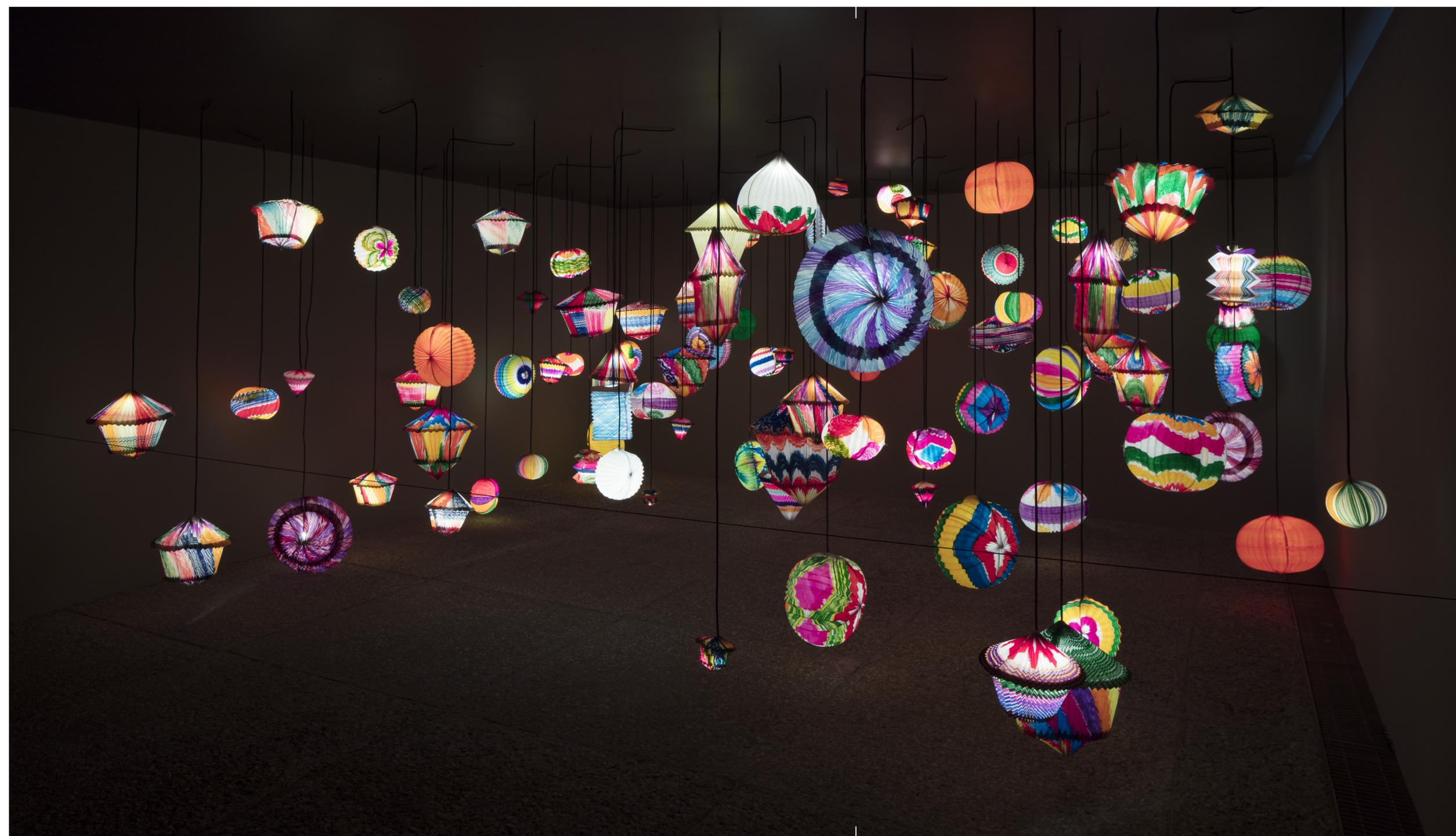
Xavier Guzmán Urbiola
Subdirector general del Patrimonio Artístico Inmueble

Magdalena Zavala Bonachea
Coordinadora Nacional de Artes Visuales

Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Juan A. Gaitán
Director del Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Farolitos de papel pintados. La Zamorana. Tienda de Maravillas (Ciudad de México) Colección de la artista. © Agustín Garza



CLAUDIA FERNÁNDEZ

CEREMONIA

29 ABR. — 20 AGO. 2017

MUSEOTAMAYO

MUSEOTAMAYO FUNDACIÓN OLGA Y RUBÉN TAMAYO

Bloomberg Philanthropies citibanamex GRUPOHABITA

AEROMEXICO

MUSEOTAMAYO.ORG
Paseo de la Reforma 51, Bosque de Chapultepec, Miguel Hidalgo, C.P. 11580 Tel: +52 (55) 4122 8200

INBA 01 800 904 4000 - 5282 1964 - 1000 5636
www.gob.mx/cultura www.gob.mx/mexicoescultura www.gob.mx/cultura/inba FB:INBAmx TW:bellasartesinba YT:bellasartesmex

"Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa"