



**UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA  
METROPOLITANA**

## **Unidad Xochimilco**

División Ciencias y Artes para el Diseño

Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño

Área de concentración: **Conservación del Patrimonio Cultural**

**Miradas a la gestión del patrimonio cultural inmaterial:** Los Judas y Alebrijes de la Merced Balbuena, Ciudad de México.

### **Entrega de Idónea Comunicación de Resultados**

que para obtener el grado de Maestría presenta:

**Beatriz Eugenia Gutiérrez Barbosa**

**Tutora: Dra. Diana E. Barcelata Eguiarte**

Responsable de Área: Dr. Luis Fernando Guerrero Baca

Lector: Dr. Eduardo Luis Espinosa Rodríguez

Ciudad de México, septiembre 2022

## Contenido

Introducción .....	5
1. El patrimonio cultural inmaterial como construcción y apropiación social.....	11
1.1 Cultura e identidad en la construcción social .....	11
1.2 Patrimonio cultural inmaterial .....	13
1.3 El arte popular como patrimonio cultural inmaterial .....	15
1.4 Apropiación social del patrimonio cultural inmaterial.....	16
2. Merced Balbuena: territorio de judas y alebrijes. ....	18
2.1 Caracterización socio–territorial de la Merced Balbuena. ....	18
2.2 La presencia del saber hacer de la cartonería en la calle Oriente 30, Merced Balbuena, Ciudad de México. ....	20
2.3 El arte popular de la familia Linares Vargas.....	23
2.3.1 La tradicional Quema de Judas de la Merced Balbuena.....	25
2.3.2 Alebrijes .....	28
3.Aspecto metodológico .....	29
3.1 Conceptos metodológicos.....	29
3.2 Procesos y técnicas de investigación.....	30
3.2.1 Observación participante .....	30
3.2.2 Arborescencia .....	32
3.2.3 Redes semánticas.....	32
3.3 Trabajo de campo .....	33
4.Importancia del arte popular en la identidad comunitaria. ....	57
4.1 Representaciones sociales de la cartonería en la Merced Balbuena.....	59
4.2 Relevancia de la cartonería de la familia Linares Vargas más allá de la Merced Balbuena. ....	62
4.2.1 Familia Linares y la gestión del patrimonio cultural inmaterial .....	64
4.2.1.1 Colectivo Las Mechas .....	64

4.2.1.2 El codiseño en la transmisión de saberes de patrimonio cultural inmaterial. ....	68
Reflexiones finales .....	69
Hallazgos .....	72
Recomendaciones .....	74
Limitaciones .....	75
Bibliografía .....	76

## Resumen

Esta investigación parte del supuesto de que el patrimonio cultural inmaterial que representa la actividad artesanal en la técnica de papel y cartón tiene repercusiones en los procesos de apropiación y cambio social. Para ello, se enfocó en dos elementos representativos de esta técnica elaborada por los artesanos de la Casa-Taller Linares: "Los judas", como elemento de una tradición popular y como punto de partida de su herencia familiar que logra la trascendencia con la creación de los alebrijes y las representaciones sociales que existen respecto a estos elementos en las inmediaciones de la calle Oriente 30 en la colonia Merced Balbuena ubicada en la demarcación Venustiano Carranza de la Ciudad de México.

A partir de lo anterior, este trabajo consiste en destacar la relevancia que tienen los artesanos como actores sociales y reconocer el valor de sus saberes tradicionales, ya que son parte importante de la conformación de identidad de las sociedades y además son sujetos que mediante su labor y gestión conservan, preservan y salvaguardan el patrimonio cultural inmaterial. Adicionalmente, se identifica de qué manera los valores patrimoniales de esta actividad cultural se encuentran presentes en los residentes de la Merced Balbuena. Por lo tanto, se aborda la incidencia del trabajo de *Los Linares* desde un enfoque etnográfico encausado en determinar la correspondencia de su labor artesanal con su entorno socio-territorial próximo, para demostrar si dicha actividad se reconoce como un elemento identitario; esto se llevó a cabo, mediante la utilización de redes semánticas como herramienta de obtención de información de las representaciones sociales presentes en los residentes de la zona de estudio y estas redes se conformaron a partir de 10 conceptos estímulo que actuaron como detonantes para detectar las palabras definitorias y realizar la interpretación de los resultados para determinar su valoración patrimonial.

Por último, se determinaron posibles estrategias de gestión y salvaguardia del PCI que se manifiesta mediante la cartonería, para que esta actividad artesanal se consolide como un elemento importante de la identidad barrial.

Palabras clave: patrimonio cultural inmaterial, cartonería, arte popular, apropiación social, identidad comunitaria.



## Introducción

La actividad artesanal ha estado presente en la vida del ser humano desde que requirió de objetos que facilitaran sus tareas cotidianas. En la época prehispánica, la estructura social contemplaba a los artesanos como una clase social distinguida, “cada artífice prehispánico tenía un nombre... todos debían ser *yoltéotl*, es decir, tener el corazón endiosado y poder dialogar con él y hacer mentir el material que pasara por sus diestras y especializadas manos” (Pomar, 2006: 55).

Sin embargo, a través de los procesos históricos que han conformado lo que hoy en día es nuestra nación, el reconocimiento social a los artesanos se ha diluido; el surgimiento de nuevos materiales, herramientas y modos de producción –para así responder ante las exigencias del sistema económico y poder obtener una producción en serie– han sido factor clave para que merme la competitividad en el mercado. Aunado a esto, la falta de conocimiento sobre los procesos de la producción artesanal se traduce en una *no valorización* tanto de la materia prima, como del tiempo invertido en su realización y sobre todo un no reconocimiento del saber hacer del artesano lo que se manifiesta en la acción constante y casi protocolaria del regateo ante lo producido de manera artesanal.

Aunque existen diversos programas y estímulos gubernamentales mediante el Fondo Nacional para el Fomento a las Artesanías (FONART) que procuran estimular el trabajo artesanal y proyectarlo a nivel nacional e internacional, posicionándolo como referente de la identidad mexicana, estos no han logrado aún colocar en la esfera social con la importancia debida a los artesanos mexicanos.

No obstante, en años recientes se ha puesto el interés de revalorar el trabajo manual mediante actividades de difusión o por medio de las denuncias respecto a plagios de las que son víctimas constantes estos creadores.

Además, se debe tener en cuenta que la artesanía representa también una actividad económica que se desarrolla en un sistema hegemónico demandante de

la comercialización de objetos hechos con modos de producción que cubran las exigencias del mercado con un ritmo acelerado; pone en desventaja a la actividad artesanal pues una de sus características principales es realizar objetos a mano, por lo tanto, su modo de “producción” no puede competir con lo hecho en serie o a nivel industrial.

Esta circunstancia que enmarca el problema es compleja y tiene muchas aristas, una de ellas se relaciona con la condición de que tienen los artesanos al enfrentarse a situaciones complejas o adversas para continuar con su oficio, ya que en ocasiones se ven forzados a buscar otro medio de sustento, las nuevas generaciones ya no se interesan en preservar ese conocimiento o incluso los mismos padres son quienes los desalientan en continuar con el oficio y deciden tener otra actividad económica.

Aunado a esto, la falta de identificación y reconocimiento de los bienes culturales con los que cuenta una localidad desvirtúa sus características de origen, su significado y su representación, lo que incluso puede ocasionar una banalización de dichos bienes. Si esta situación se vuelve una constante, existe el riesgo de que estos saberes que conforman el patrimonio cultural inmaterial de una sociedad se diluyan y, por consecuencia, aceleren el proceso de homogeneización cultural que genera el sistema actual, lo que despoja a los lugares de una identidad propia.

Esta investigación se enfocó en dos elementos representativos de patrimonio cultural inmaterial de la técnica en papel y cartón elaborada por los artesanos de la Casa – Taller Linares – los judas como elemento de una tradición popular y como punto de partida de una herencia familiar que logra su trascendencia con la creación del segundo elemento: los alebrijes- y las representaciones sociales que existen respecto a ello en los habitantes de la colonia Merced Balbuena, en concreto en las inmediaciones de la calle Oriente 30 ubicada en la demarcación Venustiano Carranza de la Ciudad de México.

Es decir, la propuesta de esta idónea comunicación de resultados consiste en destacar la relevancia que tienen los artesanos como actores sociales y la importancia de reconocer el conocimiento que contienen, ya que son parte de la conformación de identidad de las sociedades y además son sujetos que mediante su labor y gestión conservan, preservan y salvaguardan el patrimonio cultural inmaterial, y a su vez, conocer de qué manera este patrimonio se encuentra identificado por parte de los residentes de la Merced Balbuena.

La trayectoria y obra de la familia Linares Vargas ha sido reconocida desde el ámbito del arte, arte popular y diseño, lo que ha generado diversas investigaciones impresas y audiovisuales. Por lo tanto, creo pertinente abordar la incidencia del trabajo de *Los Linares* en los residentes de la Merced Balbuena desde un enfoque etnográfico encausado a determinar la correspondencia de su labor artesanal con su entorno socio-territorial próximo para demostrar si su actividad artesanal se reconoce como parte de la identidad y del patrimonio cultural inmaterial barrial.

Las preguntas que sirvieron de guía al inicio de la realización de esta investigación fueron: ¿Cuál es la trascendencia de la familia Linares Vargas en la cartonería mexicana? ¿Cómo ha contribuido el trabajo artesanal de la familia Linares Vargas al espacio socio-territorial en la colonia Merced Balbuena? ¿De qué manera se manifiesta el patrimonio cultural inmaterial de la cartonería en la identidad de la colonia? ¿Cómo se puede salvaguardar la existencia de este PCI en la colonia Merced Balbuena?

Sin embargo, al hacer una revisión de la investigación se detectó que estas preguntas debían ser más específicas para una mejor obtención de resultados. Por lo tanto, surge la pregunta ¿desde cuándo está presente la cartonería en esta localidad? ¿cómo fue que llegó a ella? ¿cómo se consolidó? y ¿cuál ha sido la trascendencia de esta rama artesanal más allá de su lugar de estudio?

Con estas interrogantes se pretende partir de un enfoque general desde los objetos de diseño a abordar, ambos teniendo como marco la colonia Merced Balbuena hasta la interpretación de las diversas subjetividades presentes en la

comunidad que se encuentra en las inmediaciones de la Casa–Taller Linares y cómo un patrimonio familiar que ha trascendido como un patrimonio cultural inmaterial ha sido reconocido públicamente.

Respecto a la literatura encontrada sobre la cartonería concebida por la familia Linares, a partir de una visión antropológica, Víctor Inzúa (1982) en su libro *Artesanías en papel y cartón*, parte desde el estudio del trabajo artesanal en papel para encausarlo en la cartonería, concretamente en la elaboración e instrumentos de trabajo de máscaras y alebrijes, además de analizar la tradición y consumo de estas artesanías. En *El imaginativo mundo de los Linares* (Inzúa,1987) el autor lleva a cabo un estudio antropológico sobre la familia y la técnica en cartonería.

Otro libro que tiene como objeto de estudio a los Linares es *En Calavera. The papier–maché art of the Linares Family* de Susan Masuoka (1994) que también analiza tanto a la técnica como a la familia, su innovación en el arte popular y su vinculación con las fiestas populares.

En el cuarto capítulo de la tesis “Proyecto para un libro fotográfico sobre la cartonería y las fiestas tradicionales mexicanas” de Edurne Iruretagoyena (1998), desarrolla el tema de los alebrijes a partir de su creación hasta finales de los años noventa. En “Los alebrijes: impacto de su cultura exportadora”, Sandra Ibarra (1999) aborda los antecedentes de los alebrijes, sus características y la diferencia con las tonas oaxaqueñas desde un enfoque asociado al comercio internacional en donde se aprecia al alebrije como bien con valor de exportación.

En tesis recientes sobre la obra artística de los Linares y su mayor aporte al arte popular, en la investigación “Un acercamiento al universo creativo de los hacedores de alebrijes”, María Paredes (2009) hace mención del origen de estos seres oníricos por parte de Pedro Linares, sin embargo, su estudio lo desarrolla en relación a la elaboración de tonas en talla en madera de Oaxaca que, si bien se inspiraron en el trabajo del maestro Linares no pueden ser llamados de esta manera, pues no son realizados en la técnica de cartonería y en la mayoría de los casos, tampoco cuentan con las características fisonómicas de un alebrije;

mientras que Betssy Meléndez (2009) en su tesis “Arte popular mexicano, patrimonio plástico” ejemplifica a la técnica de cartonería con imágenes de los cráneos floridos que son otra de las aportaciones de los Linares, sin embargo no se hace mención de ello.

Norma Mayen (2013), en su tesis “El estudio de la cartonería mexicana como elemento tridimensional en el diseño gráfico: el arte popular mexicano” aborda el tema de la cartonería haciendo un repaso de las diversas aplicaciones que tiene dentro del arte popular.

Se considera al estado de Guanajuato como el lugar donde se comenzó a elaborar cartonería, en específico la ciudad de Celaya. En la tesis para obtener el grado de maestro en estudios sociales y culturales titulada “Reproducción social de artesanos cartoneros y su oficio tradicional en la ciudad de Celaya, Guanajuato” Francisco Eduardo Lona Ramírez (2021) rescata a los artesanos como agentes y grupos familiares en el espectro social celayense y realiza un estudio socioeconómico sobre las condiciones actuales de familias cartoneras y cuál es la situación presente en cuanto a su posición social y la transmisión de su saber hacer.

Esta investigación partió del supuesto de que en la colonia Merced Balbuena, el patrimonio cultural inmaterial que representa la actividad artesanal en la técnica de papel y cartón tiene una repercusión en la apropiación social. En el caso específico de los artesanos de la familia Linares Vargas mediante su aportación al arte popular y la gestión de este han contribuido en la conformación identitaria de esta localidad.

Por lo tanto, la finalidad de este documento es determinar la repercusión que tiene el saber hacer del artista popular proyectado por medio de su obra en su entorno comunitario además de su contribución al patrimonio cultural inmaterial mediante el estudio de caso de las creaciones de la familia Linares Vargas en la colonia Merced Balbuena.

Para ello, esta investigación se compone en una primera parte por una revisión de las concepciones de patrimonio cultural inmaterial, el arte popular como manifestación de este y la apropiación social del mismo. Posteriormente se hace una exploración de la presencia de la cartonería, en específico el trabajo artesanal de la familia Linares Vargas a partir de la creación de los alebrijes en la primera mitad del siglo XX en la colonia Merced Balbuena para identificar los rasgos particulares del saber hacer de esta rama artesanal como aportación socio-territorial en dicha localidad perteneciente a la demarcación Venustiano Carranza en la Ciudad de México.

Por último, se determinarán posibles estrategias de gestión y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial que se manifiesta mediante la cartonería en la colonia Merced Balbuena para que esta actividad artesanal se consolide como parte de la identidad barrial y la Merced Balbuena como sitio de interés cultural.

A razón de que el patrimonio cultural inmaterial es una construcción social y por tanto resulta dinámico, el universo de conceptos acorde con las características del objeto de estudio es multidisciplinario, por lo tanto, las áreas de investigación a consultar son: el arte popular de la cartonería y su condición de PCI; estudios sobre la trayectoria, aportación de la familia Linares y sus manifestaciones sociales, los enfoques sobre qué es identidad y cultura, además de la relevancia e injerencia de los artesanos en la cohesión social y cuáles son las representaciones sociales de los habitantes de esta localidad contenedora de PCI y cómo se manifiestan en el territorio.

## **1. El patrimonio cultural inmaterial como construcción y apropiación social.**

### **1.1 Cultura e identidad en la construcción social**

Conforme a lo expuesto por Pedro Querejazu Leyton en el artículo *La apropiación social del patrimonio. Antecedentes y contexto histórico* (2003), en los orígenes del concepto cultura existía una asociación con la creación artística generada de manera individual por lo que no se contemplaba o gozaba de reconocimiento el proceso creativo colectivo a pesar de que ya estuviera configuradas las ideas de artes menores o populares.

En la actualidad, a través de su historicidad -menciona Querejazu (2003)- las nociones de este concepto han sido reestructuradas y, por tanto, se ha ampliado su visión al tomar en cuenta las expresiones colectivas culturales incluyendo las alusivas a la creatividad humana y su aspecto simbólico, conceptual e inmaterial. La definición del autor respecto a cultura es “[...] el resultado de la interacción de un determinado grupo humano en un determinado ámbito geográfico, a lo que se añaden las mutuas adaptaciones y modificaciones, y la interrelación del grupo con otros” (Querejazu, 2003:44). En este aserto el autor identifica tres elementos: actividad humana, territorio y la interconexión entre elementos sociales y naturales.

Otro autor que conceptualiza a la cultura es Gilberto Giménez (2005) quien se refiere a ella como el conjunto de representaciones con carga simbólica o pautas de significados<sup>1</sup> delimitados en un tiempo determinado bajo una estructura social.

En esta concepción, Giménez contempla a las significaciones sociales y la temporalidad como factor en la conformación cultural por lo que a partir de ambas aportaciones se puede entender a la cultura como el resultado de la interacción

---

<sup>1</sup> Clifford Geertz “El concepto de cultura que propugno y cuya utilidad procuran demostrar los ensayos que siguen es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones.” (1973:20).

humana que hace uso de un territorio<sup>2</sup> a través de representaciones sociales con significaciones particulares en un espacio–tiempo determinado.

Retomando las nociones de Giménez (2005), él observa que partir de la interiorización de la cultura nacida de la auto reflexión sobre las similitudes y diferencias con relación a los otros por medio de la interacción y comunicación social dentro de un entorno cargado de símbolos y significados, se conforma la identidad como resultado de la subjetividad de la cultura. Entonces, si para este autor la conformación de la identidad radica en la incorporación de significados y en la apropiación de repertorios culturales para definir y a la vez diferenciar ya sea a individuos o colectividades y para Querejazu (2003) un elemento a considerar cuando se habla de identidad es la preservación de la memoria pues proyecta a los grupos humanos en su quehacer y su reconocimiento.

Por lo anterior, es preciso incluir en este texto, la definición de González–Varas (2006) referente a la conservación de bienes culturales por ser parte de la conformación de los repertorios culturales y elementos de memoria.

[...] la disciplina que individualiza la legitimidad y la modalidad de la intervención sobre tales bienes, críticamente reconocidos, teniendo como fin el mantenimiento, la permanencia y la integridad de éstos en cuanto testimonios únicos e irrenunciables, recursos colectivos y patrimonio de la comunidad. (González-Varas, 2006:17).

Derivado de la identificación de elementos que conforman la cultura, la identidad y la necesidad de preservar la memoria es entonces que se entiende que la

---

<sup>2</sup> Desde su etimología Delaney (2005:13–14) y Painter (2010:1101) señalan que la palabra proviene del Latín territorium, que significa la tierra en torno al pueblo y terra, tierra. Sin embargo, también deriva de terrere, es decir, asustar, atemorizar; que en su acepción actual, el territorio puede contener ambos significados, uno asociado a la pertenencia y el otro a la violencia. Con base en lo anterior, podemos partir de que el territorio se refiere, en primera instancia, a una porción de la superficie terrestre, delimitada y apropiada. 130 . Blanca Rebeca Ramírez Velázquez y Liliana López Levi En este sentido, se trata de una categoría mucho más concreta y particular que la de espacio; al mismo tiempo, es más especializada ya que vincula a la sociedad con la tierra y por supuesto a la naturaleza, pero no desde su apariencia o representación, sino desde su apropiación, uso o transformación y alude tanto a una perspectiva política, como a una cultural, según sea el enfoque. Ramírez B., López Liliana, 2015.



comunidad sea quien se encarga de identificar y reconocer a los bienes culturales como patrimonio cultural.

Sin embargo, “El patrimonio cultural no sólo son los bienes materiales heredados, sino que parte muy importante de la memoria que constituye el patrimonio cultural es de carácter inmaterial o intangible.” (Querejazu, 2003:47)

## 1.2 Patrimonio cultural inmaterial

Concorde a lo tratado en el apartado anterior, a manera de síntesis se puede decir que el dinamismo característico del binomio sociedad – territorio se ve condicionado por sus colectividades y los constantes cambios generados mediante procesos históricos, sociales, económicos y políticos – contexto espacio–temporal – mismos que repercuten en los repertorios culturales y, por tanto, en la creación de patrimonio cultural inmaterial, que de acuerdo con la convención para la Salvaguardia del Patrimonio Mundial se define como:

“los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes – que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte de su patrimonio cultural” (UNESCO, 2009:7)

“Esta definición comprende tanto a las expresiones como a las tradiciones orales, las artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos; de conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y las técnicas artesanales tradicionales”. (UNESCO, 2009:8).

Además, de acuerdo con los Indicadores *UNESCO de cultura para el desarrollo*<sup>3</sup>, el patrimonio forma parte del capital cultural y su relevancia radica en que sirve como medio para revalorizar culturas e identidades al ser transmisor de

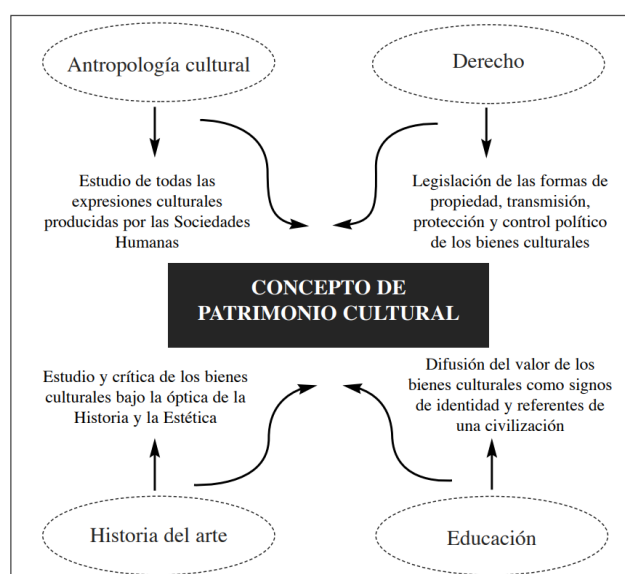
---

<sup>3</sup> Los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo (IUCD) son un instrumento normativo y de promoción que permite evaluar, por medio de datos y cifras, la función pluridimensional de la cultura en los procesos de desarrollo.

conocimientos, experiencias y aptitudes de una generación a otra. Por lo tanto, puede fortalecer el sentido de pertenencia ya sea a escala nacional o local o a un nivel colectivo o individual.

Con relación a lo establecido por Josep Ballart y Jordi I Tresserras (2001), se concibe al patrimonio como parte de la construcción cultural y, por tanto, está condicionado a los contextos socio–históricos y contempla en colectivo al patrimonio histórico, natural y cultural.

Por otra parte, Josué Llull (2005:181) define al patrimonio cultural “como el conjunto de manifestaciones u objetos nacidos de la producción humana, que una sociedad ha recibido como herencia histórica, y que constituyen elementos significativos de su identidad como pueblo”. Menciona que el valor que se les atribuye va más allá de su antigüedad o estética pues se consideran bienes culturales tanto los de carácter histórico y artístico, como los de carácter archivístico, documental, bibliográfico, material y etnográfico, junto con las creaciones y aportaciones del momento presente y el denominado legado inmaterial. Asimismo, hace hincapié en que el patrimonio cultural debe ser abordado desde una perspectiva interdisciplinaria, lo que representa en el cuadro siguiente:



Cuadro 1. Tomado de *Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural* (Llull,2005:181).

Esta interdisciplinariedad obedece al dinamismo característico de la cultura y de la sociedad en sí misma. Si bien estos aspectos abarcan campos históricos, estéticos, sociales, educativos y legales, podría retroalimentarse esta interpretación del patrimonio cultural desde un ámbito territorial, es decir, desde el análisis de las manifestaciones que tiene la presencia de este y la dialéctica que tiene con un espacio físico determinado. De acuerdo con Ana Lucía González Ibáñez (2022) “[...] es necesario ver al patrimonio cultural urbano como parte del sistema ciudad para que pueda ser reconocido y valorado por los sectores de la ciudad [...]” es decir “[...] posicionar al patrimonio cultural en el sistema ciudad”.

### **1.3 El arte popular como patrimonio cultural inmaterial**

Respecto al último elemento que se indica en la definición de la UNESCO de patrimonio cultural inmaterial referente a la artesanía<sup>4</sup>, cabe hacer mención que estos objetos de diseño se encuentran presentes en la historia nacional desde la época prehispánica pues a partir de la necesidad de los grupos sociales de crear objetos para la vida cotidiana tanto material como espiritual: recipientes, petates, tocados, vestimenta, accesorios, armas, máscaras ceremoniales, por mencionar algunos, son representantes de diversas técnicas artesanales como la alfarería, el tejido de fibras vegetales, los textiles, la orfebrería, la talla en hueso y/o en piedra.

---

<sup>4</sup> “Es un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos, auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica transformada generalmente es obtenida en la región donde habita el artesano. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles, además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local. La artesanía se crea como producto duradero o efímero, y su función original está determinada en el nivel social y cultural; en este sentido, puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, o bien, como implemento de trabajo [...] Grupo Impulsor de Artesanía y Manualidad, *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*, FONART 2015.

Con la publicación del libro *Las Artes Populares de México* en 1921 por parte del artista Gerardo Murillo – conocido como Dr. Atl – se fortalece el interés por la apreciación y el coleccionismo de estas piezas artesanales que son muestra de la amplia gama de cosmovisiones que coexisten en el país.

Por ende, las artesanías han sido componentes de identidad, por ejemplo, si alguien habla de Metepec, Estado de México la imagen inmediata que viene a la mente son los árboles de la vida; cuando una persona habla de San Bartolo Coyotepec, Oaxaca, es inevitable no pensar en las fantásticas piezas en barro negro; o si se menciona a Olinalá, Guerrero, es posible visualizar las cajas y baúles de madera de linaloe laqueada. Estos casos nos demuestran cómo un lugar se asocia con un objeto artesanal o bien, cómo la artesanía da visibilidad y coloca en la escena creativa a un lugar determinado.

#### **1.4 Apropiación social del patrimonio cultural inmaterial.**

Por consiguiente, como menciona Querejazu (2003) se puede apreciar que la cultura y sus derivaciones se van reconfigurando a través del tiempo y es entonces que en la apropiación social del patrimonio convergen diferentes niveles en varias escalas. El autor destaca al ámbito institucional como nivel principal que mediante políticas culturales se enfoque a la sensibilización respecto al patrimonio cultural como reserva de memoria que nutre a la identidad y como retroalimentación social, esto dirigido a la sociedad civil. Posteriormente, se refiere a esta sociedad civil pues es quien hace uso y consciencia del valor del patrimonio cultural, sobre todo del inmaterial.

Considero que en esta sensibilización se deben también incluir a las personas que se desempeñan a nivel institucional y los hacedores o portadores de los saberes propios del patrimonio cultural inmaterial. En el caso de los servidores públicos y en las personas contenedoras del citado patrimonio, la sensibilización podría abonar en la percepción de la relevancia e implicaciones que representa la labor que realizan desde sus campos de acción.

Ahora bien, respecto al destacar a la sociedad civil como la usuaria de patrimonio estimo que los hacedores y/o portadores de saberes heredados por vía generacional mediante su quehacer también hacen uso del patrimonio ya sea al conservar, preservar o salvaguarda sus prácticas tradicionales o la manufactura de artesanías en un entorno determinado. En materia del uso que se le da al patrimonio desde el nivel institucional hay varias directrices que van desde un enfoque que busca procurar al patrimonio cultural como fortalecimiento de la identidad, otras con una vocación de fomento a la actividad económica artesanal o bien, que la presencia de este patrimonio cultural inmaterial se use como medio de promoción turística y, en ocasiones no solamente existe una apropiación social sino una apropiación cultural alterando la construcción de la identidad no solo del sitio a promover sino despojando de elementos identitarios a quienes son víctimas de ese tipo de apropiación.

Por consiguiente, estos tres niveles –hacedores y/o portadores, comunidades e instituciones– relacionándolo con Giménez (2005) y su visión de la pertenencia social, cada uno de los entornos asume su lugar respecto al otro por medio de determinados modelos culturales de cierta forma consensuados que se van modificando con los contextos sociales.

Conforme a la clasificación de aspectos que caracterizan a los individuos<sup>5</sup>, el entorno de los hacedores y/portadores pienso que se vincula en primer lugar con sus historias de vida pues el conocimiento que han adquirido frecuentemente se deriva de una transmisión de generación a generación y a su vez con los objetos entrañables que pueden poseer, por ejemplo: indumentaria, moldes, herramientas, talleres de trabajo, el archivo familiar, por mencionar algunos. El entorno sociedad

---

<sup>5</sup> “Las personas también se identifican y se distinguen de los demás, entre otras cosas: (1) por atributos que podríamos llamar “caracterológicos”; (2) por su “estilo de vida” reflejado principalmente en sus hábitos de consumo; (3) por su red personal de “relaciones íntimas” (alter ego); (4) por el conjunto de “objetos entrañables” que poseen; y (5) por su biografía incanjeable”. Giménez, 2005.

civil entendido a través de diversas manifestaciones de comunidad, es un ente que podría tener una mayor distinción a partir de sus hábitos de consumo y por su vínculo con otras comunidades.

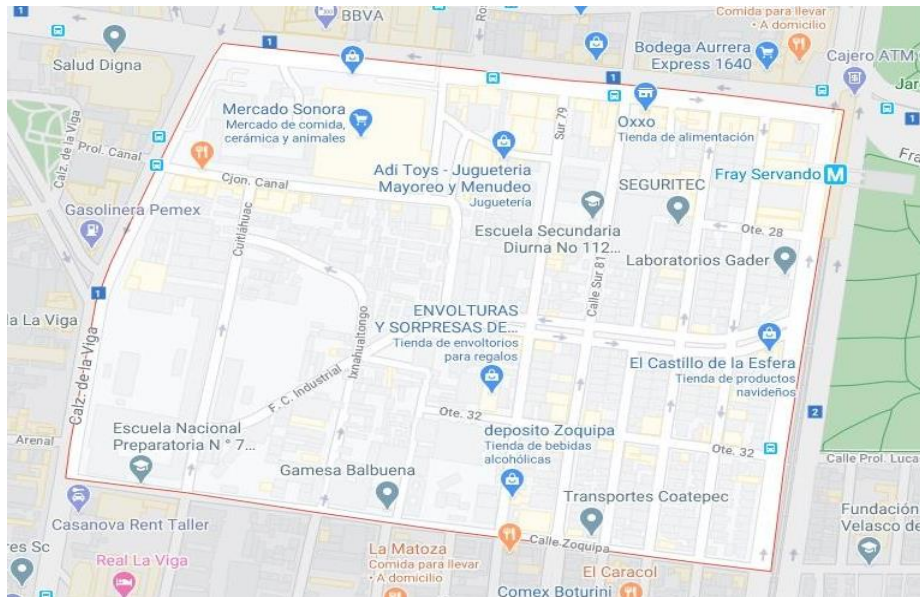
En tanto al entorno institucional, los atributos caracterológicos podrían corresponder a su carácter de agentes reguladores que tienen un objetivo concreto acorde con la estructura social en la que se encuentran insertas y “[...] son instituciones relacionadas exclusivamente con la <<cultura oficial>>”. (Querejazu, 2003:50)

## **2. Merced Balbuena: territorio de judas y alebrijes.**

### **2.1 Caracterización socio–territorial de la Merced Balbuena.**

La colonia Merced Balbuena está ubicada en la demarcación Venustiano Carranza, que forma parte de las alcaldías centrales de Ciudad de México. Se delimita por Calzada de La Viga, Zoquipa, H. Congreso de la Unión y Fray Servando Teresa de Mier.

De acuerdo con lo manifestado en *El Imaginativo mundo de los Linares (Inzúa, 1987)* se entiende que el territorio que hoy contiene a esta colonia de la Ciudad de México a pesar de encontrarse en lo que se conoce como ciudad central, aún a inicios del siglo XX era mayormente rural y se componía por dos barrios: el de San Nicolás Otzolocan y el de San Agustín Zoquipa. A mediados de siglo, la configuración barrial se fue transformando, los residentes comenzaron a incorporar tabiques como material para sus viviendas dejando atrás al adobe y se dejó de practicar la actividad agrícola.



Mapa 1. Google. (s.f.). [Delimitación de la colonia Merced Balbuena, demarcación Venustiano Carranza, Ciudad de México en Google maps].

La Merced Balbuena se fue configurando mediante la instalación de servicios públicos además de dotarla con equipamiento y transporte urbano. Entrando a la década de los setenta, se incorporó a la colonia la Escuela Nacional Preparatoria No. 7 Ezequiel A. Chávez, una agencia de automóviles y entre 1980 y 1981 se reconfiguró el uso de suelo principalmente por la ampliación de calles y la creación de ejes viales. Asimismo, mediante el texto del autor citado se puede apreciar que, de acuerdo con su conformación, esta colonia se ha caracterizado desde sus inicios por ser punto de encuentro de diversas formas de coexistencia y la constante del otro. Estos rasgos culturales distintivos<sup>6</sup> generaron “[...] conflictos sociales entre personas oriundas de la ciudad y allegados de comunidades indígenas aunado a la precariedad [...]” (Inzúa,1987:36) lo que conllevó a que se presentaran en la colectividad, situaciones de adicciones y actividades delictivas que para el autor “[...] no son más que respuestas a la no participación económica ni cultural de la vida urbana.” (Inzúa, 1987:36).

---

<sup>6</sup> Gilberto Giménez (2005).



Entre los sitios emblemáticos de la colonia actualmente se encuentra la Escuela Nacional Preparatoria No. 7 “Ezequiel A. Chávez”, la estación central del H. Cuerpo de Bomberos “Comte. Leonardo del Frago” y el Mercado de Sonora. Además, cuenta con la presencia Capilla de la Concepción Ixnahualtongo que data del siglo XVIII y está considerada como patrimonio arquitectónico catalogado por el INAH<sup>7</sup>.



Imagen 1. INAH, Fachada del atrio (2009)

## **2.2 La presencia del saber hacer de la cartonería en la calle Oriente 30, Merced Balbuena, Ciudad de México.**

Resulta frecuente que cuando se habla de la Ciudad de México, en el imaginario social se le asocie por ejemplo con grandes edificios, tráfico, densidad demográfica pero no con la actividad artesanal a pesar de que en su territorio coexisten técnicas o ramas que han perdurado a través del tiempo, una de esas

---

<sup>7</sup> Instituto Nacional de Antropología e Historia, México – Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. “Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-09-02600 . -.



expresiones es la técnica en papel y cartón, conocida popularmente como *cartonería* que consiste en elaborar piezas tridimensionales con papel periódico, papel kraft y engrudo ya sea a partir de moldes de barro o yeso o bien, de formas creadas con papel abultado o con carrizo como soporte. En la actualidad entre las piezas más populares realizadas en cartonería, se encuentran calacas encuartadas, cráneos, piñatas, muñecas, judas y alebrijes.



Imagen 2. (2021) Foto de la autora Calavera encuartada y judas Casa del Diezmo, Celaya, Guanajuato

De acuerdo con lo investigado por Inzúa (1982) en *Artesanías en papel y cartón*,

...la técnica de su tratamiento se introdujo a mediados del siglo XVIII, época en que se inicia la elaboración de figuras hechas de cartón, tales como <<judas>>”, castillos y toritos, elementos de la pirotecnia destinadas a diversas celebraciones religiosas y civiles. (Inzúa, 1982:13).

La supervivencia de la cartonería como actividad económica en el mercado artístico y artesanal representa una forma de resistencia ante el modelo de consumo actual que se caracteriza por la desvalorización del trabajo manual, dándole prioridad a lo producido y fabricado en serie.

Esta supervivencia o persistencia de acuerdo con lo mencionado por Néstor García Canclini (1997) tiene que ver con la fecundidad presente en la actividad artesanal, es decir, con la destreza de poder establecer un diálogo entre lo popular y lo contemporáneo. La cartonería no ha sido la excepción, pues de manera constante ha experimentado adaptaciones a los cambios generados por las dinámicas sociales; desde el uso de materiales como por ejemplo la sustitución de anilinas a pinturas acrílicas o el predominio en el uso de papel kraft en lugar de costales de harina o cemento, hasta en los canales de difusión y venta de su producción artesanal incorporándose a las redes sociales o mediante páginas web. Sin embargo, aunque existe el interés por permanecer dentro del sistema económico por parte de los artesanos, no todos tienen los medios para poder acceder a estas nuevas formas de comercialización aunado a “La expansión transnacional de las comunicaciones, que debilita el peso de las tradiciones locales, ha formado un folclor–mundo...” (Néstor García Canclini, 1997:123) lo cual impone nuevos patrones de consumo.

Un lugar fundamental de la cartonería en Ciudad de México es la demarcación Venustiano Carranza, en específico –detrás del mercado de Sonora–, la calle Oriente 30 perteneciente a la colonia Merced Balbuena, lugar donde se encuentra un conjunto de talleres artesanales a manera de *corredor cartonero* que, a partir de la transmisión del conocimiento y técnicas referentes a su oficio de una generación a otra, resguardan saberes y tradiciones populares que inherentemente contribuyen en la conservación, preservación y patrimonio cultural inmaterial.

La actividad de la cartonería en esta colonia se encuentra en un contexto mayormente identificado por el predominio de la actividad comercial, en donde destaca el mercado de Sonora que representa un hito dentro del comercio

vinculado con la herbolaria en todas sus expresiones, objetos esotéricos y animales vinculados a esos ritos. El carácter predominante de la actividad terciaria en este polígono urbano genera una afluencia constante entre sus habitantes con comerciantes, compradores y trabajadores de actividades diversas ajenas al comercio, así como con turistas nacionales y extranjeros que asisten atraídos por la diversidad de elementos *sui géneris* que presenta esta zona de la ciudad.

La razón por la que en esta investigación se resalta la calle Oriente 30 es porque en ella coexisten dos elementos de patrimonio cultural inmaterial: la práctica de la quema tradicional de judas y el origen de los alebrijes, ambos elementos posibles por un grupo humano: una familia.

### **2.3 El arte popular de la familia Linares Vargas.**

La vinculación de la familia Linares con la artesanía data desde hace más de dos siglos, Víctor Inzúa logra hacer un rastreo de la labor artesanal de esta familia hasta el siglo XVIII y conduce al oficio de carriceros en Xochimilco –el cual consiste en trabajar el carrizo para crea objetos, principalmente cestería y como alma en las estructuras a gran escala en cartonería–, sin embargo, es en el siglo XIX cuando Celso Linares –abuelo de Pedro– “[...] comienza con la creación de muñecos de cartón, de cabezas para piñatas, de mascaritas, de <<payasos>>, de <<cabezas de caballitos>> y de <<judas>> de cartón para la Semana Santa” (1987:26) lo que desembocó en el oficio de *judero*<sup>8</sup> o artesanos en la técnica de papel y cartón para las subsiguientes generaciones.

Este conocimiento artesanal familiar heredado se ha ido perfeccionando a través del tiempo. El momento trascendental fue al traspasar las fronteras de lo que habitualmente se conoce como artesanía a un nivel de arte moderno y abrirle las puertas a la cartonería hacia una atemporalidad con la incursión de los alebrijes a su universo ya cargado de significaciones.

---

<sup>8</sup> Artesano en la técnica de papel y cartón que realiza judas.

Considero que esta irrupción no hubiera sido posible sin el antecedente de los saberes contenidos concatenados por generaciones en dicha familia y si bien, hoy en día el trabajo de *Los Linares* –referidos de esta forma en el –ámbito del arte popular– se realiza en un ámbito urbano y con insumos procesados industrialmente como son el papel kraft, pinturas acrílicas y en ocasiones alambres, siguen manifestándose en su oficio técnicas y materiales de los que hacían uso sus ancestros y es entonces que:

El concepto del patrimonio cultural implica un valor heredado de los ancestros, de los padres. Este elemento es fundamental en el concepto de herencia cultural, que no ha cambiado con el tiempo. Sin dejar de considerarse como un valor, un activo económico heredado de los progenitores, de los padres, el concepto se ha ampliado, particularmente en virtud del adjetivo calificativo “cultural”. (Querejazu, 2003)

Es así que, dándole continuidad a las ideas del autor citado líneas arriba, el panorama cultural se ha ampliado con la incorporación de elementos ligados a la herencia y por tanto, contienen un significado específicos para sus sucesores a quienes los identifica como sus legítimos propietarios.

En el año 1990 fue galardonado Pedro Linares con el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la categoría Artes y Tradiciones Populares y en fecha reciente, han sido declarados Patrimonio Cultural Inmaterial de la Ciudad de México los Alebrijes de Pedro Linares López mediante el decreto publicado en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México del día 30 de diciembre de 2019. Respecto a la familia Linares Vargas en la actualidad figura como cabeza el Maestro Felipe Linares Mendoza – activo hoy a sus 86 años– y sus hijos Leonardo, David y Felipe Linares Vargas quienes se encuentran también desempeñando el oficio como Maestros de Arte Popular.



Imagen 3. *Calavera Enramada*, Felipe Linares. Archivo Familia Linares Vargas

### 2.3.1 La tradicional Quema de Judas de la Merced Balbuena

Los judas que se realizan en México “[...] son estas figuras hechas de cartón y engrudo, pintadas con tierras y anilinas de vivos colores cuyo tamaño varía y puede ir desde unos quince centímetros hasta cuatro metros de alto [...]” (Inzúa, 1982). Pueden estar conformados solo por cartón, o bien, tener como *alma* carrizo. Estos personajes, en origen de carácter efímero:

representan al Judas Iscariote, el traidor a Cristo y son, [...] quemados el Sábado de Gloria a las diez de la mañana. Antes se abría la gloria el sábado y ahora es el domingo, pero en los pocos lugares del país donde todavía se mantiene la costumbre se truenan los judas el sábado, a diferentes horas, generalmente en lugares privados, no en la vía pública. (Inzúa, 1982).

Es decir, el judas representa la traición o a quien actúa de manera indebida, por lo que es recurrente que se exhiba en esta tradición a personajes públicos, principalmente a políticos o quienes son considerados como enemigos del pueblo.



Por tanto, esta quema que tuvo un origen evangélico, hoy en día tiene una cualidad de cierta manera aleccionadora en tanto a lo moral pues el mensaje es: quien obra mal, termina mal.

El origen de la quema en la Merced Balbuena nos remite a Don Pedro Linares López (Distrito Federal, 1906–1992), artesano del papel que se especializaba en la realización de judas quien después de una larga jornada de trabajo, en semana santa tomaba la decisión de “tronar” en la tarde de Sábado de Gloria –frente a su domicilio– a los judas que le quedaban de la venta de temporada, lo que dio origen al evento que aún se lleva a cabo de manera autogestiva – ahí la relevancia de la familia Linares en cuanto a la salvaguardia de la quema de judas– que tiene como finalidad el conservar la tradición de la venta y quema de judas además de que la artesanía en papel y cartón continúe siendo protagonista en las fiestas populares de la ciudad. Si bien se siguen vendiendo judas en semana santa, son más con una finalidad decorativa o incluso fuera de temporada como *mexican curious*, desdibujando de cierta forma su significación.



Imagen 4. Romero, H. (2016). Un Donald Trump de cartón arde en México en la tradicional Quema de Judas. La Voz de Galicia, España.

Durante esta tradición popular, en la calle Oriente 30 se presenta una interacción eventual que convoca la instalación de una feria callejera conformada por juegos mecánicos, puestos de venta de comida o bebida, venta de souvenirs y “sonideros” – DJ’s contratados para fiestas callejeras en zonas populares– al mismo tiempo que atrae a visitantes, medios de comunicación impresos y digitales de diversas partes del mundo, es decir, conjuga a diferentes grupos humanos que –de acuerdo con Querejazu (2003)– hacen un uso y disfrute del patrimonio, en este caso, a un objeto de diseño que contiene un conjunto de saberes heredados de un grupo humano y una carga simbólica reconocida por parte de otros grupos.

Además, al ser este evento ya identificado y apropiado como parte de la vida en la Merced Balbuena, se convierte en una actividad de interés y tradición cultural en la agenda ciudadana.

Retomando lo citado anteriormente respecto a la autogestión que hace la familia Linares Vargas para la realización de este evento, resulta preciso resaltar de acuerdo con lo argumentado por Querejazu (2003) que:

[...] dadas las dimensiones del patrimonio cultural, no hay economía que pueda financiar su sostenimiento, preservación y estímulo para la creación y retroalimentación. Consecuentemente, es el grupo social el que como responsable de lo heredado debe valorar y apropiarse de aquello que le sea más significativo en cada momento dado. El patrimonio cultural y su preservación creativa implican la responsabilidad de todo el grupo social. Parte importante de la apropiación social del patrimonio cultural es el financiamiento y la aportación de recursos destinados a su preservación, valoración, uso respetuoso y difusión. (2003:53).

Por lo tanto, no basta con ser poseedor de las técnicas, sino que también se requieren otros conocimientos como es venta, administración y gestión que derivan del patrimonio para poder seguir en su sostenimiento.

Con lo expuesto se puede decir que la quema de judas es un referente barrial, sin embargo, los *Alebrijes* son el gran hito con el que cuenta este sitio y a pesar de ellos, no han tenido la difusión que le corresponde.

### 2.3.2 Alebrijes

Por medio del dominio y pleno conocimiento de la técnica en papel y cartón el *Judero* de tradición, Pedro Linares López concibió en 1936 a los *Alebrijes* en su casa-taller ubicado en el entonces barrio de San Nicolás Otzolacan que forma parte de lo que hoy se conoce como Colonia Merced Balbuena.

Estos seres oníricos son figuras zoomorfas fantásticas conformadas por partes de animales que aluden a por lo menos tres de los cuatro elementos de la naturaleza; la tierra representada por las garras, el aire evocado por medio de plumas y alas, el agua manifestada en escamas y, el fuego a través de lenguas bífidas.



Imagen 5. Crespo, M. (1992) Dragón emplumado Felipe Linares Mendoza. Amigos de os Grandes Maestros del Arte Popular, Fomento Cultural Banamex, A.C.



Uno de los aspectos que influenciaron para que estas piezas cobraran fama internacional, fue la realización de una serie de documentales por parte de la cineasta Judith Bronowski a mediados de la década de los setenta del siglo XX, entre los que destacó el dedicado a Pedro Linares y los alebrijes.

Con la generación de estos seres surrealistas, el Maestro Linares logró marcar un parteaguas en la llamada actualmente cartonería y fundar un hito en el arte popular mexicano al convertirse sus creaciones en un emblema identitario con proyección a nivel internacional y ser punto de inspiración para otras expresiones artísticas.

Aunque la Merced Balbuena es la cuna de estas piezas surrealistas, esto parece diluirse o pasar a menor término debido a los diversos problemas de múltiple origen que aquejan e incluso estigmatizan a la localidad. Por citar un ejemplo: la inseguridad en la colonia y sus inmediaciones que conlleva a disputas entre grupos delictivos, cuya presencia repercute en las formas de convivencia y en las actividades que se realizan en el espacio público. Por consiguiente, esta situación, afecta las diversas expresiones de apropiación del espacio público e incluso en el uso y transmisión del conocimiento de la técnica artesanal de la cartonería hacia ajenos al barrio interesados en aprender este oficio.

### **3.Aspecto metodológico**

#### **3.1 Conceptos metodológicos.**

De acuerdo con lo mencionada por Taylor y Bogdan (1987), el procedimiento metodológico se refiere a la elección del modo en que se abordará el tema de investigación, esto se determina a partir de los supuestos, los objetivos y los propósitos de la pesquisa.

Al ser una investigación cualitativa, los datos descriptivos se componen por las propias palabras de las personas expuestas de forma verbal o escrita y la conducta observable. Además, debe contar con un diseño flexible y considerar a

las personas, los lugares y a los grupos como un universo y contextualizar tanto su pasado como su situación actual.

En cuanto a lo mencionado por Daniel Bertaux ([1997] 2005), desde una perspectiva etno sociológica, se refiere a mundos sociales, centrándose en una actividad específica en una situación determinada. Esto es “[...] un tipo de investigación empírica basada en el trabajo de campo, inspirado en la tradición etnográfica etnográfica [...] pero que construye sus objetivos por referencia a ciertas problemáticas sociológicas.” (Bertaux, ([1997] 2005: 15).

Con relación al “mundo social” al que hace referencia Bertaux ([1997] 2005), este corresponde a por un lado a la técnica artesanal de papel y engrudo, por tanto, uno de los microcosmos que se analizó fue el de los artesanos especializados en este oficio. Por otra parte, el segundo microcosmos correspondió a residentes de la Merced Balbuena por lo que las representaciones sociales que tiene este microcosmos sobre el primero fungieron como herramienta de investigación para realizar este trabajo, es decir, es la recepción que tiene un grupo humano ante la herencia que posee otro grupo humano.

### **3.2 Procesos y técnicas de investigación.**

Para esta investigación, se ha optado por un enfoque cualitativo con perspectiva fenomenológica puesto que el objetivo es determinar cómo la actividad artesanal de la cartonería –fenómeno– se manifiesta y percibe en su entorno inmediato, en este caso, la colonia Merced Balbuena. Se pretende entender esto por medio de la aplicación de técnicas de investigación como son la observación participante y la aplicación de redes semánticas con la finalidad de obtener datos descriptivos para comprender las miradas que existen respecto a la gestión del patrimonio cultural inmaterial identificado en el área de estudio.

#### **3.2.1 Observación participante**

La idea de esta investigación se originó durante mi preparación como aprendiz de cartonería en el taller de la familia Linares, con la convivencia y el involucramiento no solo con la técnica artesanal sino con las dinámicas barriales. Es decir, mi

incursión en primera parte se dio de manera naturalista y no intrusiva debido a mi interés por aprender esta rama artesanal. Las historias de vida de los maestros artesanos junto con la historia oral de la colonia fueron otro factor que influenció para vislumbrar este proyecto, detectar que la actividad de la cartonería se ha entrelazado con su territorio, su dinámica social y probablemente no podría ser comprendidos uno de estos elementos sin los otros.

Posteriormente en mi observación participante dirigida para la realización de esta vinculación hizo uso de lo detectado anteriormente para la aplicación de las redes semánticas sin desentonar con la dinámica del taller ni con sus vínculos vecinales, al contrario, mi calidad de entrenamiento en esta actividad me permitió conocer con más detalle los vínculos y el carácter de líderes sociales de los artesanos en la colonia que habitan.

El papel como investigadora se debe asumir como el de una herramienta que facilitará la obtención de datos descriptivos e implica asimilar el qué preguntar y cómo formular dichas preguntas ya que esto permitirá una mejor comprensión de la situación a estudiar y para ello se requiere que exista un diálogo constante y una comunicación asertiva en todo momento lo que logrará la obtención de un trabajo coherente y concluyente.

El marco interpretativo –como se dijo anteriormente– para esta investigación es la fenomenología con una perspectiva de interaccionismo simbólico, que se continuará llevando a cabo de manera naturalista mediante la exploración *in situ* para detectar datos adecuados y líneas de relación de carácter etnográfico. De acuerdo con lo citado por Juan Álvarez–Gayou respecto a lo explicado por Joyceen Boyle (1994), la etnografía procesal “[...] explica cómo ciertas partes de la cultura o de los sistemas sociales se interrelacionan dentro de determinado lapso y se ignoran los antecedentes históricos” (Álvarez Gayou, 2003:77).

### 3.2.2 Arborescencia

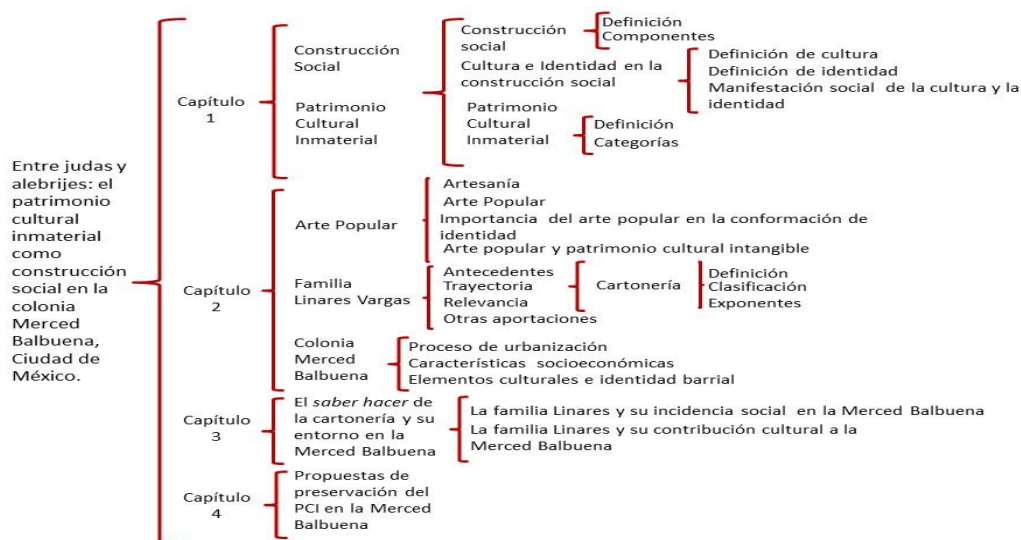


Fig. 1 Arborescencia propuesta para Idónea Comunicación de Resultados. Esquema propio.

Al inicio de esta investigación fue requerido el diseño de una arborescencia para tener un punteo rápido de los temas a tratar y hacer el acopio documental correspondiente, tener una ruta trazada en el cuerpo del documento para no tener el riesgo de perder los objetivos establecidos y ver de qué manera encausar el trabajo de campo para la obtención de resultados de acuerdo con el cronograma.

### 3.2.3 Redes semánticas

Como mencionan Taylor y Bogdan (1987) el “[...] interaccionismo simbólico atribuye una importancia a los significados sociales que las personas asignan al mundo que los rodea” (Taylor y Bogdan, 1984:24). Estos significados son de acuerdo con los autores, productos sociales que surgen durante la interacción y la interpretación y por tanto son un medio para comprender las realidades de un fenómeno determinado. Es así que, “[...] un buen estudio cualitativo combina una comprensión en profundidad del escenario particular estudiado con interacciones teóricas generales que trascienden ese tipo particular de escenario” (Taylor y Bogdan, 1984:33).

Esto se vincula con la realización de redes semánticas con actores sociales pertenecientes a diferentes esferas sociales –artesanal y residentes de la zona de estudio– para detectar los elementos que conforman la identidad de los habitantes de la Merced Balbuena y corroborar si la cartonería realizada por la familia Linares forma parte de ella pues conforme a lo desarrollado por Querejazu (2003), los imaginarios sociales presentes en cada grupo humano son la mejor expresión de la valoración de lo patrimonial.

### **3.3 Trabajo de campo**

En un inicio se pensó en la realización de una encuesta dirigida solo a algunos habitantes de la colonia con la finalidad de detectar qué es lo que está presente en las representaciones sociales asociadas a la colonia. Las preguntas que compondrían esa encuesta son las siguientes:

- ¿Es usted originario de la colonia Merced Balbuena?
- ¿Se siente parte de la colonia?
- ¿Qué elementos culturales identifica como característicos de la colonia?
- ¿Sabe usted qué es un alebrije?
- ¿Sabe usted que en esta colonia se crearon los alebrijes?
- ¿Ha asistido a la quema de judas que se lleva a cabo en esta colonia?
- ¿Conocen su significado?
- ¿Sabe usted qué es la cartonería?
- ¿Cree usted que la cartonería forma parte de su identidad como habitante de la colonia Merced Balbuena?
- ¿Conoce a la familia Linares?

Sin embargo, durante la revisión de la encuesta se detectó que estaba compuesta en su mayoría por preguntas cerradas lo que delimitaría en gran medida la

interpretación de las respuestas conseguidas que solo se concretaba a los habitantes de la localidad.

Por lo tanto, se eligió la utilización de redes semánticas como medio de obtención de información de las representaciones sociales presentes en los residentes de la Merced Balbuena (RMB). Estas redes se conformaron a partir de 10 palabras o conceptos estímulo que actuaron como detonantes para detectar las palabras definitorias que se tienen de cada una de ellas en las diferentes esferas sociales:

<b>PALABRAS ESTÍMULO</b>	
Patrimonio	Judas
Cultura	Alebrijes
Identidad	Patrimonio Cultural
Artesanía	Quema de Judas
Cartonería	Merced Balbuena

Estas palabras fueron seleccionadas a partir de la arborescencia diseñada para esta investigación con la finalidad de cubrir los objetivos establecidos

### **3.4 Análisis de información.**

Estas redes semánticas se aplicaron en la esfera artesanal de la siguiente manera: un artesano de la localidad correspondiente a la zona de estudio, dos artesanos de la entidad federativa a la que corresponde la localidad abordada y dos artesanos de la ciudad de Celaya debido al referente que tiene la ciudad como ser punto de origen de la cartonería en el país. En tanto a sus historias de vida, se encuentran artesanos de tercera y quinta generación, un artesano autodidacta que sería primera generación y dos artesanos en formación. El ejercicio con los artesanos se llevó a cabo en todos los casos por medios digitales debido a las

condiciones presentes en su momento por la emergencia sanitaria ocasionada por SARS-CoV-2.

La interpretación de estas redes semánticas junto con la triangulación de información documental, ayudarán a complementar a las observaciones realizadas tanto como asistente como investigadora durante el período comprendido del año 2012 al 2022.

En tanto a la esfera de residentes de la colonia Merced Balbuena, la aplicación se realizó de forma presencial o cara a cara y se tomaron en cuenta dos aspectos: que la persona fuera residente de la calle Oriente 30 o sus inmediaciones por ser el sitio donde se ubica el corredor de cartonería y que sean personas que no tienen un vínculo o trato directo con los artesanos de esta localidad. Esta proximidad se eligió principalmente por la configuración territorial de la colonia pues aún está latente en las cercanías al taller la vida barrial y conforme se amplía el radio de influencia, la configuración se transforma debido a los proyectos inmobiliarios y la llegada de gente de otras localidades que no están familiarizadas con las prácticas sociales locales.

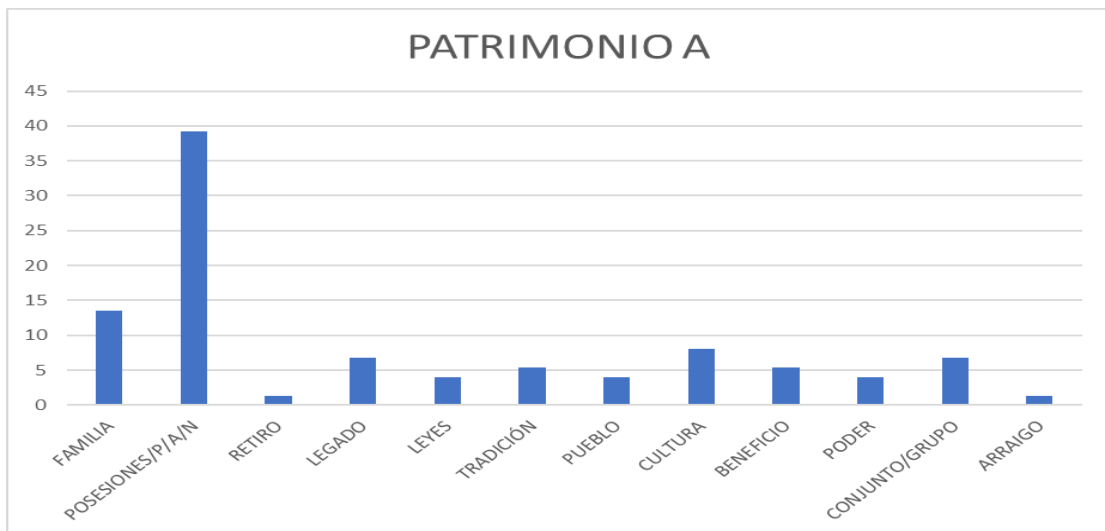
A partir de la información obtenida se realizó un vaciado con relación a las jerarquías asignadas por los sujetos para convertirla en valores semánticos e identificar los valores con mayor representación dentro de las respectivas esferas sociales a explorar. En algunos casos fue necesario agrupar algunas palabras definitorias por campos semánticos para simplificar la interpretación de los datos.

En los casos en los que los participantes no desearon dar más palabras definitorias, las casillas aparecen en blanco.

Con relación a la palabra estímulo Patrimonio para la esfera social *Artesanos en cartonería*, los resultados son los siguientes:

JERARQUÍA	PATRIMONIO A				
	A	B	C	D	E
1	FAMILIA	LEGADO	FAMILIA	ADQUISICIÓN	NUESTRO
2	CASA	CULTURA	TRADICIÓN	BENEFICIO	RIQUEZA
3	POSESIONES	LEYES	PUEBLO	PODER	CONJUNTO
4	TERRENOS	PROPIEDAD	CULTURA	RIQUEZA	GRUPO
5	RETIRO		RIQUEZA	BIENES MUEBLES	ARRAIGO

Se obtuvieron 20 palabras definitorias de las cuales el 39.18% están asociadas al concepto de bienes o posesiones materiales, es decir, de índole económica. en segundo orden de representación con el 13.51% aparece el concepto familia asociado a lo patrimonial lo que se vincula con una parte emocional, afectiva y/o de arraigo. En tercera posición con un 8% los artesanos consultados definieron esta palabra estímulo con cultura.



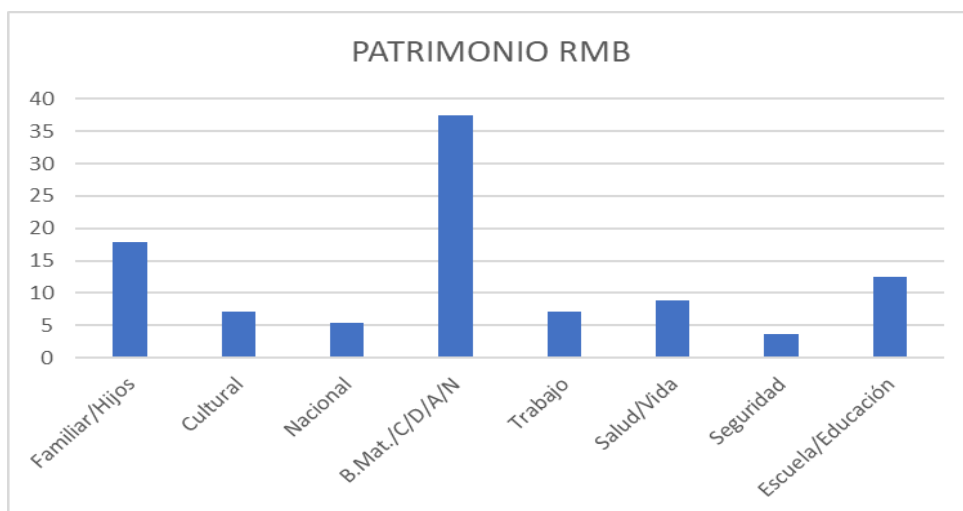
Respecto a la esfera de *Residentes de la Merced Balbuena* los datos arrojados se mencionan a continuación:



JERARQUÍA	PATRIMONIO RMB				
	A	B	C	D	E
1	FAMILIAR	BIENES MATERIALES	HIJOS	CASA	NEGOCIO
2	CULTURAL		TRABAJO	DINERO	ESTUDIAR
3	NACIONAL		SALUD	ESCUELA	
4			SEGURIDAD	AHORRO	
5			VIDA	VIDA	

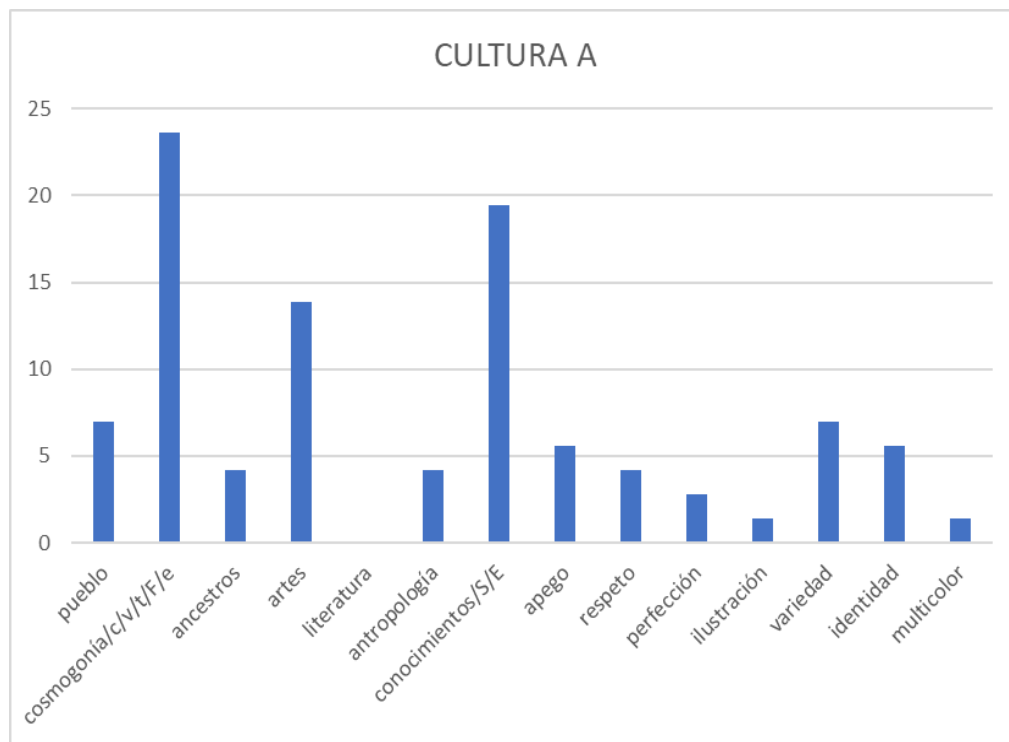
Con un universo de 15 palabras definitorias, de igual manera que con la esfera anterior, los conceptos que aluden a una propiedad material en conjunto representan el 37.5% de respuestas obtenidas lo que permite distinguir que también el significado predominante en relación con patrimonio tiene que ver con posesiones con valor económico.

De forma similar con la esfera artesanal, en segundo lugar con un 17.18% se asoció esta palabra con la familia, sin embargo en tercer lugar con el 12.5% se relacionó la palabra estímulo con un nivel educativo aunque cabe hacer mención que también aparece patrimonio vinculado a lo cultural solo que en un quinto lugar al igual que trabajo.



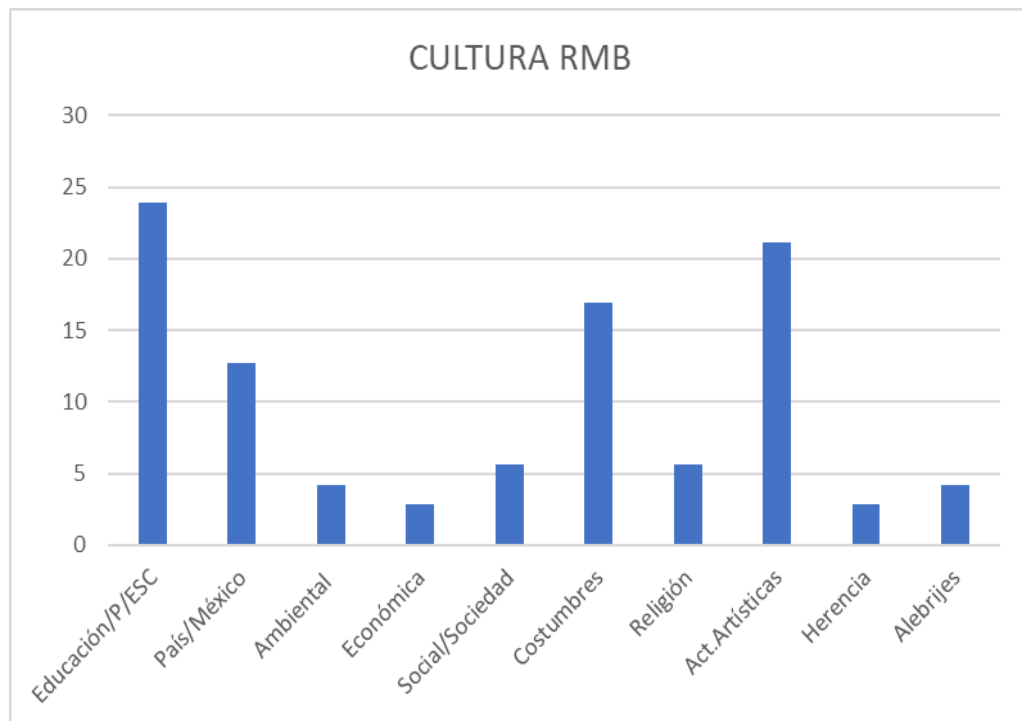
JERARQUÍA	CULTURA A				
	A	B	C	D	E
1	PUEBLO	LITERATURA	TRADICIÓN	CONOCIMIENTOS	VARIEDAD
2	COSTUMBRES	ARTES	APEGO	SABIDURÍA	IDENTIDAD
3	ANCESTROS	ANTROPOLOGÍA	RESPECTO	EDUCACIÓN	FIESTA
4	COSMOGONÍA	CONOCIMIENTOS		PERFECCIÓN	EVENTOS
5	ARTES	VISIÓN		ILUSTRACIÓN	MULTICOLOR

Para la palabra cultura se obtuvieron 21 palabras definitorias dentro de esta esfera, el 23.61% lo obtuvieron términos asociados con costumbres y tradiciones; el 19.44% se asocia con conocimientos y en tercer término con un 13.88% con las artes. En un 5.55% se vinculó con identidad y apego.



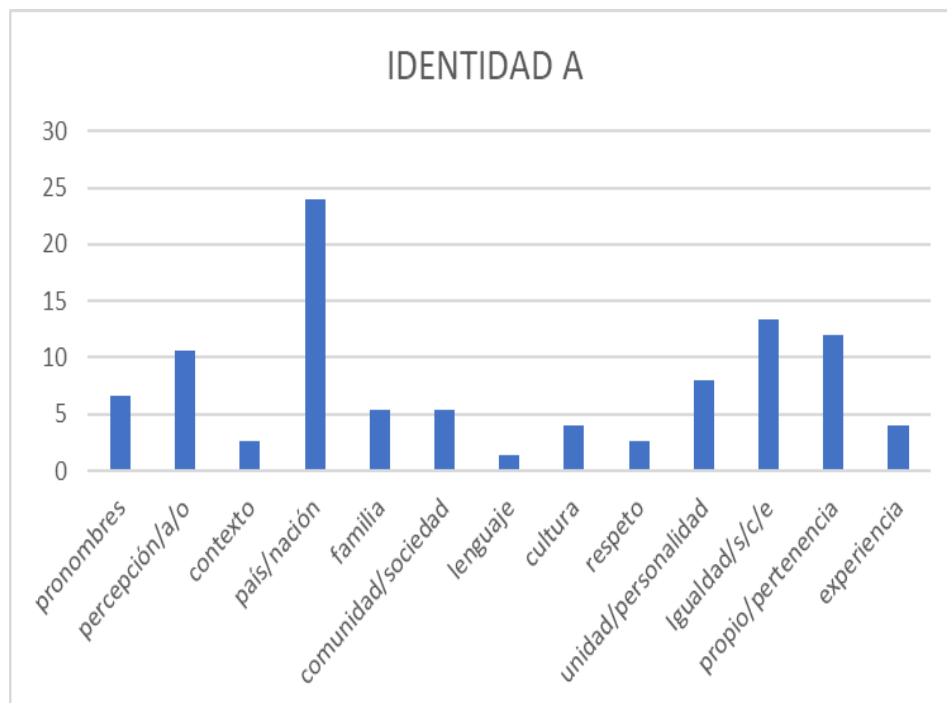
JERARQUÍA	CULTURA RMB				
	A	B	C	D	E
1	EDUCACIÓN	COSTUMBRES	MÉXICO	PINTURAS	ENSEÑANZAS DE LOS PADRES
2	PAÍS	RELIGIÓN	FIESTAS	MÚSICA	ESCUELA
3	AMBIENTAL	ACTIVIDADES	COMIDA	ALEBRIJES	SOCIEDAD
4	ECONÓMICA	EDUCACIÓN	HERENCIA	TEATRO	
5	SOCIAL		PADRES	BAILE	

Con un 23.94% de un total de 21 palabras definitorias, el campo semántico de educación obtuvo la mayor representación seguido con un 21.12% por el vinculado con actividades artísticas y en tercer sitio se ubicó con 12.67% lo referente a país. Es preciso mencionar que la definitoria alebrijes figuró en este universo semántico, aunque solo fue con un 4.22%.



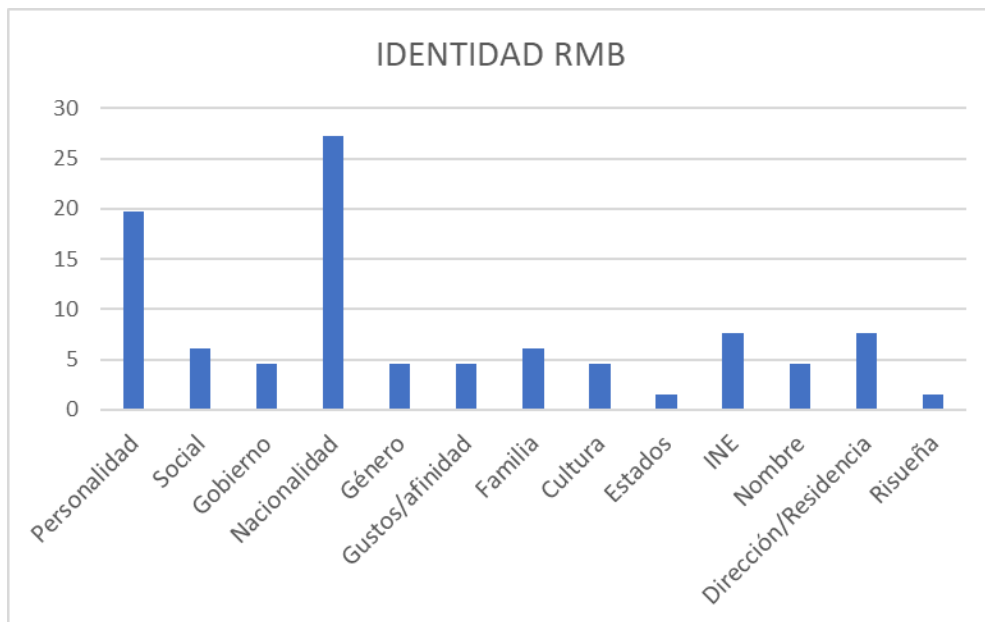
JERARQUÍA	IDENTIDAD A				
	A	B	C	D	E
1	PRONOMBRES	PAÍS	BARRIO	UNIDAD	PROPIO
2	PERCEPCIÓN	NACIÓN	PUEBLO	IGUALDAD	PERTENENCIA
3	AUTOPERCEPCIÓN	FAMILIA	CULTURA	SEMEJANZA	EXPERIENCIA
4	CONTEXTO	COMUNIDAD	RESPECTO	COINCIDENCIA	SOCIEDAD
5	OBSERVACIÓN	LENGUAJE	FAMILIA	EQUIVALENCIA	PERSONALIDAD

Compuesta por 24 palabras definitorias, la red semántica sobre identidad tuvo mayor proporción en el campo referente a nación, país y/o pueblo con un 24%, el siguiente campo definitorio es el correspondiente a lo semejante y en tercer puesto con un 12% lo relacionado a pertenencia. La definitoria cultura aparece en un octavo lugar de trece campos.



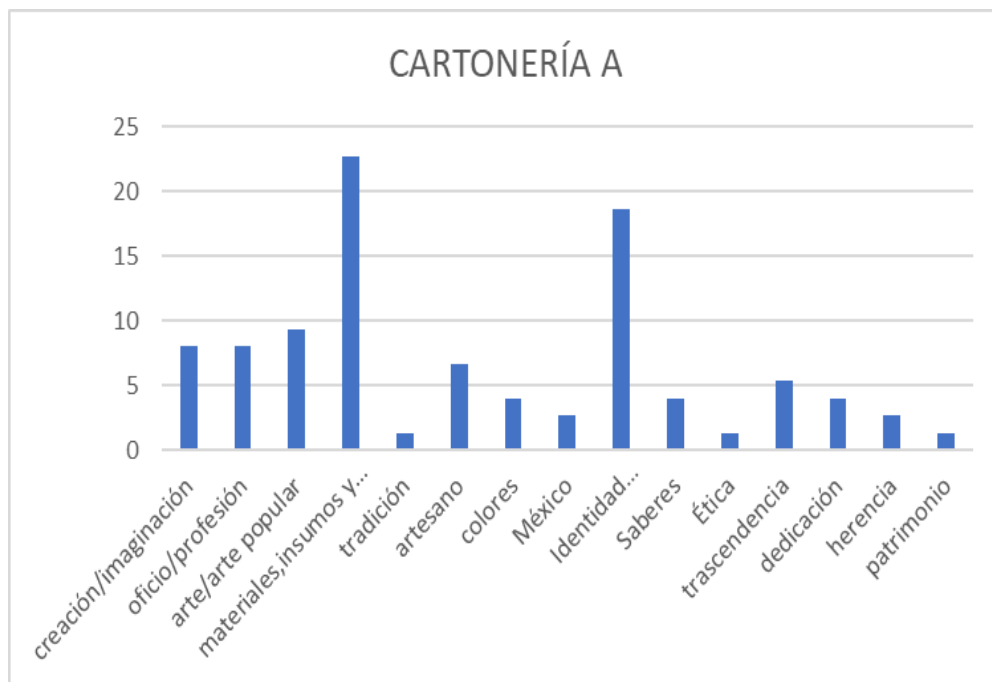
JERARQUÍA	IDENTIDAD RMB				
	A	B	C	D	E
1	PERSONAL	NACIONALIDAD	NACIONALIDAD	INE	PERSONA
2	SOCIAL	MEXICANO	FAMILIA	PERSONALIDAD	LUGAR DE RESIDENCIA
3	GOBIERNO	GÉNERO	CULTURA	NOMBRE	NACIMIENTO
4		GUSTOS	PATRIA	DIRECCIÓN	
5		AFINIDAD	ESTADOS	RISUEÑA	

Los residentes de la localidad conformaron la red de esta palabra estímulo con 20 palabras definitorias, como en la red anterior, también destacó el concepto de nacionalidad con el 27.27%, personalidad con 19.69% fue la segunda palabra definitoria destacada y en tercer puesto se colocó la definitoria INE junto con Residencia o Dirección. En esta red la definitoria cultura se ubicó en quinto lugar junto con las definitorias nombres, género, afinidad y gobierno.



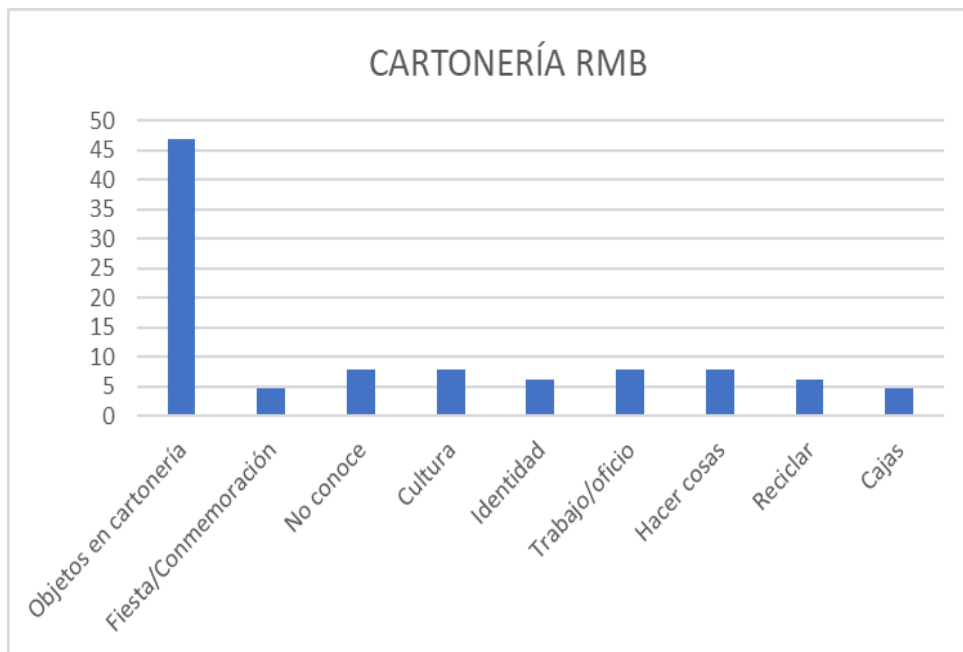
JERARQUÍA	CARTONERÍA A				
	A	B	C	D	E
1	CREACIÓN	ARTESANO	IDENTIDAD CULTURAL	MOLDURAS	IDENTIDAD
2	OFICIO	ARTE POPULAR	ESTILO DE VIDA	PAPEL	TRASCENDENCIA
3	ARTE	COLORES	SABERES	ENGRUDO	DEDICACIÓN
4	PERIÓDICO	MÉXICO	PROFESIÓN	PINTURA	HERENCIA
5	TRADICIÓN	IMAGINACIÓN	ÉTICA	PINCELES	PATRIMONIO

Este concepto dio como resultado con un 22.66% entre los artesanos lo vinculado con la técnica artesanal, es decir, los remitió a los materiales, insumos y/o herramientas que se utilizan en este oficio. Con un 18.66% esta esfera vinculó a la cartonería con identidad y en un tercer puesto con 9.33% se asocia con arte.



JERARQUÍA	CARTONERÍA RMB				
	A	B	C	D	E
1	ALEBRIJES	NO CONOCE	CULTURA	ALEBRIJES	HACER COSAS
2	JUDAS		IDENTIDAD	JUDAS	RECICLAR
3	CALAVERAS		TRABAJO	CALAVERTAS	CAJAS
4	DÍA DE MUERTOS		OFICIO	PAPALOTES	PIÑATAS
5			FIESTA	PIÑATAS	MUÑECOS

Con relación a la cartonería, en la esfera RMB se obtuvieron 16 palabras definitorias, en este caso el sujeto B no tenía conocimiento alguno sobre la palabra estímulo y por lo mismo no deseó hacer asociación alguna sobre ella. La mayor proporción en este universo la obtuvo con un 46.87% los objetos realizados en cartonería.



Es preciso destacar que, dentro de esta categoría, el 33.33% lo representan los alebrijes, las siguientes piezas que destacan son los judas con un 26.66% y con el 20% figuran las calaveras.

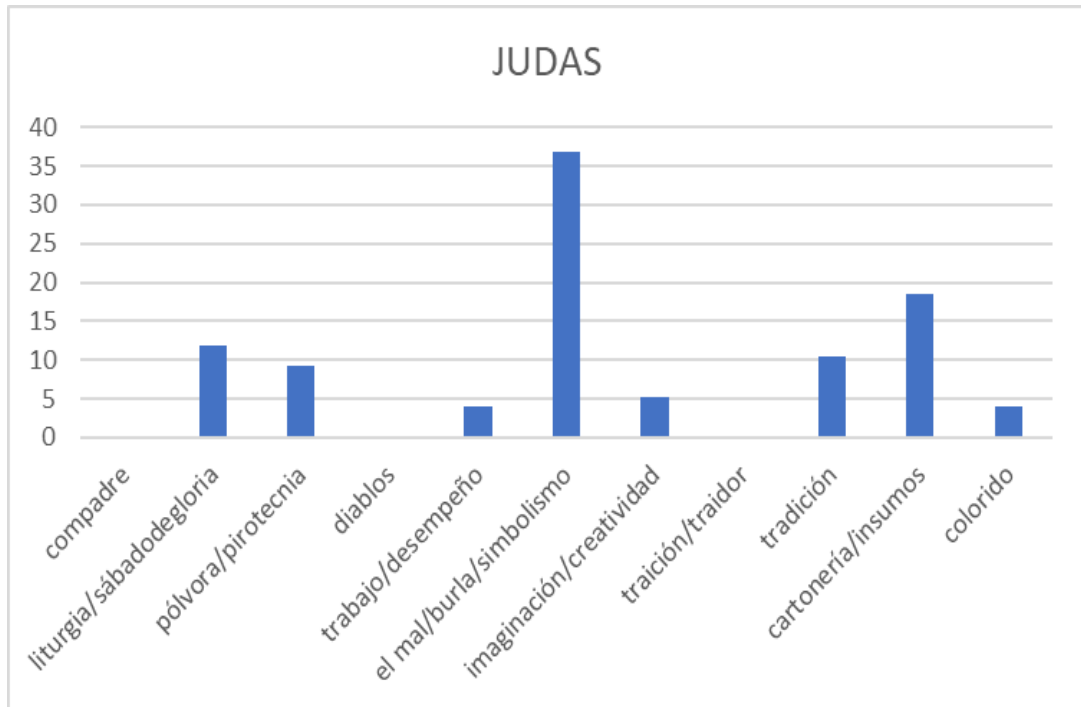


JERARQUÍA	JUDAS A				
	A	B	C	D	E
1	COMPADRE	EL MAL	TRAICIÓN	CARRIZO	TRAIADOR
2	LITURGIA	SÁBADO DE GLORIA	TRADICIÓN	HILO	TRADICIÓN
3	PÓLVORA	BURLA	SIMBOLISMO	PÓLVORA	COLORIDO
4	DIABLOS	IMAGINACIÓN	CARTONERÍA	PINTURAS	CREATIVIDAD
5	TRABAJO	TRABAJO	PIROTECNIA	BROCHAS	DESEMPEÑO

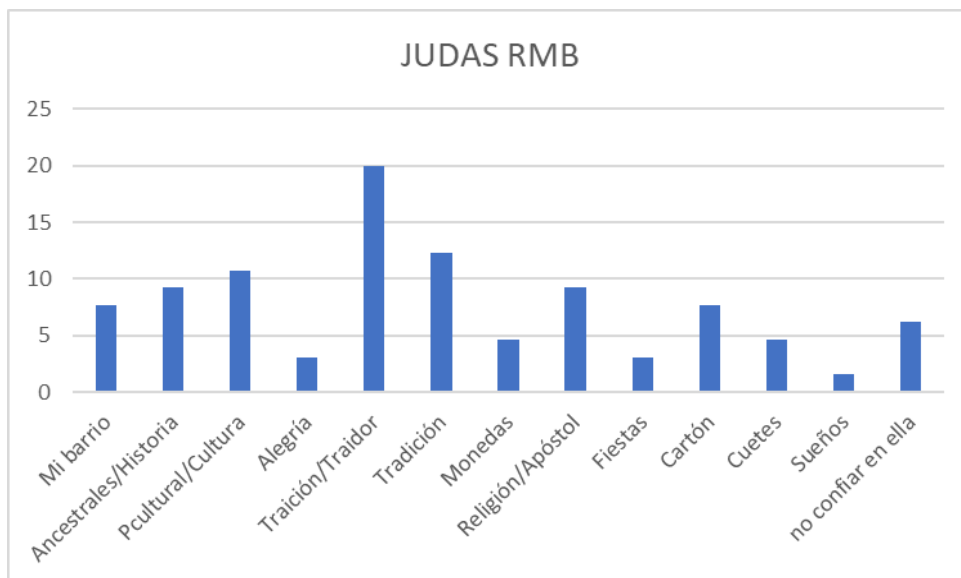
De las 22 palabras definitorias que se obtuvieron el campo semántico referente a lo simbólico fue el que predominó con un 36.84%, seguido de la técnica artesanal



o insumos asociados a ella con el 18.42% y en tercer lugar con 11.84% aparece lo concreto a la religión católica.



JERARQUÍA	JUDAS RMB				
	A	B	C	D	E
1	MI BARRIO	TRAICIÓN	RELIGIÓN	CARTÓN	TRAIADOR
2	ANCESTRALES	TRADICIÓN	TRADICIÓN	CULTURA	PERSONA EN LA QUE NO SE PUEDE CONFIAR
3	PATRIMONIO CULTURAL	MONEDAS	TRAICIÓN	CUETES	
4	ALEGRÍA		FIESTAS	HISTORIA	
5			APÓSTOL	SUEÑOS	

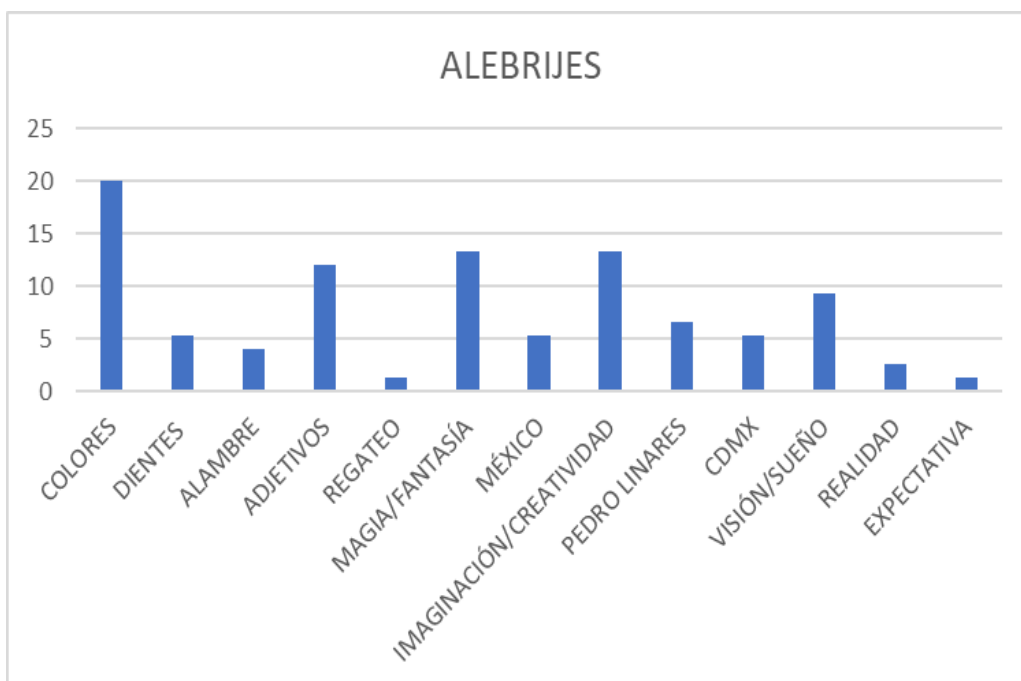


En la esfera RMB se dio un espectro menor en palabras definitorias debido a que fue constante la aparición de las palabras traición y tradición. De hecho estas asociaciones representan con el 20% y el 12.30% respectivamente las palabras definitorias más significativas para los residentes en cuanto a lo referente a judas. Como tercera asociación, aparece el concepto de patrimonio cultural y cultura con el 10.76%.

JERARQUÍA	ALEBRIJES A				
	A	B	C	D	E
1	COLOR	ANIMALES FANTÁSTICOS	PEDRO LINARES	IMAGINACIÓN	MULTICOLOR
2	DIENTES	MÉXICO	CDMX	FANTASIA	VISIÓN
3	ALAMBRE	COLORES	REVOLUCIONARIO	CREATIVIDAD	SUEÑO
4	ADMIRACIÓN	IMAGINACIÓN	IMPACTANTE	COLORIDO	REALIDAD
5	REGATEO	ADMIRACIÓN	ALUCINANTE	MAGIA	EXPECTATIVA

Para la palabra estímulo alebrijes se obtuvieron 23 palabras definitorias en donde la característica colores fue la que obtuvo mayor proporción con el 20%, después con un 13.33% figuran tanto el aspecto de la imaginación y creatividad junto con la

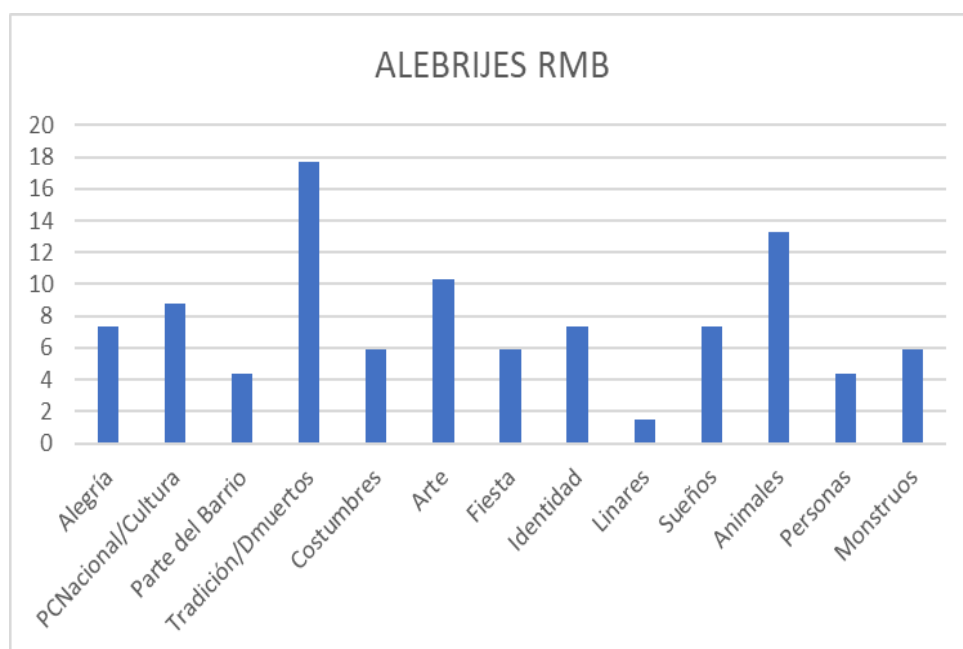
magia y la fantasía y con 12% figura un campo semántico que identifiqué como adjetivos que hacen referencia a lo que representan estas piezas tanto para el creador como para el usuario.



JERARQUÍA	ALEBRIJES RMB				
	A	B	C	D	E
1	ALEGRÍA	DÍA DE MUERTOS	TRADICIÓN	SUEÑOS	ANIMALES
2	PATRIMONIO NACIONAL	COSTUMBRES	FIESTA	ANIMALES	MONSTRUOS
3	PARTE DEL BARRIO	ARTE	IDENTIDAD	PERSONAS	ARTE
4	TRADICIÓN		CULTURA	IDENTIDAD	
5			LINARES	ARTE	

De las 15 palabras definitorias arrojadas en esta red, la asociación que tuvo mayor proporción fue referente a tradición, incluido en este el día de muertos. Esto tiene

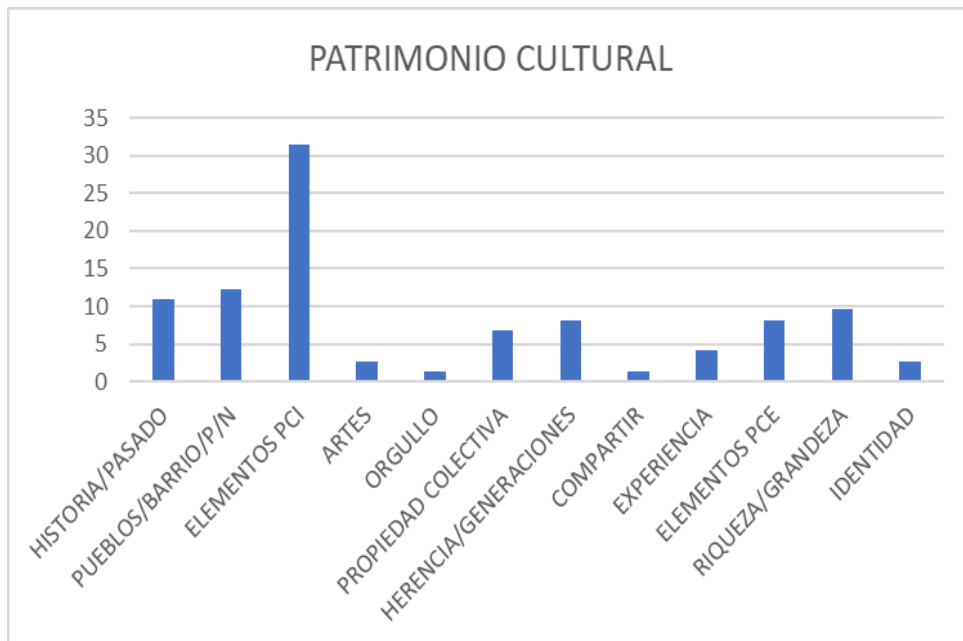
un peso por el desfile que se realiza en la Ciudad de México a fines de octubre lo que genera confusión en lo que representan los alebrijes y se reforzó esta tergiversación con la inclusión de estas piezas en el desfile de Día de Muertos que se llevó a cabo en el año 2021. Además, la presencia de un alebrije en la película Coco es otro elemento que genera este tipo de asociaciones erróneas pues los alebrijes como se ha mencionado en líneas anteriores son atemporales lo que significa que no están asociados con ninguna celebración del calendario cívico-religioso. En segundo lugar, la vinculación fue con animales que representó el 13.23% y en tercer sitio figura el concepto arte, es decir, los residentes aprecian a estos seres oníricos como obras de arte.



En ambas esferas aparece el apellido Linares, pero con un bajo porcentaje y en la esfera RMB se hace alusión a ellos como parte del barrio.

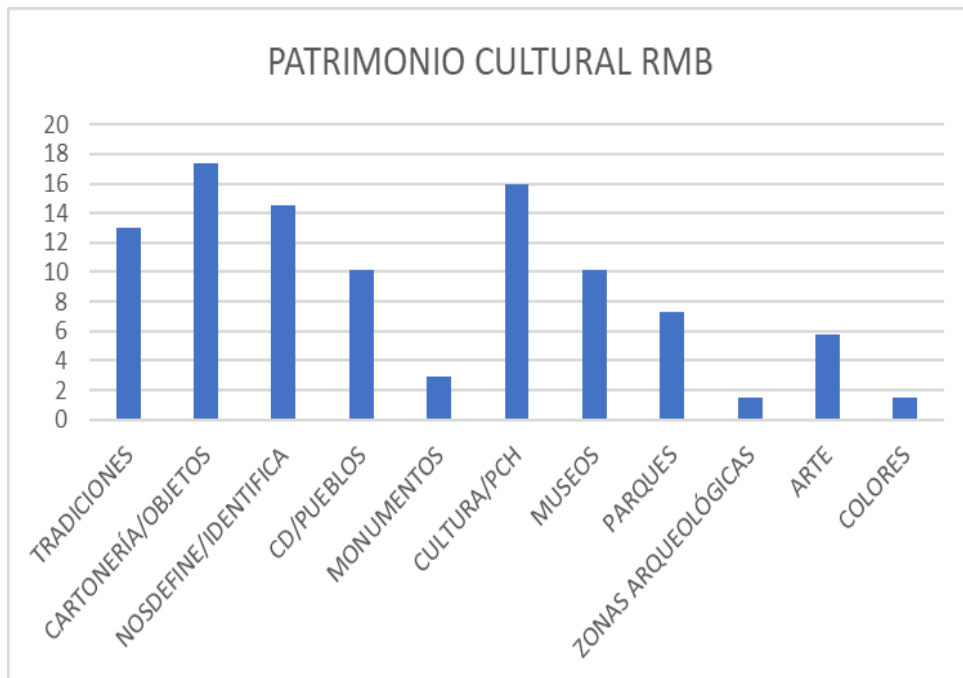
JERARQUÍA	PATRIMONIO CULTURAL A				
	A	B	C	D	E
1	HISTORIA	PROPIEDAD COLECTIVA	PEDRO LINARES	MONUMENTOS	RIQUEZA
2	PUEBLOS	HERENCIA	ALEBRIJES	TRADICIONES	GRANDEZA
3	ARTESANOS	PASADO	EXPERIENCIA	RITUALES	PAÍS
4	ARTES	CONOCIMIENTO	GENERACIONES	OBJETOS	IDENTIDAD
5	ORGULLO	COMPARTIR	BARRIO	ARQUITECTURA	NACIÓN

Con esta palabra estímulo, se obtuvieron 25 definatorias colocándose con mayor proporción el campo semántico referente a patrimonio cultural inmaterial con 31.5%, después se ubicó el campo semántico correspondiente a lo territorial con un 12.32% y en tercer sitio lo alusivo al pasado o a la historia con el 10.95%



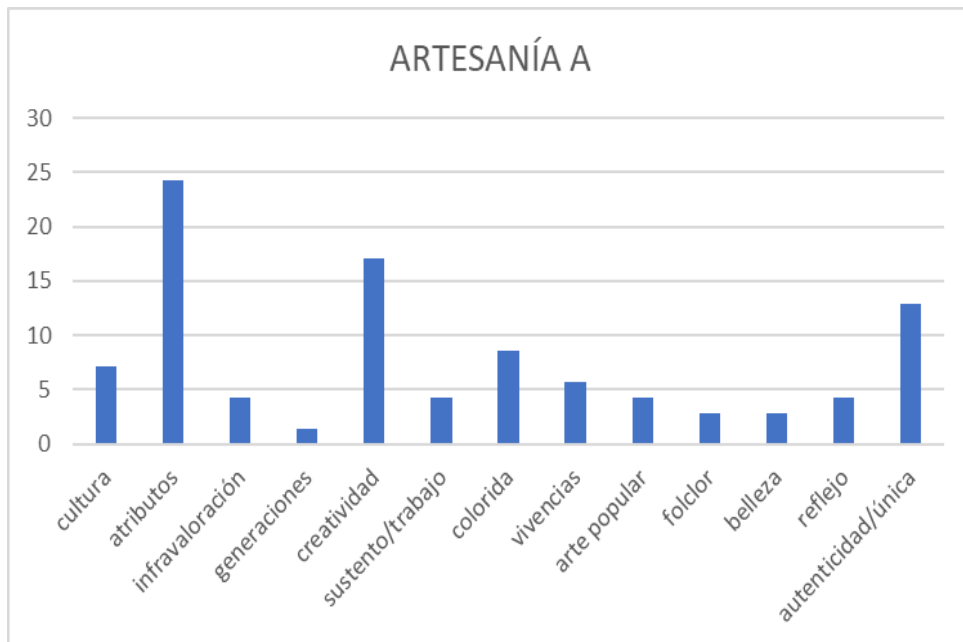
JERARQUÍA	PATRIMONIO CULTURAL RMB				
	A	B	C	D	E
1	DÍA DE MUERTOS	AQUELLO QUE NOS DEFINE	ALEBRIJES	CULTURA	CULTURAS
2	DÍA DE JUDAS	CIUDADES	CARTONERÍA	ARTE	MUSEOS
3	CASCOS ROMANOS	PUEBLOS	MUSEOS	IDENTIDAD	PARQUES
4		MONUMENTOS	PARQUES	PERSONALIDAD	
5		PC DE LA HUMANIDAD	ZONAS ARQUEOLÓGICAS	COLORES	

Dentro de las 18 palabras definitorias que corresponden a esta red, la mayor proporción la obtuvo la cartonería con el 17.39%, como segunda asociación están la cultura o cultura y como tercera vinculación lo identitario con el 14.49%



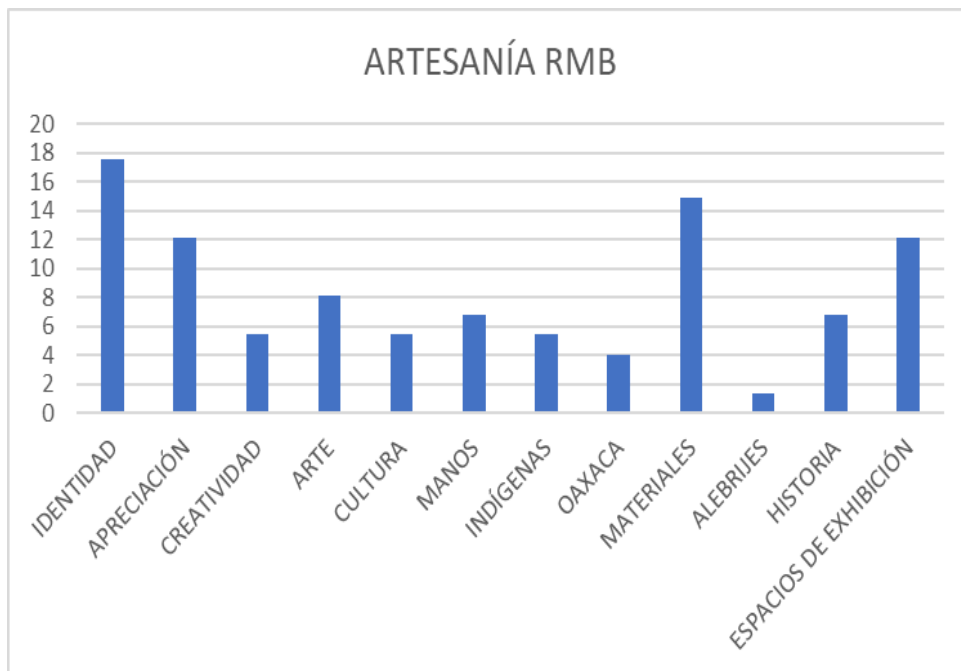
JERARQUÍA	ARTESANÍA				
	A	B	C	D	E
1	CULTURA	MANOS MÁGICAS	GAMA DE COLOR	CREATIVIDAD	ÚNICA
2	ESFUERZO	CREATIVIDAD	VIVENCIAS	AUTENTICIDAD	COLORIDA
3	INFRavalORACIÓN	CORAZÓN	ARTE POPULAR	CREACIÓN	REFLEJO
4	SUSTENTO	AMOR	FOLCLOR	BELLEZA	PASIÓN
5	GENERACIONES	TRABAJO		COLORIDO	DEDICACIÓN

De las 23 palabras definitorias que se obtuvieron para artesanía, en esta red el 24.28% fue la proporción más alta y corresponde al campo semántico de atributos que tiene esta actividad como por ejemplo la dedicación o el esfuerzo que implica ser artesano, sobre todo en el contexto económico hegemónico. La creatividad obtuvo una proporción de un 17.14% y la característica referente al color se presentó en un 8.57%



JERARQUÍA	ARTESANÍA RMB				
	A	B	C	D	E
1	MEXICANA	NOS DEFINE	MANOS	HISTORIAS	FERIAS
2	NO IGUALADA	CREATIVIDAD	INDÍGENAS	ARTE	MUSEOS
3	PRIVILEGIADOS	IDENTIDAD	OAXACA	CULTURA	CERÁMICA
4	RECONOCIDA INTERNACIONALMENTE	ARTE	BARRO	BARRO	YESO
5		CULTURA	ALEBRIJES	HILO	BARRO

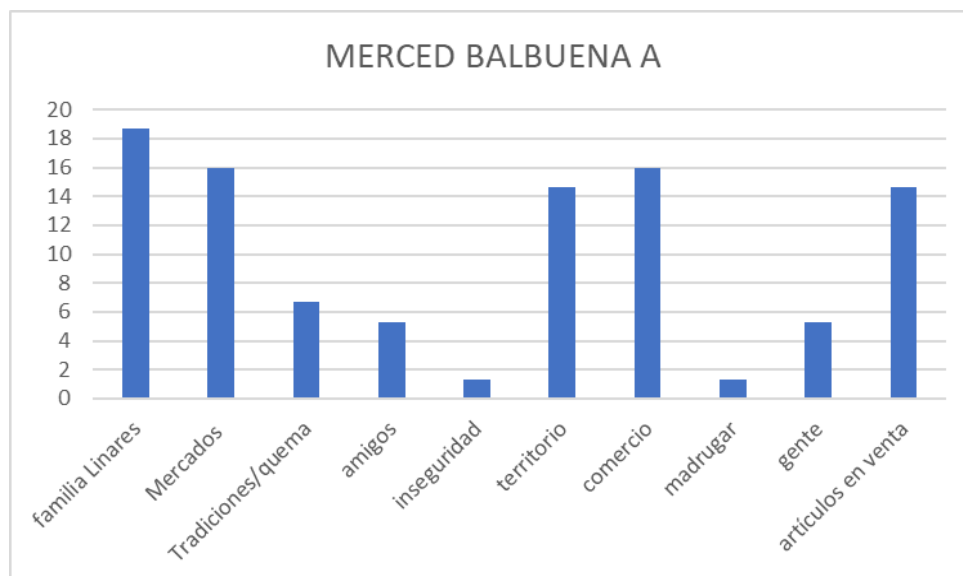
Por otra parte, la RMB arrojó 20 palabras definitorias y predominó el término identidad con un 17.56%, los materiales con los que realizan diversas artesanías se ubicaron con un 14.86% en segundo lugar y con el 12.16% lo correspondiente a espacios de venta o exhibición. Nuevamente los alebrijes figuraron en esta red aunque fue con 1.35%





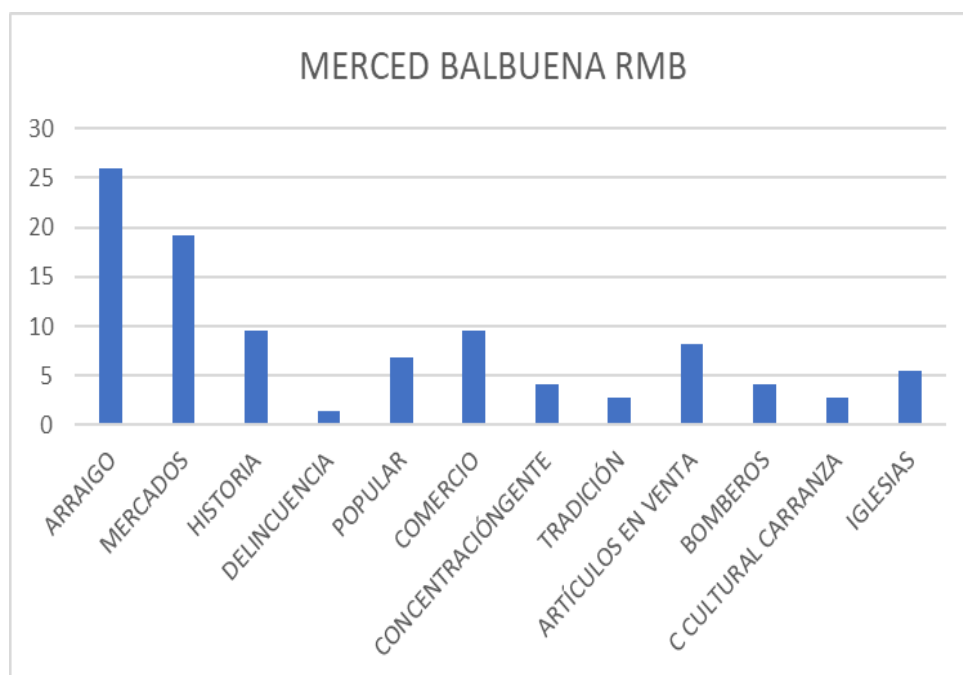
JERARQUÍA	MERCED BALBUENA A				
	A	B	C	D	E
1	FAMILIA LINARES	MAESTROS LINARES	MI BARRIO	PUESTOS	MERCADO DE LA MERCED
2	MERCADO DE SONORA	AMIGOS	LUGAR DONDE VIVIR	COMERCIOS	PIÑATAS
3	MTRO. LEONARDO LINARES	MERCADOS	ZONA DE COMERCIO	PERSONAS	FLORES
4	QUEMA DE JUDAS	TRADICIONES	TERRITORIO	CERVEZAS	GASTRONOMÍA
5	MTRO. FELIPE LINARES	INSEGURIDAD	MADRUGAR	JUDAS	GENTE

En esta red se obtuvieron 25 palabras definitorias para la Merced Balbuena, para los artesanos la asociación con mayor proporción fue familia Linares con el 18.66% mientras que mercados junto a comercio se posicionó en segundo sitio y en tercer puesto lo relativo a territorio junto con los artículos que se pueden comprar en esta localidad.



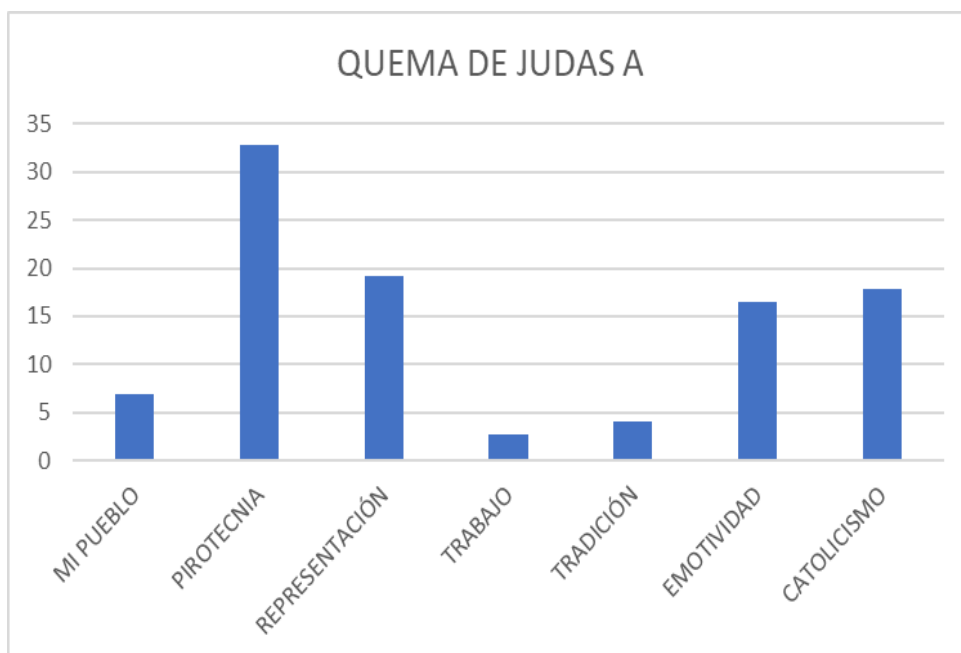
JERARQUÍA	MERCED BALBUENA RMB				
	A	B	C	D	E
1	MI BARRIO	POPULAR	ORIGEN	FRUTA	HISTORIA
2	MERCADOS	ECONOMÍA	VIDA	MERCADOS	IGLESIAS
3	ROMERÍAS	COMERCIO	HOGAR	BOMBEROS	MERCADOS
4	CULTURA	CONCENTRACIÓN	TRADICIÓN	CC CARRANZA	BARRIOS
5	DELINCUENCIA		GENTE	ALEBRIJES	

Por otra parte, los RMB ubicaron al campo semántico asociado con arraigo en un primer lugar con el 26.02%, los mercados se colocaron también en segundo sitio y la definitoria historia junto con comercio se encontraron con 9.58% cada una en el tercer puesto.



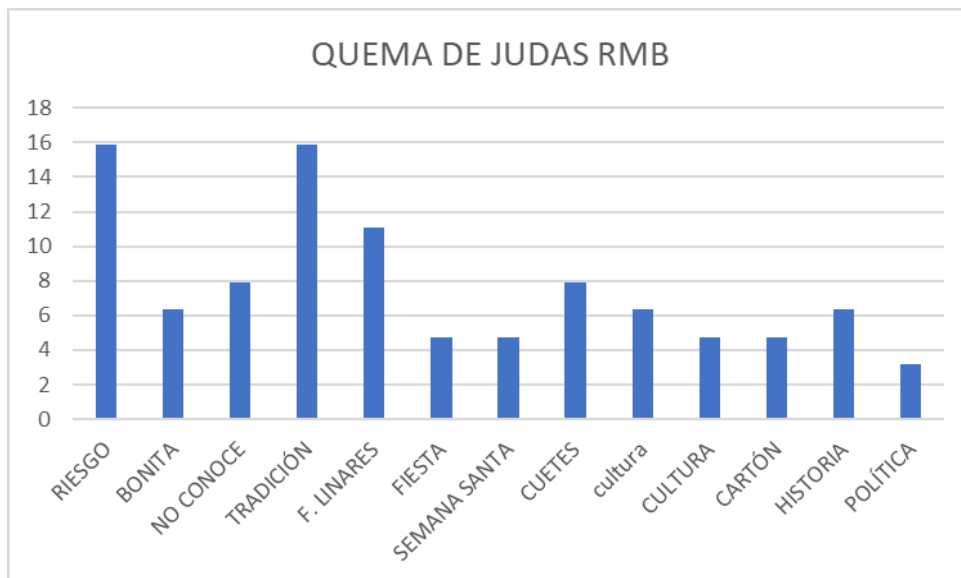
JERARQUÍA	QUEMA DE JUDAS				
	A	B	C	D	E
1	MI PUEBLO	ALEGRÍA	JUDAS ISCARIOTE	CUETES	MILAGRO
2	PÓLVORA	EMOCIÓN	GUARDAR	LUCES	TRAICIÓN
3	DIABLOS	FUEGOS ARTIFICIALES	SEMANA MAYOR	TRUENOS	FUEGO
4	TRABAJO	RISAS	TRAIDORES	EMOCIÓN	PIROTECNIA
5	TRADICIÓN	APLAUSOS	AYUNO	TRADICIÓN	FIESTA

En lo concerniente a la quema de judas, el 32.87% lo obtuvo la asociación con pirotecnia, el 19.17% con lo que representa la quema desde un aspecto social y con el 17.18% con su vinculación con la semana santa católica.



JERARQUÍA	QUEMA DE JUDAS RMB				
	A	B	C	D	E
1	PELIGROSA	NO CONOCE	TRADICIÓN	CUETES	TRADICIÓN
2	BONITA		FAMILIA LINARES	CULTURA	HISTORIA
3	INSEGURIDAD		FIESTA	COLORES	PEDRO LINARES
4	IMPRUDENCIA		SEMANA SANTA	CARTÓN	POLÍTICA
5			SÁBADO DE GLORIA	ENGRUDO	

De las 18 palabras definitorias en esta red, comparten la mayor proporción con el 15.87% respectivamente, tanto el campo semántico riesgo como el de tradición, en segundo la familia Linares y en tercer lugar la definitoria cuetes junto a no conoce con un 7.93%



#### **4.Importancia del arte popular en la identidad comunitaria.**

El arte popular como elemento de patrimonio cultural inmaterial tiene la capacidad de generar cohesión social a partir de su gestión, es decir, la repercusión de los hacedores y/o portadores de saberes otorga elementos para la memoria familiar o colectiva social, son complemento de la cotidianidad, la presencia de talleres de artesanos que se distinguen, se reconocen, comparten su patrimonio familiar a una comunidad y representan puntos de encuentro entre otros grupos de hacedores, comunidad local, foránea e institucional.

Considero que la cohesión también se forma al brindar al *otro* el aprendizaje de un oficio y, por tanto, de un medio para subsistir. Para los hacedores que, a su vez, también son parte de la comunidad, el arte popular representa un medio de expresión e introspección además de un autorreconocimiento y una exploración de su técnica que se adecúa con los cambios sociales que se dan constantemente.

Giménez (2005) respecto al individuo y/o la comunidad menciona que se logran diferenciar y a la vez distinguir de la otredad, es decir, su identidad se define por sus límites lo que también es aplicable en el arte popular y su interacción con el entorno social y su territorio. Los límites que parten de esa distinción de grupos, considerando lo expuesto por Querejazu (2003), es lo que le da valor al patrimonio en los niveles sociales, pues a partir del valor que le asigna cada uno de esos niveles es que se hace posible su permanencia.





Imagen 4. Foto de la autora, Artesanos con la comunidad local y externa trabajando en conjunto en la elaboración de Judas, 2022.

#### **4.1 Representaciones sociales de la cartonería en la Merced Balbuena.**

Derivado de los resultados del análisis de redes semánticas en la localidad de estudio y lo replicado con la esfera artesanal para el contraste de similitudes y/o diferencias, en tanto a la representación social que se tiene del oficio de la cartonería aunado al material de investigación se interpreta que la producción artesanal en cartonería se encuentra identificada por personas de la comunidad que residen en la colonia desde su infancia y que resulta un elemento ajeno para quien se ha incorporado recientemente a este entorno.

Entre las piezas en cartonería que destacaron están dos aspectos que se relacionan con la trayectoria de la familia Linares Vargas: Las calacas y los judas como continuidad y conocimiento permanente del oficio familiar y los alebrijes como las piezas que innovaron en el arte popular y tienen como punto de origen geográfico a esta localidad. Sin embargo, dentro de la esfera artesanal la cartonería va ligada con el hacer, con el *con qué* se realizan las piezas y como parte de la identidad individual.

Respecto a los datos obtenidos para la palabra estímulo judas la comunidad los identifica como una tradición con una significación precisa –la traición– y como parte del patrimonio cultural, esto es importante resaltarlo puesto que en la esfera artesanal también se asocia con el simbolismo que contienen estas piezas efímeras, pero pareciera no ser visto como patrimonio, es decir, la puesta en valor respecto a los judas viene por parte de la comunidad y no de sus hacedores. En concreto con relación a la quema de judas los residentes de la localidad asocian la tradición con la familia Linares precisamente por ser ellos quienes la instauraron como manifestación cultural característica del barrio.

En el caso de los judas como concepto y la quema de judas como tradición, existe un consenso de significación referente al origen evangélico, aunque ya no se exprese como tal, es decir existe una interiorización por parte tanto de los hacedores, en este caso artesanos de la técnica de papel y cartón como de la comunidad para la cual además de ser un día que rompe con la monotonía barrial, representa un día en el que pueden tener un beneficio económico al ser partícipes



de la verbena que se realiza como complemento o bien, significar un día de gozo y de orgullo identitario por pertenecer a la colonia.

Esta relación entre los artesanos como generadores de la salvaguardia de esta tradición y tanto la asistencia como la expectativa por parte de la comunidad genera una complicidad que fortalece la cultura e identidad local.

Sin embargo, existe el entorno institucional a través de diversos organismos que en tanto a esta manifestación de patrimonio cultural inmaterial tiene un rol regulador en relación a los permisos para la utilización de pólvora, seguridad pública y en el año 2022 también fungir como sede – explanada de la alcaldía Venustiano Carranza– de la quema de la familia Linares Vargas con la finalidad de tener mejores condiciones físico–espaciales debido a la emergencia sanitaria ocasionada por el SARS–CoV–2 lo que indica que los factores externos también son causa de modificación o alteración de las prácticas sociales del patrimonio.

Esta tradición ejemplifica lo que Giménez (2005) menciona en cuanto a la interacción social y el asumir roles sociales. Estos entornos o esferas sociales representan una triada que debe trabajar en conjunto para poder salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de cada localidad.

Los alebrijes también son identificados ya como una tradición, sin embargo, son apreciados como arte pero no como patrimonio puesto que se reconoce su origen familiar y son vistos como parte de la colonia pero parece no estar consolidado que la colonia es cuna de estos seres, como es el caso de los judas o como lo indica la siguiente palabra estímulo *patrimonio cultural* de nueva cuenta con los residentes: la cartonería. Esta respuesta que va ligada a la palabra artesanía que se asoció en su mayoría por parte de la comunidad como parte de la identidad.

Considero que el referirse a los alebrijes como tradición corresponde más a la realización del desfile que se realiza en vísperas de la conmemoración de día de muertos y que incluso en el 2021 fueron parte del mismo desfile. Este hecho representa una forma no certera de apropiación social por papel institucional pues hace uso de un elemento de patrimonio, pero lo inserta en un contexto “festivo” no



acorde con su carácter atemporal que justo es parte de su característica y puesta en valor además de que en diversas ocasiones, las piezas que han formado parte del desfile no cumplen con los elementos estéticos y simbólicos de estos personajes.

Por otra parte, las asociaciones directas que hacen los artesanos con la colonia tienen que ver con la familia Linares, es decir, este grupo social ha colocado a la colonia Merced Balbuena en la memoria del ámbito artesanal. Para los residentes de la colonia lo prevalente es lo mercantil a pesar de sí identificar los elementos de patrimonio cultural inmaterial con los que cuentan.

Durante la aplicación del ejercicio de las redes semánticas, se detectaron representaciones sociales expresadas de manera gráfica que legitiman a los alebrijes como parte de la identidad en las inmediaciones y dentro de la colonia Merced Balbuena.

Sobre H. Congreso de la Unión próximo a Av. Fray Servando Teresa de Mier en uno de los soportes del bajo puente de la línea 4 del sistema de transporte colectivo metro se encuentra un mural dedicado a Pedro Linares y sus alebrijes.

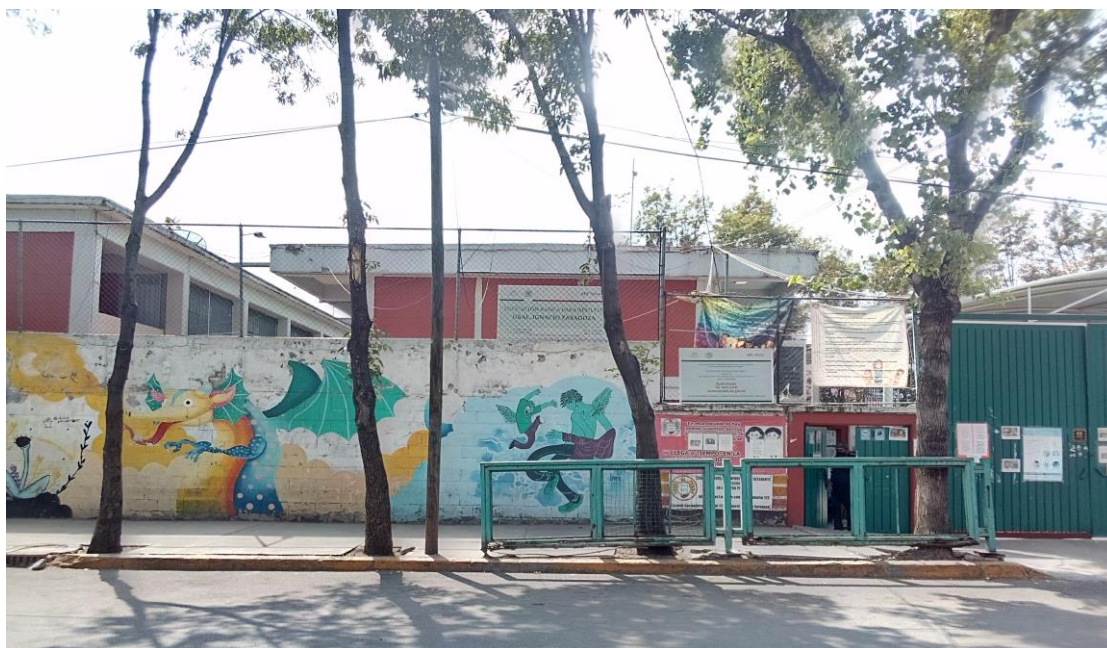


Imagen 5. Foto de la autora. Fachada Secundaria Diurna No. 112.

En la fachada de la secundaria diurna No.112. está otro mural en donde se representa a un alebrije y un estencil está plasmado con la fisonomía característica de un judas diablo en un muro de la Rinconada Zoquipa lo que resalta el reconocimiento por parte de la comunidad del patrimonio contenido en este sitio.

En tanto, desde la esfera institucional local también se han manifestado expresiones de apropiación social del patrimonio para hacerlas manifiestas como parte del equipamiento urbano de la colonia por medio de mejoramiento urbano con la creación del parque lineal Los Alebrijes.



Imagen 6. Foto de la autora. Parte de la Plaza Cívica y Recreativa del Parque Lineal los Alebrijes

#### **4.2 Relevancia de la cartonería de la familia Linares Vargas más allá de la Merced Balbuena.**

Si se habla de esta familia de artesanos como actores sociales –en relación con lo que menciona Giménez (2005)– sobre los parámetros fundamentales que los

definen, ellos ocupan diversas posiciones en la estructura social tanto a nivel local, nacional e internacional.

Si bien son identificados en su entorno vecinal como artesanos que gozan de renombre, a nivel local, fungen como agentes culturales a la vez que son reconocidos socialmente para actividades cotidianas características de la colonia. La Casa–Taller Linares ha dado acogida a vecinos con problemas de índole social o económica y la empatía con la que cuentan ante estas situaciones. A su vez, este sitio ha sido centro de transmisión de saberes, de enseñanza y formación en el arte de la cartonería, lugar de difusión del patrimonio cultural vivo.

Otra posición ahora en tanto a nivel nacional se refiere es respecto al reconocimiento y respeto del que son objeto por parte de sus compañeros del gremio y por otros maestros de diversas ramas artesanales para quienes representan una pauta a seguir y en diversas ocasiones se les consulta o pide consejo para proyectos individuales o colectivos. Pero no solo dentro de la esfera artesanal gozan de esa distinción, sino que también por parte de investigadores y especialistas en arte popular, diseñadores de indumentaria y gráficos aunado a un reconocimiento por parte de autoridades institucionales locales y federales.

A nivel internacional la posición que desempeñan es ser referentes del arte mexicano ya que proyectaron a la cartonería como elemento artístico por medio principalmente de los alebrijes para otorgarle una proyección internacional y ser parte de exposiciones permanentes en el Museo Británico de Arte Moderno o en el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou –por destacar algunos sitios– No obstante, las calaveras enramadas y los cráneos floridos también son aportaciones de esta familia al arte popular mexicano.

Las posiciones mencionadas junto con sus respectivas interacciones tejen una red de conocimientos y experiencias que van re–creando a estos hacedores y abonan a su desarrollo profesional.

En los diálogos que establecen por medio de la quema de judas con el espacio público y su vecindario; los vínculos que generan los visitantes en la Casa–Taller

a través del interés por los alebrijes, su trayectoria como fragmento de sus historias de vida, forma parte también de la evolución del arte popular mexicano y la innovación que ha hecho en la utilidad y significación de la cartonería durante el siglo XX demuestran lo que Giménez (2005) resalta como el estar dotado de identidad, de una imagen distintiva de sí mismos con relación a otros.

Asimismo, la producción artesanal de esta familia ha servido como fuente de inspiración para otras ramas artesanales y expresiones artísticas –obras de teatro, literatura, danza, y proyectos audiovisuales–también han aportado un neologismo con la palabra alebrije que ahora se utiliza para describir algo con colores extravagantes o como sinónimo de mezcla o combinación de algo lo que revela que existen formas de reapropiación social del patrimonio a partir de su abstracción.

#### **4.2.1 Familia Linares y la gestión del patrimonio cultural inmaterial**

Entre las acciones de gestión que realiza en su haber artesanal esta familia de artesanos además de lo expuesto en este documento quiero destacar otras actividades referentes a esta tarea. Una de ellas es la realización del Diplomado de Arte Popular junto con el Museo Morelense de Arte Popular que se llevó a cabo en el Centro Morelense de las Artes con el apoyo de la Secretaría de Cultura en el año 2017, el diverso material audiovisual en redes sociales referente a su quehacer artesanal la realización de talleres que se han llevado a cabo en México y el extranjero, entre otros. Sin embargo, un dato que considero importante desarrollar en materia de transmisión de saberes y gestión del patrimonio cultural inmaterial por los aportes de esta familia a otros sectores ajenos a su entorno inmediato es la experiencia que tuve como integrante de un colectivo de cartonería y que sirvió como detonante para realizar esta investigación.

##### **4.2.1.1 Colectivo Las Mechas**

Este colectivo compuesto en su mayoría por mujeres con diversas actividades, interesadas en aprender, conservar y difundir la cartonería tradicional sin fines de lucro. Este colectivo fue fundado por Ivonne Guevara, dirigido por el Maestro



Leonardo Linares Vargas, con la asesoría del Maestro Felipe Linares Mendoza y el Maestro Felipe Linares Vargas.

Durante la creación de piezas de cartonería a gran escala, sus participantes intervinieron en el proceso de diseño además de adoptar formas de convivencia e intercambio para fomentar responsabilidad social y contribuir en la cohesión social, pues el trabajo del colectivo permea en el entorno y fomenta la intervención de otros actores de manera directa o indirecta.

Con relación a lo señalado por Silverio Hernández (2012:31), la metodología en el proceso innovador se compone de seis pasos: empatía, imaginación, experimentación, prototipo colaborativo, pensamientos integrados y aprendizaje iterativo. Estas etapas las asocio con la elaboración de alebrijes monumentales de la siguiente manera: la empatía entendida como la necesidad de los usuarios, incluyendo las emociones, tiene conexión con el propósito de hacer el alebrije y participar en el desfile que se realiza en Ciudad de México; el papel que tiene la imaginación en este aspecto es fundamental, pues se busca que la pieza impacte a los asistentes ocasionándoles sorpresa y satisfacción al verla, por lo que una de las líneas a seguir es crear un personaje que mientras menos tengan que ver sus manos, con su cabeza, patas o cuerpo es más probable causar el efecto deseado.

Respecto al prototipo colaborativo, es decir, el uso de técnicas para generar modelos que ayuden a visualizar alternativas, por ejemplo, que las características físicas de la pieza cuenten con las proporciones y estabilidad necesaria para soportar el traslado al punto de partida, la ruta del desfile y los días que estará en exhibición al aire libre. Para esto se requiere plantear diversas opciones en cuanto a materiales para la estructura o esqueleto del alebrije o para el tipo de recubrimiento que mejor se adecúe a las necesidades del material.

El pensamiento integrador que implica la síntesis de factores que intervienen en la experiencia del usuario que tiene que ver con la forma, decoración y expresión del alebrije y cómo el usuario se apropia de estos elementos, lo que crea un diálogo entre el objeto y el espectador. Por último, el aprendizaje iterativo al realizar cada

tanto tiempo un alebrije monumental, asimilando de las experiencias los errores previos y por tanto, proponer mejoras en la realización de la pieza futura.

Sin embargo, otros personajes fueron parte de los alebrijes realizados por este colectivo. La Sra. Dolores Vargas, esposa del Maestro Felipe es una Meche más pues además de recibir al colectivo en su casa, en múltiples ocasiones apoyó con la elaboración del engrudo y proporcionaba al colectivo de alimento; los “diablos” de la zona fueron partícipes en la instalación de las piezas en la plataforma para exhibición; algunos jóvenes y niños del barrio que llegaban primero solo a mirar y terminaban ayudando a empapelar o pintar e incluso la colaboración de los bomberos de La Viga permitiendo que en sus instalaciones se terminara la pieza para estar lista para el desfile por lo que el trabajo no solo es resultado del colectivo, sino de la comunidad.

El clímax del trabajo en colectivo es el día desfile ya que es cuando la pieza realizada interactúa con otras personas con relación a su estética, es decir, se transforma en un objeto de apreciación ante diversos usuarios que de acuerdo con Gerardo Rodríguez (2011:33) se clasifican de la siguiente manera:

- Primarios: Institución organizadora, patrocinadores e integrantes de otros colectivos.
- Secundarios: Asistentes al desfile de alebrijes monumentales y público en general interesado en la exposición temporal.
- Terciarios: Transeúntes a pie y en vehículo sobre Av. Reforma.



Imagen 7. Foto de la autora (2012) Cicambrio, alebrije monumental Colectivo Las Mechas

Si se considera al alebrije monumental realizado como “el producto”, la tarea del colectivo en el desfile consiste en dar a conocer, valorar y difundir la técnica tradicional en papel y cartón en ámbitos no exclusivos al arte popular. De manera interna, el objetivo es aprender la técnica original y tradicional de la cartonería, qué especificaciones debe tener el material para lograr mayor estabilidad y resistencia y cómo realizar una estructura a gran escala.

Los principales riesgos a los que se enfrenta el colectivo son la falta de compromiso por parte de alguno de los integrantes, que se haga un uso indebido del conocimiento adquirido, que se requieran insumos no contemplados desde el inicio, que el clima no sea el idóneo para el acabado de la pieza y que durante el tiempo de exhibición, la pieza sea vandalizada o robada.

Las exigencias son terminar en tiempo y forma para el día del desfile y que el trabajo final sea de calidad. Las sensaciones experimentadas van desde la

incertidumbre, el estrés y el trabajo a presión hasta la satisfacción y el orgullo al momento del desfile y al ver la reacción de la gente al ver al alebrije terminado.

Este colectivo ha sido parte del desfile de alebrijes monumentales en la Ciudad de México en los años 2012, 2013 y 2015 así como algunas de sus integrantes han impartido talleres y participado en la expoventa artesanal de la Feria de las Calacas realizada en el Centro Nacional de las Artes.

#### **4.2.1.2 El codiseño en la transmisión de saberes de patrimonio cultural inmaterial.**

Desde un aspecto teórico, encuentro concordancia entre el modelo de trabajo seguido por el Colectivo Las Mechas con lo expuesto por Alastair Fuad–Luke (2009:161) en la referencia que hace al trabajo en conjunto con un fin comunitario a partir del concepto del co–diseño que se caracteriza por ser iniciado y dirigido por personas con experiencia en donde se lleva a cabo una democracia directa pues todos los participantes tienen voz y son parte del proceso de diseño e inclusive se convierten en un agente que refuerza el tejido social.

El diseño lento para Fuad–Luke tiene como distintivos el romper con la inmediatez imperante en el sistema económico actual y revalorizar lo correspondiente a lo ritual, a la tradición, la experiencia, la evolución, la lentitud, la ecoeficiencia y el conocimiento.

Al identificar que el proceso artesanal requiere sus tiempos como es la preparación de los insumos, la elaboración de la pieza, el fondeado, la decoración y su acabado; estas etapas creativas gestan un sentido de conexión entre la pieza y su artífice, consolidando una apropiación de la técnica e incluso un compromiso ético entre el colectivo, los artesanos y el oficio en sí.

Además, a través del *slow design*, se abona al desarrollo no solo de habilidades manuales sino de convivencia como es el trabajo en equipo, el escuchar al otro, el respeto por las ideas ajenas, la conciliación y tolerancia para obtener un fin común.



Dentro de los elementos que se revalorizan con el *slow design*, podrían agregarse la cultura, la identidad y el patrimonio cultural inmaterial por su vinculación con lo ritual, las tradiciones y los saberes.

### **Reflexiones finales**

La razón por la que elegí la cartonería de la familia Linares como eje de estudio para esta idónea comunicación de resultados fue en primera instancia por mi interés en el arte popular y mi formación como aprendiz de cartonería en la Casa-Taller Linares pues al estar inmersa en una esfera particular que cuenta con jerarquías, símbolos y significaciones propias de un gremio artesanal que en contraste con el arte plumario o la lapidaria –por mencionar algunos oficios ancestrales– podría considerarse un oficio joven pero con bases sólidas de saberes remotos como es la cestería y la alfarería.

Posteriormente mi perfil como planificadora territorial me ayudó a identificar aspectos a manera de problemática a considerar para esta investigación durante mi interacción desde el año 2012 con los artesanos, el patrimonio cultural inmaterial y la comunidad de la colonia Merced Balbuena.

Si bien al iniciar el trabajo de investigación surgieron cuestionamientos sobre cómo abordar el tema, si a partir de la experiencia inmersiva como artesana o desde una formación profesional, entendí con la guía, aportación teórica y metodológica por parte de mi tutora que no existía una disociación sino un complemento. La teoría permitió que los elementos aislados en apariencia en mi interioridad y los que había identificado en mi observación participante primaria, – es decir, la realizada durante mi formación como cartonera–, tuvieran un engranaje que me permitiera entender la multiplicidad de apropiaciones sociales que existen respecto al patrimonio cultural inmaterial que son intrínsecas a las vivencias y los roles que adoptan los actores sociales con relación a diferentes contextos.

En tanto a la cuestión metodológica, las redes semánticas permitieron obtener un panorama concreto sobre la cartonería como patrimonio cultural inmaterial dentro

de la comunidad por medio de este ejercicio fue posible validar el supuesto inicial de investigación sobre que el patrimonio cultural inmaterial que representa la actividad artesanal en la técnica de papel y cartón si tiene una repercusión en la apropiación social local. Además, fue posible detectar de acuerdo con los datos obtenidos en la red semántica aplicada a los artesanos que se requiere que se reconozcan ellos mismos como portadores y hacedores de patrimonio a través de su oficio.

Derivado de esto, si bien el patrimonio cultural inmaterial requiere quién lo practique y quien lo aprecie necesita que esa distinción/diferencia esté respaldada por instituciones comprometidas con la salvaguardia de PCI más allá de los intereses económicos que puede significar su puesta en valor a ese nivel.

Al hacer un recorrido sobre mi experiencia durante este proceso de investigación, puedo resaltar que el acudir de forma constante a la colonia, integrarme al taller y a la dinámica familiar, convivir y escuchar las historias de vida de los maestros artesanos, las experiencias que han tenido otros integrantes de la colonia a partir del oficio y verme a partir del otro, me devela que yo también me he apropiado de la cartonería y que este documento es parte de esa apropiación social como tema de investigación que espero invite al interés en el ámbito académico en la cartonería como expresión de arte popular o motivar la exploración de otras ramas artesanales.

En el momento crítico de la pandemia en que existían restricciones respecto a actividades resultó de mucha utilidad el material fotográfico y en video generado en mi actividad cartonera además del amplio material audiovisual sobre la familia Linares Vargas que se encuentra en redes sociales.

El reconocimiento del polígono que comprende a la colonia Merced Balbuena representa un lugar ya explorado por mi parte y la identificación que tengo con relación a las inmediaciones al taller debido a mi asistencia frecuente a la Casa–Taller Linares me dotaron de cierta seguridad al transitar por sus calles, por el tema de la inseguridad presente en un sector de la colonia fue necesario requerir

del apoyo de uno de los cartoneros en formación en el taller como acompañamiento en la realización del trabajo de campo.

Por otra parte, conforme con lo planteado en las indicaciones UNESCO de cultura para el desarrollo, sería idóneo crear un plan de gestión del patrimonio ya sea a nivel localidad o de demarcación territorial en donde se destaquen los elementos patrimoniales culturales materiales e inmateriales acompañados de políticas públicas que complementen su salvaguarda a partir de las oportunidades y limitaciones existentes, es decir, de sus particularidades pues "...la cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de signos. Por el contrario, puede tener a la vez "zonas de estabilidad y persistencia" y "zonas de movilidad" y cambio" (Giménez, 2005).

Por tanto, es de vital importancia incorporar en los planes y programas de desarrollo urbano lineamientos específicos en materia de patrimonio cultural inmaterial en el entendido que es considerado como patrimonio vivo y en consecuencia dinámico.

En el transcurso de esta investigación alcancé a identificar algunas problemáticas que considero son en parte, situaciones que han impedido un mayor reconocimiento para la cartonería como parte del patrimonio cultural de la Ciudad de México y en específico el originado en la Merced Balbuena en el seno de la familia Linares. En tanto a políticas públicas aún derivadas de programas a nivel delegacional – lo correcto a partir del 2016 sería a nivel demarcación territorial<sup>9</sup> – existe un limitado y poco renovado programa de estrategias en tanto a conservación de patrimonio; la frecuente confusión entre otros animales fantásticos presentes en la artesanía con los alebrijes, y una divergencia en las visiones dentro del gremio de cartoneros y de asumir la relevancia que tiene su labor artesanal en la sociedad. Respecto a los datos obtenidos en el trabajo de campo, se detectó que si bien existe por parte del grupo comunitario local la

---

<sup>9</sup> La reforma constitucional que cambió de nombre a la Ciudad fue aprobada en diciembre del 2015 y se acordó el 5 de febrero de 2016 dejando de ser Distrito Federal por Ciudad de México. Gaceta parlamentaria LXIV/1SPR-7/95932

identificación de y con la cartonería por medio de las especialidades propias de esta rama artesanal –aunque en sentido estricto no sean vistas como tal– esta identificación se encuentra un tanto desvirtuada por el desconocimiento por parte de los habitantes de la colonia de los significados, la complejidad del oficio y la riqueza cultural que encierra esta práctica, y se puede suponer que esta desinformación se ocasiona por acciones de nivel institucional y el impacto mediático con el que cuentan y de la misma manera se puede suponer que este desconocimiento se extiende a otros sectores de la población a nivel nacional.

Por consiguiente, a continuación, se resaltan los hallazgos, posteriormente se hace una serie de recomendaciones que se consideran pertinentes para que esta práctica sea conocida a mayor profundidad por parte de los grupos sociales a los cartoneros, la comunidad y las instituciones. Para finalizar, se indican posibles líneas de investigación a seguir respecto al tema.

### **Hallazgos**

Que de acuerdo con lo consultado en el Programa Delegacional de Desarrollo Urbano para la Delegación Venustiano Carranza del Distrito Federal 2005 que sigue vigente hasta la fecha se detectó que solo se establecen como estrategias en conservación patrimonial: “[...] Fomentar la conservación y consolidación de la fisonomía urbana y de su patrimonio arqueológico, histórico, artístico y cultural, considerando los elementos cuyo valor no ha sido catalogado formalmente, pero que merezcan tutela en su conservación”, “[...] Revitalizar las zonas patrimoniales y monumentos históricos y propiciar la consolidación de la imagen e identidad en Colonias, barrios y poblados rurales”, “[...] Fomentar una conciencia colectiva sobre el patrimonio arqueológico, histórico, artístico y cultural edificado, para lograr su preservación y reconocimiento” (PDDUVC,2005).

Que, a nivel institucional local, el gobierno de la alcaldía Venustiano Carranza ha comenzado a incorporar en su agenda cultural a la cartonería como parte de la identidad local. Esto se expresa mediante las acciones de mejoramiento urbano en las que se hace manifiesto un elemento del patrimonio cultural inmaterial de la

localidad, la apertura a ser sede de las dos más recientes entregas de la Presea Pedro Linares y de la quema de judas de la familia Linares Vargas en el 2022.

Que, a nivel institucional de entidad federativa existe el decreto en el que se declaran a los alebrijes de Pedro Linares López patrimonio cultural intangible de la Ciudad de México y se contemplan líneas de acción para “[...] asegurar la identificación y divulgación del bien cultural protegido [...]” (GOCDMX)<sup>10</sup>.

En el horizonte comunidad existe una frecuente confusión entre lo qué es un alebrije en su morfología y sus seres fantásticos presentes en el arte popular como son representaciones figurativas de animales, tonas o nahuales por lo que planteo que sumado a la no profunda educación que se recibe en materia de patrimonio, la falta de sensibilización ante el PCI y de ética aunado a intereses económicos por parte de algunos elementos de los niveles artesanales e institucionales que mediante un bombardeo mediático basado en el mal uso de la conceptualización del *alebrije* ocasiona que se altere la configuración del patrimonio cultural nacional, se despoje de elementos identitarios y de reconocimiento al territorio y comunidad perteneciente a la Merced Balbuena y se violente el patrimonio familiar y legado de saberes de la familia que les dio vida.

Por consiguiente, puede suponerse que con la presencia de esas circunstancias además de la no adecuada gestión del desfile de alebrijes en Ciudad de México respecto con llevarlo a cabo en vísperas de las conmemoraciones de día de muertos siendo que, parte de las cualidades del alebrije es precisamente haber roto con ese vínculo de carácter religioso y por tanto abrir brecha en la técnica de papel y cartón se refuerza ese desconocimiento que conlleva al no reconocimiento de la significación de las representaciones expresadas en el arte popular.

Por último, se presenta de acuerdo con la información obtenida en el grupo artesanal un llamado al reconocimiento, relevancia y compromiso que conlleva la actividad artesanal de estos hacedores como patrimonio cultural.

---

<sup>10</sup> Gaceta Oficial de la Ciudad de México, 2019.

## Recomendaciones

A partir de los hallazgos mencionados se consideran pertinentes las siguientes recomendaciones:

Si bien existen instituciones que dentro de sus funciones esta la cuestión patrimonial, considero que es necesario el diseño de algunas acciones complementarias a nivel de desarrollo urbano a manera de fortalecer principalmente la identificación y puesta en valor del PCI desde una escala local.

Que se contemple en los programas de educación básica de la Secretaría de Educación Pública la inclusión del arte popular como medio de transmisión de saberes, como contenedor de significados con una amplia gama de insumos materiales y la complejidad que comprende su creación con la finalidad que desde la infancia se tenga la capacidad de reconocer, diferenciar y apreciar el trabajo artesanal y la diversidad que existe en esta materia en nuestro país.

Que se socialice que por decreto los alebrijes de Pedro Linares López han sido declarados y por tanto reconocidos como patrimonio cultural intangible con el objetivo de destacar que la Ciudad de México funge como su punto geográfico referencial mediante estrategias de comunicación certera. Con ello al mismo tiempo se promovería desde el nivel institucional a la artesanía en papel y cartón como parte de la riqueza patrimonial y cultural de la ciudad.

A su vez considero necesario crear programas integrales de actualización para los maestros artesanos respecto a difusión, promoción y posicionamiento en el mercado nacional e internacional.

A la comunidad interesada en aprender y/o ejercer el oficio de la cartonería, que es de fácil acceso pues utiliza materiales que se encuentran en lo cotidiano y que no depende de herramientas o procesos complejos, hago la invitación a que se informe de los antecedentes, procesos y significados que se encuentran inmersos en su práctica para que, junto con el dominio de la técnica, sus creaciones en algún momento generen otras innovaciones en su gremio como hasta ahora lo

representan los alebrijes, todo ello conducido bajo los principios de la ética y el compromiso que representa el oficio artesanal.

A nivel comunidad local, fomentar el aprendizaje del oficio principalmente en los residentes de la colonia Merced Balbuena para fortalecer a este sitio como referente artesanal en nuestra ciudad y que sus habitantes hagan uso de este patrimonio a partir de su replicación.

Por último extendiendo la invitación de involucramiento al campo académico ya que el tema de la cartonería es basto e invita a su revisión y reflexión desde el conocimiento interdisciplinario pues entre las capas de cartón y engrudo se encuentran contenidas significaciones y diversos usos sociales en aspectos de diseño, semiótica, estética y antropología, por mencionar algunas disciplinas, es decir, invito a la apropiación social de este elemento patrimonial a partir de la academia.

### **Limitaciones**

La experiencia de llevar a cabo una investigación en un contexto de emergencia sanitaria fue un tanto compleja debido a la adaptación de otras formas de comunicación tanto a nivel de trabajo de campo como a nivel formativo.

## Bibliografía

ÁLVAREZ–GAYOU, Juan Luis, 2003, *Cómo hacer investigación cualitativa*, Paidós, Ecuador.

ARBESÚ, María Isabel y José Luis Menéndez, 2018, *Métodos Cualitativos de Investigación en Educación Superior*, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, Newton, México.

ARANDA, Ana Teresa y Leonardo Contreras, Marta Turok, Carlos Mordo, Eduardo Berrocal, 2006, *Arte popular de México: 30 años de reconocimiento al arte popular mexicano*, FONART SEDESOL, Ciudad de México, México.

BALLART, Josep y Jordi Treserras, 2001 “Gestión del patrimonio cultural”, Ariel Patrimonio, Barcelona, España.

BARTRA, Eli. 1994, *En busca de las diabras. Sobre arte popular y género*, Tava Editorial, México.

BERTAUX, Daniel [1997] 2005, *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*, Ediciones Bellaterra, España.

GACETA OFICIAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 2019, *Decreto por el que se declara Patrimonio Cultural Inmaterial de la Ciudad de México a los alebrijes de Pedro Linares López*, GOCM No.251 BIS: 4–7, Ciudad de México, México.

ERICKSON, Frederick, 1986, “Qualitative methods in research on teaching”. En M. Wittrockk (Ed.), 1986, *Handbook of research on teaching*, MacMillan, New York, USA.

FERNÁNDEZ, Cándida y Alberto, Sarmiento, Victoria, Fuente de Álvarez, 1998, *Grandes maestros del arte popular*, Fomento Cultural BANAMEX, México.



FRIERI, Sandra, 2014, *Manual de herramientas participativas para la identificación, documentación y gestión de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial*. Ministerio de Cultura, Colombia.

Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), 2015, *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*, FONART, México, D.F, México.

FUAD-LUKE, Alastair, 2009, *Design Activism, Beautiful strangeness for a sustainable world*, Earthscan, United Kingdom.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, 1997, “Culturas híbridas y estrategias comunicacionales” en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. III número 005, Universidad de Colima, Colima; México.

GEERTZ, Clifford, [1973] 2003, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, España.

Giménez, Gilberto 2005, 'La cultura como identidad y la identidad como cultura', ponencia presentada como parte del Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México s/f, consultado: 06 abril 2001,  
<https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/laculturacomoidentidadylaidentidadcomoculturagilbertogimenez.pdf>

Gobierno del Distrito Federal (GDF), 2005, *Decreto que contiene el Programa Delegacional de Desarrollo Urbano para la Delegación Venustiano Carranza del Distrito Federal* publicado en Gaceta Oficial del Distrito Federal, Décima quinta época, 26 de enero de 2005, No. 11-Bis [en línea], consultado: 21 junio 2022, [http://www.data.seduvi.cdmx.gob.mx/portal/docs/programas/PDDU\\_Gacetas/2015/PDDU\\_VENUSTIANO-CARRANZA.pdf](http://www.data.seduvi.cdmx.gob.mx/portal/docs/programas/PDDU_Gacetas/2015/PDDU_VENUSTIANO-CARRANZA.pdf)

Gobierno de la Ciudad de México (GCM), 2019, *Decreto por el que se declara Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México a los Alebrijes de Pedro Linares López* publicado en Gaceta Oficial de la Ciudad de México, Vigésima primera época, 30 de diciembre de 2019, No. 251 Bis [en línea], consultado: 08 febrero 2022,

[https://data.consejeria.cdmx.gob.mx/portal\\_old/uploads/gacetas/bb1215a70b4838d6d6700343c0ea30a5.pdf](https://data.consejeria.cdmx.gob.mx/portal_old/uploads/gacetas/bb1215a70b4838d6d6700343c0ea30a5.pdf)

González, Ana (2022) Repensar el patrimonio cultural hoy. *Ciclo de conferencias: Apropiación Social del Patrimonio Cultural*. [Video online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=IHRBdZLp36o> [consulta: 2 junio 2022].

GONZÁLEZ–VARAS, Ignacio, 2003, *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Cátedra, Madrid, España.

HERNÁNDEZ, Silverio y Jesús Aguiluz, René Sánchez, 2012, *Educación y contexto del diseño*, Plaza y Valdés, México.

Ibarra, S. (1999) *Los alebrijes, impacto de su cultura exportadora*. Tesis de licenciatura no publicada. México: Universidad Intercontinental.

Iruretagoyena, E. (1998) *Proyecto para un libro fotográfico sobre la cartonería y las fiestas tradicionales mexicanas*, Tesis de licenciatura no publicada. México: Universidad Iberoamericana.

Instituto Nacional de Antropología e Historia, México – Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. “Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-09-02600. –. Disponible en:

[http://catalogonacionalmhi.inah.gob.mx/consulta\\_publica/detalle/14132](http://catalogonacionalmhi.inah.gob.mx/consulta_publica/detalle/14132)”

INZÚA, Víctor, 1982, *Artesanías en papel y cartón*, UNAM, México.

INZÚA, Víctor, 1987, *El imaginativo mundo de los Linares*, UNAM, México.

Iruretagoyena, E. (1998) *Proyecto para un libro fotográfico sobre la cartonería y las fiestas tradicionales mexicanas*. Tesis doctoral no publicada. México: Universidad Iberoamericana.

JIMÉNEZ, Juan, 2012, *La cartonería popular*, Eridu Producciones, México.

Lona, F. (2021) *Reproducción social de artesanos cartoneros y su oficio tradicional en la ciudad de Celaya, Guanajuato*. Tesis de maestría no publicada. México: Universidad de Guanajuato.

MASUOKA, Susan, 1994, *En Calavera: The papier-mache art of the Linares Family*, Univ. Of California Museum of, Hawthorne, CA, USA.

Mayen, N. (2013), *El estudio de la cartonería mexicana como elemento tridimensional en el diseño gráfico: el arte popular mexicano*. Tesis de maestría no publicada. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Meléndez, B. (2009) *Arte popular mexicano, patrimonio plástico*. Tesis de licenciatura no publicada. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), 2009 *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*, UNESCO, Reino Unido.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) s/f *Patrimonio*, en: Indicaciones UNESCO de cultura para el desarrollo pp. 132–140. [en línea] disponible en <<https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>> [Consulta: 8 mayo 2022].

Paredes, M. (2009) *Un acercamiento al universo creativo de los hacedores de alebrijes*, Tesis de maestría no publicada. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

POMAR, María, 2006, “Los artistas populares de ayer y hoy”, en: *Arte del pueblo manos de Dios Colección del Museo de Arte Popular*, TMM Landucci, México.

QUEREJAZU, Pedro, 2003, *La apropiación social del patrimonio, Antecedentes y contexto histórico*. [en línea] disponible en <<https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf20/articulo2.pdf>> [consulta: 21 agosto 2022]

Ramírez, B. Levy, L. (2005) Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo. *Geografía para el siglo XXI Serie: Textos Universitarios, núm.17*. México: Instituto de Geografía, UNAM. [en línea] disponible en <<http://www.publicaciones.igg.unam.mx/index.php/ig/catalog/download/19/101/311-1?inline=1>> [consulta: 3 septiembre 2022].

Senado de la República, 2019, *Gaceta LXIV/1SPR-7/95932* publicada en Gaceta Parlamentaria, 30 de mayo de 2019 [en línea], consultado: 03 agosto 2022, [https://www.senado.gob.mx/64/gaceta\\_comision\\_permanente/documento/95932#:~:text=La%20Constituci%C3%B3n%20Pol%C3%ADtica%20de%20la,Federal%20por%20Ciudad%20de%20M%C3%A9xico](https://www.senado.gob.mx/64/gaceta_comision_permanente/documento/95932#:~:text=La%20Constituci%C3%B3n%20Pol%C3%ADtica%20de%20la,Federal%20por%20Ciudad%20de%20M%C3%A9xico).

STAKE, Robert, 1999, *Investigación con estudio de casos*, Morata, Madrid, España.

TAYLOR, Steven. J. y Robert Bogdan, [1984] 1987 *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Paidós, España.

Universidad de Buenos Aires, 2021, Metodología y técnicas de la investigación social [PDF] (en línea) disponible en <<http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/103/2013/03/Estrategias-de-la-investigación-cualitativa-1.pdf>> [consulta: 21 septiembre 2021].

## Imágenes

Crespo, M. (1992). Dragón emplumado de Felipe -linares -Mendoza. México: fomento Cultural BANAMEX, A.C., [Fotografía en línea] disponible en <https://amigosgrandesmaestros.org/artesano/felipe-y-leonardo-linares/> [consulta: 01 julio 2021].

Mapa 1 Google. (s.f.). [Delimitación de la colonia Merced Balbuena, demarcación Venustiano Carranza, Ciudad de México en Google maps]. Recuperado el 14 de Agosto, 2020, de: <https://goo.gl/maps/e6itCg2RGTbzs17c8>

Romero, H. (2016). *Un Donald Trump de cartón arde en México en la tradicional Quema de Judas*. España: La Voz de Galicia, [Fotografía en línea] disponible en

< <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/internacional/2016/03/27/donald-trump-carton-arde-mexico-tradicional-quema-judas/00031459060589221294613.htm>>

[consulta: 06 marzo 2021].