

CATRINAS Y JUDAS EN EL UNIVERSO DECORATIVO DEL ESTUDIO DE DIEGO RIVERA

CATRINAS AND JUDAS IN THE DECORATIVE UNIVERSE OF DIEGO RIVERA'S STUDIO

Ariadna Ruiz Gómez¹
Universidad Complutense Madrid

Resumen

El artista mexicano Diego Rivera encargó dos viviendas para él y Frida Kahlo al arquitecto Juan O'Gorman, quien les realizó un proyecto completamente moderno, usando un lenguaje *lecorbusiano* basado en un funcionalismo radical, de paramentos lisos, sin decoración. En el interior sigue las mismas premisas y diseña desde el fregadero de la cocina a los muebles, todo dentro de una estética minimalista y sencilla.

Lo que sorprende al estudiar el mobiliario y los elementos decorativos del estudio de Rivera es que han perdurado los muebles de metal que diseñó O'Gorman, además de los que el muralista fue comprando, la mayoría realizados por artesanos este punto en el que centramos nuestra investigación, el que Rivera adornó su estudio con más de 140 enormes piezas, algunas de más de dos metros de altura, realizadas en cartón, que representan esqueletos y figuras de judas.

Palabras clave: Diego Rivera, Frida Kahlo, catrinas, Judas, cartonería

Abstract

The Mexican artist Diego Rivera ordered the houses for Frida Kahlo and himself to the architect Juan O'Gorman who makes a project completely modern, using a LeCorbusian language based on a radical style smooth walls, without any decoration.

Inside he follows the same principles and designs from the kitchen sink to the furniture; everything is done in a simple and minimalist way.

What is surprising when by studying the furniture and decorative elements of Rivera's studio is the metal furniture that O'Gorman designed, which has lasted until now, while the Muralist painter was buying traditional furniture, mostly made by Mexican craft worker.

¹ E-mail: lorearui@ucm.es

But above all it draws our attention, and it is at this point that we will focus on our research; those Rivera decoded in a way ragbag its study, with more than 140 large pieces, some of them more than two meters height, made in cardboard, that represent skeletons and Judas figures.

Keywords: Diego Rivera, Frida Kahlo, catrinas, Judas, cartonería

1. Presentación

A pesar de la gran cantidad de publicaciones¹ existentes sobre Diego Rivera, Frida Kahlo o incluso sobre Juan O’Gorman², amigo de la pareja y quien proyectó sus emblemáticas casas en el barrio de San Ángel, apenas hemos encontrado trabajos específicos sobre los muebles y piezas decorativas de esas famosas viviendas³.

Consultando el acervo fotográfico y documental que custodia el Museo Casa Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo⁴, hallamos gran cantidad de fotografías de estos tres artistas, en las que aparecen amigos, conocidos y familiares. En ellas, también se muestran el mobiliario y objetos que decoraban el taller de Rivera, aportándonos gran información para nuestra investigación.

Los muebles, la mayoría de líneas modernas, de estructura metálica y acordes con el diseño de la vivienda, respondían a las innovadoras ideas del joven O’Gorman. A Rivera le debieron gustar y los mantuvo durante toda su vida, aunque también compró muebles de artesanía popular mexicana. Concretamente incorporaría a la vivienda sillas de madera pintadas de alegres colores y alguna decoración floral o frutal, con asiento de palma, además de varios sillones de fibras vegetales.

Sin embargo, los elementos más sobresalientes dentro de la decoración, y que han motivado esta investigación, han sido las piezas de gran tamaño que representan esqueletos y Judas que gozan de un especial protagonismo, en un espacio tan depurado como es el estudio de Rivera (fig. 1) y (fig.2).

Se trata de expresivas figuras de la artesanía popular mexicana, que pueden producir sorpresa en una estancia tan funcionalista y limpia de adornos. O’Gorman construyó los edificios para Rivera y Kahlo bajo las premisas del racionalismo arquitectónico franco-alemán, y se mostró un diestro seguidor de Le Corbusier. Incorporó, en el proyecto de San Ángel, las teorías y pensamientos más vanguardistas que se estaban desarrollando en el continente europeo y rompió con la tradición del estilo tradicional mexicano.



Fig. 1. Estudio de Diego Rivera. Imagen Museo Casa Estudio de Diego Rivera Frida Kahlo.



Fig. 2. Estudio de Diego Rivera. Imagen Museo Casa Estudio de Diego Rivera Frida Kahlo.

Por eso, la presencia de esas enormes piezas de artesanía popular nos provoca muchas preguntas, a las que intentaremos responder en las siguientes páginas. Rivera decoró con ellas su estudio, coleccionó más de un centenar de piezas que le acompañaron en su lugar de trabajo hasta su último día (véase imagen 7).

El interés de la presente investigación recae en conocer si realmente esas figuras servían para alejar el minimalismo y equilibrado orden proyectado por O'Gorman o si, por el contrario, Rivera las incluyó porque formaban parte de su ideario artístico e ideológico, y simplemente son una muestra de la perfecta combinación entre la vanguardia internacional y sensibilidad popular mexicana.

Si estamos hablando de Diego Rivera como coleccionista de piezas de cartonería es porque probablemente es una de las facetas menos estudiadas de él. El matrimonio Rivera y Kahlo se mostraron, a lo largo de sus vidas, ávidos compradores de diferentes objetos artísticos.

No hay duda de que la colección más famosa de Rivera es la formada por las piezas de arte precolombino. El afán de Rivera por adquirir piezas prehispánicas de cualquier material (cerámica, piedra, basalto), era conocido por los campesinos que acudían a su estudio y le llevaban las piezas que encontraban en el campo⁵. Él y Frida catalogaban minuciosamente las piezas compradas, las colocaban en vitrinas y estantes en sus casas del barrio de San Ángel y en la Casa Azul de Frida, en Coyoacán. Pero la colección pronto fue tan grande que consideraron que debían devolver al pueblo su patrimonio, lo que dio como resultado el museo Anahuacalli⁶.

Frida, además de mostrar la misma devoción que Diego por el arte prehispánico, coincidía con él en su gusto por la artesanía popular, y toda expresión artística que emanara del pueblo, por ello compró arte popular de todo tipo, muñecas, esqueletos, judas. Este coleccionismo también se encaminó a los elementos y ajuares del hogar: mantelerías, alfombras, tapices, etcétera, siempre tejidos de manera manual. Así mismo, coleccionaría vajillas artesanales, utensilios de cocina y piezas decorativas realizadas por ceramistas anónimos. En cuanto a los espacios más naturales de sus viviendas, se dedicaron a compilar la flora autóctona, una colección de cactus que plantarían en su jardín de Coyoacán. Además Rivera decoró el jardín de la Casa Azul con piezas de arte popular y con la colección de conchas que tenían.

No obstante, de Frida hemos de destacar la buena colección de retratos anónimos del siglo XIX que atesoró, aunque mucho más original es el acervo de exvotos religiosos. Reunió unos 400 exvotos, de los que a día de hoy se muestran una buena selección en el Museo Casa Azul de Frida Kahlo⁷.

2. El encargo de las casas en San Ángel

Diego Rivera y Frida Kahlo se casaron en 1929. Para entonces, él ya había cumplido 42 años y era un prestigioso artista, considerado uno de los más relevantes de México. Al poco de casarse quiso construir una casa para él y su esposa.

La pareja compartía ideas progresistas, ambos militaban en el partido comunista, y se relacionaban con artistas e intelectuales de ideología similar. Dentro de su círculo de amistades se encontraba el mencionado arquitecto Juan O’Gorman, muy amigo de Frida desde la adolescencia.

El joven arquitecto, que entonces contaba 25 años, acababa de realizar su primer proyecto, una casa-estudio para su padre. Se trataba de una vivienda unifamiliar, que situó en una parcela que había comprado en el distrito de San Ángel. En ella volcó todos sus conocimientos más vanguardistas. Siguió los ideales de la arquitectura racionalista que surgían en Europa, con clara influencia *lecorbusiana*, aunque con un funcionalismo mucho más radical que el arquitecto francés⁸.

O’Gorman invitó a Diego Rivera a visitar la casa y el muralista quedó cautivado por ella. Le gustaron las líneas modernas y simples de su estructura, la funcionalidad del edificio y la belleza de su diseño. Pero además tenía otra cualidad que le interesó a Rivera a nivel ideológico pues su amigo la había proyectado pensando en un modelo de vivienda económica, dirigido a las clases populares. Rivera, completamente acorde con esas ideas, le dijo que había construido una obra de arte funcional que serviría para la transformación social. A Diego le gustó todo, incluso la ubicación de la parcela que le ofreció en San Ángel, al lado de la casa-estudio para su padre, por lo que no dudó en encargarle el proyecto para construir dos casas independientes, pero unidas por un puente. Una para Frida, con su estudio, y otra para él, más grande, para recibir invitados, y con un amplio estudio.

Juan O’Gorman consideró que era una magnífica oportunidad que una personalidad como Rivera viviera en una casa construida por él. Sin duda, serviría de reclamo para otros intelectuales progresistas mexicanos. Pero sobre todo ayudaría para dar a conocer sus ideas arquitectónicas⁹. Es de destacar que las casas de San Ángel fueron las primeras edificaciones plenamente funcionalistas construidas en México.

Durante el proceso de edificación, Diego y Frida estaban en Estados Unidos. El padre de Frida, Guillermo Kahlo, notable fotógrafo especializado en arquitectura, siguió las obras regularmente y le mandó a su hija las fotografías del proceso constructivo. Las fotografías están fechadas, por lo que se sabe que comenzaron en junio de 1931 y se terminaron un año después. En diciembre de 1933, Frida y Diego volvieron a México y se mudaron a las casas.

3. El estudio de Rivera

El estudio está en la vivienda grande. Es un espacio diáfano, un cubo a doble altura con ventanales que ocupan, de suelo a techo, todo el paño norte. En la fachada sur hay ventanas alargadas, y además el techo se resuelve en dientes de sierra con tragaluces, de manera que la estancia está completamente iluminada. No existe ningún tipo de ornamento arquitectónico.

Cuando se entra en el estudio, se recorre visualmente todo el espacio con una mirada. Llama la atención la altura del techo, la austeridad de los materiales constructivos, que aparecen desnudos, también la inclusión del espacio exterior en el interior, agrandando la estancia gracias a los enormes ventanales. Así mismo, no pasan desapercibidos los esqueletos y judas situados junto al mobiliario, los caballetes y materiales de trabajo.

Diego era muy prolífico y en este estudio diseñó los murales que le encargaron a partir de la década de los años treinta. Entre 1935 y 1954, a Rivera le encargan numerosos proyectos murales, y durante ese periodo vivió habitualmente en la casa del barrio de San Ángel y trabajó en su estudio. En esa época realizó entre otros murales: *Epopéya del pueblo mexicano* (1935), *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* (1947), el mural para el Instituto Nacional de Cardiología (1943-1944) o el del Hotel del Prado (1947-1948)¹⁰. Además, en este estudio pintó la mayor parte de su obra de caballete, que alcanzaría la cifra de más de tres mil cuadros (fig. 3).



Fig. 3. Diego Rivera pintando en su estudio acompañado de sus judas y calacas.
Archivo fotográfico Museo Casa Estudio de Diego Rivera Frida Kahlo

Decoró su lugar de trabajo con judas y calaveras, y su colección se fue ampliando con el tiempo, sobre todo cuando conoció a la cartonera Carmen Caballero, de la que hablaremos a continuación.

A tenor del archivo fotográfico y documental consultado en el Museo Casa Estudio de Rivera y Kahlo, sabemos que hubo un momento en el que llegó a contabilizarse al menos 140 piezas de cartonería, de las cuales muchas superaban los dos metros. De tal manera que, como podemos observar en las imágenes (fig. 4), los esqueletos colgaban de techos y paredes, mientras que los judas se sostienen de pie, apoyados en el ventanal.



Fig. 4. Estudio de Diego Rivera con calacas colgando en el techo.
Archivo fotográfico Museo Casa Estudio de Diego Rivera Frida Kahlo.

Pero antes de enumerar y describir las piezas más destacadas de la colección de Rivera, debemos de saber exactamente qué representan estas imágenes, cuál es su origen, si tenían alguna finalidad, y por qué Diego las apreciaba tanto.

4. Diego Rivera admirador de José Guadalupe Posada y de sus calaveras

Desde su infancia, Diego Rivera sintió una gran admiración por las ilustraciones que aparecían en la prensa de su ciudad¹¹. Dicha atracción se producía, en el joven muchacho, por varios motivos. Uno era la gran calidad artística y técnica que poseían los maestros litógrafos. Se trataba de grandes dibujantes que además dominaban el oficio de la impresión. Otro era el carácter crítico y reivindicativo de las litografías que realizaban y que los diarios publicaron a partir de finales del siglo XIX y principios del XX. Las críticas recaían principalmente contra el gobierno de Porfirio Díaz. Y un tercer motivo que le atrajo a Diego Rivera fue la presencia de las imágenes de calaveras y esqueletos “vivientes” como protagonistas de las ilustraciones, puesto que diferentes litógrafos los usaron para hacer mofa y crítica de lo que se vivía en el país.

La mayoría de los historiadores del arte, especializados en iconografía mexicana de esqueletos o catrinas, fechan su origen en las últimas décadas del siglo XIX¹². Coinciden en indicar que se trata de ilustraciones que aparecieron en los periódicos y que representan esqueletos a los que se les otorgó una condición lúdica, festiva, satírica y detractora. Estos dibujos acompañaban al texto de las denominadas calaveras literarias, pequeñas composiciones en verso, de carácter punzante, que criticaban principalmente la situación política y la desigualdad social. Se considera que las primeras fueron publicadas en 1879, en Guadalajara, en el periódico *El Socialista*.

Los investigadores coinciden en apuntar que la creación de la figura de la catrina se debe, principalmente, al dibujante, litógrafo y grabador José Guadalupe Posada (Aguascalientes 2-2-1852, Ciudad de México 20-1-1913)¹³. Como veremos a continuación, Diego Rivera sintió una profunda devoción por este creador.

De manera muy breve recordaremos la trayectoria de Posada, quien comenzó su andadura artística como litógrafo en Aguascalientes, en el taller de Trinidad Pedroza¹⁴. Descolló rápidamente por sus retratos y caricaturas de crítica política en la prensa de su ciudad¹⁵. Pronto se trasladó a Ciudad de México invitado por el que fue abuelo de Octavio Paz, el abogado y periodista, Ireneo Paz Flores. Allí trabajó para el reconocido impresor Antonio Vanegas Arroyo, para quien creó un sinfín de calaveras. Colaboró asiduamente en importantes periódicos: *La Patria Ilustrada*; *La Gaceta Callejera* o *El Fandango*. Aunque la obra de Posada no critica directamente la figura del presidente Porfirio Díaz¹⁶, sí fue corrosivo respecto a los abusos cometidos por los patrones hacia los obreros. Reprendió la violencia, la desigualdad que existía en la sociedad porfiriana y también analizó con sus imágenes la censura impuesta a la prensa.

Su éxito, aparte de su indudable talento y maestría como dibujante, recayó en que fue considerado un artista proveniente del pueblo, algo con lo que Diego Rivera se identificó desde joven. Posada utilizó un lenguaje extraído del imaginario popular mexicano, y con sus dibujos se dirigió a sus congéneres de clase social humilde y sencilla, que fueron su principal público. Mostró los usos,

costumbres y tradiciones de la sociedad mexicana, realizó dibujos alusivos a los problemas, escaseces y penurias que sufría las clases menos pudientes, pero también a sus sueños y fantasías. Retrató al pueblo como esqueletos vivientes, personificando a sus calaveras y esqueletos con actitudes risueñas y felices.

Posada tomó la iconografía del esqueleto de la cultura popular, cuya procedencia venía tanto en la cultura precolombina¹⁷, como del género artístico del medioevo que llevaron los españoles a México. Recordemos que la iglesia católica de la baja edad media aleccionaba sobre los placeres mundanos, indicando que son efímeros y se debe estar preparado para morir cristianamente. Pero, contrario a esas ideas admonitorias del clero, el pueblo observó con sarcasmo que la muerte igualaba a toda la sociedad, a ricos y pobres. Así, la literatura y pintura del medioevo europeo retrató una sociedad de esqueletos vivientes, representando con jocosidad “la danza macabra”, cuya aceptación popular fue tan grande en la Europa del siglo XIV y XV, que se convirtió en un género artístico¹⁸. Esta imagen, en donde se representaba a la muerte¹⁹ igualadora, con esqueletos bailando con los tres estamentos sociales, nobleza, clero y plebe, prosperó y arraigó en México.

No hemos de olvidar otra representación de la muerte, de época colonial, a la que incluso se le profesó culto. Nos referimos a la escultura denominada Carro (o carreta) de la Muerte. Se trata de un esqueleto que porta la guadaña, en clara alusión a la muerte, que se presenta sentado sobre un carro a modo de *paso* o *trono* de Semana Santa. Su factura es de madera policromada. Queda un magnífico ejemplo del siglo XVIII en Yanhuitlán²⁰, Oaxaca. En la misma línea de representación, encontramos desde mediados del siglo XIX, en el norte de México otro carro con un esqueleto, que se denomina Doña Sebastiana. En este caso el esqueleto lleva un arco y flechas. Podemos considerarlo como una reelaboración del *Triunfo de la muerte*, un tema iconográfico medieval en que Doña Sebastiana (la muerte) declara su victoria sobre Jesús y arroja flechas a su pecho²¹. Se trata de una mixtura iconografía entre la figura del Cristo y la de San Sebastián, representado típicamente con flechas en las costillas, que en el caso mexicano se feminiza²².

De esta manera llegamos hasta la época del propio José Guadalupe Posada quién decía: *La muerte es democrática, ya que a fin de cuentas, güera, morena, rica o pobre, toda la gente acabará siendo calavera*. En este punto Diego Rivera se mostró como un completo admirador de Posada. Además relató, en distintas ocasiones, la fascinación que desde niño procesaba por el ilustrador. Él mismo contaba que de chiquillo pasaba por delante de su taller todas las mañanas y que, un buen día, el litógrafo le enseñó el taller. La admiración que sentía por sus caricaturas y por su incisiva crítica hizo que se considerara hijo adoptivo del litógrafo. De hecho, Rivera dejó escrito²³ que quería seguir su legado y que, al igual que las ilustraciones de Posada, sus imágenes debían de ayudar a cambiar la realidad de los mexicanos que sufrían la desigualdad social y penurias económicas. Reconoció a Posada como uno de sus grandes maestros. Además del mencionado texto, y de otros que realizó en diferentes ocasiones, alabando al litógrafo²⁴, le hizo otro homenaje para dejar clara constancia de la profunda

admiración que le profesó siempre, al punto que lo retrató en su emblemático mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*. Rivera realizó este mural para el restaurante del Hotel el Prado, en 1947. Sin embargo, después del terremoto de 1985 se planteó un proyecto para poder preservarlo con mayor seguridad. Así pues, desde 1987 está en el Museo Mural Diego Rivera, construido especialmente para albergarlo. Lo pintó agarrado del brazo de una de sus creaciones, la catrina con elegante sombrero, junto a Frida Kahlo y a su propio auto-retrato, pero de niño, recordando la época en que le conoció. Estos cuatro retratos están situados en el centro de la composición, y Posada ocupa el lugar principal en el mural, junto con la Catrina.

5. Las calacas, calaveras garbanceras, catrinas y muertecitas

En el epígrafe anterior hemos utilizado el término de calaca como sinónimo de esqueleto viviente, ya que se les ha denominado con diferentes acepciones a lo largo del tiempo. La manera más coloquial en español mexicano es la de calaca²⁵. Esta acepción siempre se refiere a un esqueleto feliz, contento del tránsito a la vida eterna. Este sentimiento mexicano es fundamentalmente precolombino y perduró después de la conquista española.

La denominación de *Calavera garbancera* es la que aparece en los grabados de José Guadalupe Posada y tiene una connotación satírica y crítica. Fue utilizada para ridiculizar y burlarse de los indígenas ricos que imitaban las costumbres españolas y francesas, vistiéndose como ellos y renegando de sus orígenes y tradiciones. El término de garbancera se dio porque hubo nativos que se enriquecieron al sembrar y vender garbanzos. Esta legumbre, en cierto grado, sustituyó e hizo la competencia al cultivo autóctono del país, el maíz. La leguminosa fue llevada por los españoles a México, de manera que se la asociaba con lo extranjero. Posada prefirió este término y lo utilizó constantemente en sus litografías.

Respecto a la expresión catrina, se le reconoce su autoría y popularización a Diego Rivera. Parece ser que el muralista denominó a la calavera garbancera con el término de catrina, como derivación de la palabra catrín. Con esa palabra se designaba, en México, al nuevo rico, elegante y presumido, pero con una connotación irónica y despectiva.

Por otro lado, encontramos el término de muertecita, haciendo referencia a los esqueletos que realizaban los artesanos en papel y cartón para el día de muertos. Tiene un carácter cariñoso y fue utilizado, precisamente, por Carmen Caballero, una de las artesanas predilectas de Diego Rivera. Ella, como veremos a continuación, fue la proveedora principal de la colección de catrinas que el muralista poseía en su estudio de San Ángel.

6. Carmen Caballero, la cartonera de esqueletos y judas

Si Diego Rivera admiraba a Posada por los dibujos de sus catrinas, no fue menos la fascinación que sintió por una artesana que realizaba enormes

esculturas con papel y cartón, representando esqueletos y Judas. Se trataba de la mencionada Carmen Caballero, a la que la pareja Rivera-Kahlo encargaron cientos de figuras, que colgaron de las paredes y techos de sus casas.

Pero antes de presentar a esta mujer, hablaremos de los protagonistas de su obra, los esqueletos, muertecitas, como ella los apodó, y los judas. A los primeros, la cartonera los realizaba articulados, los personificaba poniéndoles la cara de algún personaje famoso y podían llegar a ser de gran tamaño. En cuanto a los judas, debemos de indicar que se trataba de una figura por la que Diego Rivera también mostró gran interés. Empezó a coleccionarlos a partir de los años treinta y continuó haciéndolo hasta poco antes de su fallecimiento el 24 de noviembre de 1957 (fig. 5).

Los Judas son figuras huecas por dentro y realizadas con papel y cartón. Se utilizan tradicionalmente en México en la Semana Santa²⁶, concretamente el Sábado de Gloria. Suelen colgarse en calles y patios para ser quemados con el objetivo de purgar las culpas ajenas o propias. Algunos, a modo de piñatas, se rellenan de alimentos y golosinas que caen cuando el muñeco se deshace por el fuego, creando un verdadero jolgorio entre la gente que intenta recogerlos.



Fig. 5. Diego Rivera comprando un judas con su hija Ruth, en el centro de Ciudad de México, entre 1956-1957. Fotógrafo Raúl Abarca. Archivo fotográfico Museo Casa Estudio de Diego Rivera Frida Kahlo.

Las formas clásicas de los judas son de diablos, pero también se realizan personajes populares como charros, payasos, catrinas, el chupamirto, el mamerto, don Chema. En ocasiones se realizan los judas imitando a artistas populares, como Cantinflas, pero sobre todo a políticos que son repudiados por sus actos de mal gobierno o corrupción.

Esta fiesta popular la dejó plasmada Rivera en sus murales y lienzos. Lo hizo desde los años veinte. Así, es de destacar que en septiembre de 1922 comenzó a trabajar en los murales de la Secretaría de Educación Pública y, en el patio dedicado a decorarlo con las fiestas, Diego pintó *la Quema de los Judas*.

Diego Rivera compraba esqueletos y judas asiduamente, pero fue en la Semana Santa de 1951, al visitar el mercado de Abelardo Rodríguez, situado en el centro de la Ciudad de México, cuando su colección comenzó a incrementarse. Para Rivera, el mercado de Abelardo tenía un interés especial, ya que años antes, a partir de 1935, diez alumnos suyos habían decorado con murales, y bajo su dirección, las paredes y techos de la que iba a ser la plaza de abastos más moderna de la ciudad. Pero en esta ocasión, lo que le interesó al muralista no fue el edificio, si no el descubrimiento de los enormes esqueletos y judas realizados por una artesana del papel y el cartón, una *cartonera*, que los vendía allí. Se trataba de una menuda mujer, entrada en años, llamada Carmen Caballero Sevilla. Rivera le compró un judas de 2.5 metros de alto y unos esqueletos. Según contó la propia Caballero²⁷, Rivera le encargó media docena más de muertecitas y ese día, el maestro ya la invitó a trabajar en su estudio de San Ángel, pidiéndole que fuera su judera particular, a lo que ella accedió. La artesana le llevó el encargo, y se trasladó para trabajar y vivir en la casa de Rivera y Kahlo.

En el archivo fotográfico del Museo Casa Estudio de Diego Rivera hemos podido consultar muchas fotografías en las que se ve a la artesana trabajando en el taller. Rivera le pedía cosas concretas algunas veces, pero generalmente le dejaba libertad de expresión. Le encargó la figura de un judas que se pareciera a él, y se lo hizo, en sus palabras *uno grandote por el que le pagó 200 pesos*²⁸. Frida le pedía juguetes y también catrinas, a las que luego vestía y ponía sombrero. La artesana hizo en el estudio de Diego calacas, unas representando a charros, a parejas de novios, a obreros, a Cantinflas, y otras con cabezas de chivos, con barbas y judas de gran tamaño (fig. 6).

A lo largo de su vida hizo miles de figuras de judas y muertecitas, aunque actualmente solo se conservan varias docenas. Tengamos en cuenta que la finalidad de su obra era el fuego. Si se ha conseguido preservar algo de este arte decorativo efímero es precisamente por la colección que sirvió para adornar tanto las casas y el estudio de Rivera y Kahlo en San Ángel, como las piezas que guardó Frida en la Casa Azul de Coyoacán y las que trasladaron al museo Anahuacalli.



Fig. 6. Diego y Frida con un judas encohetado.
 Archivo fotográfico Museo Casa Estudio de Diego Rivera Frida Kahlo.

Carmen Caballero nunca firmó su trabajo, no era habitual en los artesanos, pero Diego y Frida llevaban un archivo de todas las piezas que iban comprando, por lo que se sabe su autoría. Diego Rivera valoraba la obra de su *judera particular*, llegando a compararla, en más de una ocasión, con el trabajo de Picasso. Observaba la misma esencia de energía vital que en la obra del malagueño, veía similitud en la naturaleza y sencillez permanente de las formas de sus piezas y en como ambos la simplificaban. La obra de Caballero está llena de fantasía, y utiliza con acierto los ángulos creados por la urdimbre del armazón de las figuras, no solo no los oculta, sino que los utiliza con maestría para enfatizar y recrear las características humanas.

Según la crítica e historiadora del arte Raquel Tibol²⁹, esta mujer dotaba a su obra del mismo carácter crítico y alegre que José Guadalupe Posada, al que posiblemente no conocía. Ambos utilizaron el esqueleto humano con una gracia de corrosiva crítica social.

Diego Rivera además de comprar obra de su admirada cartonera, también adquirió piezas de otros artesanos del papel. Hemos de mencionar, a ese respecto, al cartonero Pedro Linares y su familia, que obtuvieron gran fama y reconocimiento. Ellos también fueron invitados por Diego Rivera a su casa de San

Ángel, para que trabajaran *in situ*³⁰. Rivera les pedía judas de gran tamaño, de tres o cuatro metros y le gustaban los más grotescos. Actualmente, en el Museo Casa Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo queda un judas con cuerpo de gallo, cabeza de víbora y patas de mono, realizado por Pedro Linares.

Si anteriormente hemos hablado del reconocimiento y homenaje que Rivera hizo a Posada, Carmen Caballero también tuvo su consideración y respeto. En 1953, Diego Rivera invitó al escultor Henry Moore a pasar unos días en su casa. El británico quedó impresionado por las enormes calacas y judas que la decoraban. Moore realizó unos bocetos de la obra de la cartonera y posteriormente se las mostró al arquitecto Mathias Goeritz, quien las reprodujo para las paredes de su museo experimental El Eco³¹.

Pocos meses después, en 1954, Rivera participó en la exposición colectiva titulada *Doce artistas pintan sus estudios*. El muralista, como indica el título de la exposición, debía pintar su estudio y eligió que aparecieran los judas que siempre le acompañaban en sus horas de trabajo, los judas de Caballero. De hecho, Rivera tituló el cuadro: *Lucila y los judas*. La modelo es la actriz Lucila Balzaretti, a la que presenta tumbada en uno de los sillones del estudio que es parte del mobiliario del pintor, mientras que los judas y calacas la enmarcan.

La obra de Carmen Caballero fue reconocida incluso en el velatorio de Rivera (fig. 7). El cuerpo del artista se colocó al lado de sus calacas y también del “judas obrero” y “del judas con perilla”, de Pedro Linares. Después de haber fallecido Diego, la cartonera continuó ocupándose de la restauración de los esqueletos y judas, tanto del Museo Casa Estudio de Rivera como de las obras de cartón que se trasladaron al museo Anahuacalli.

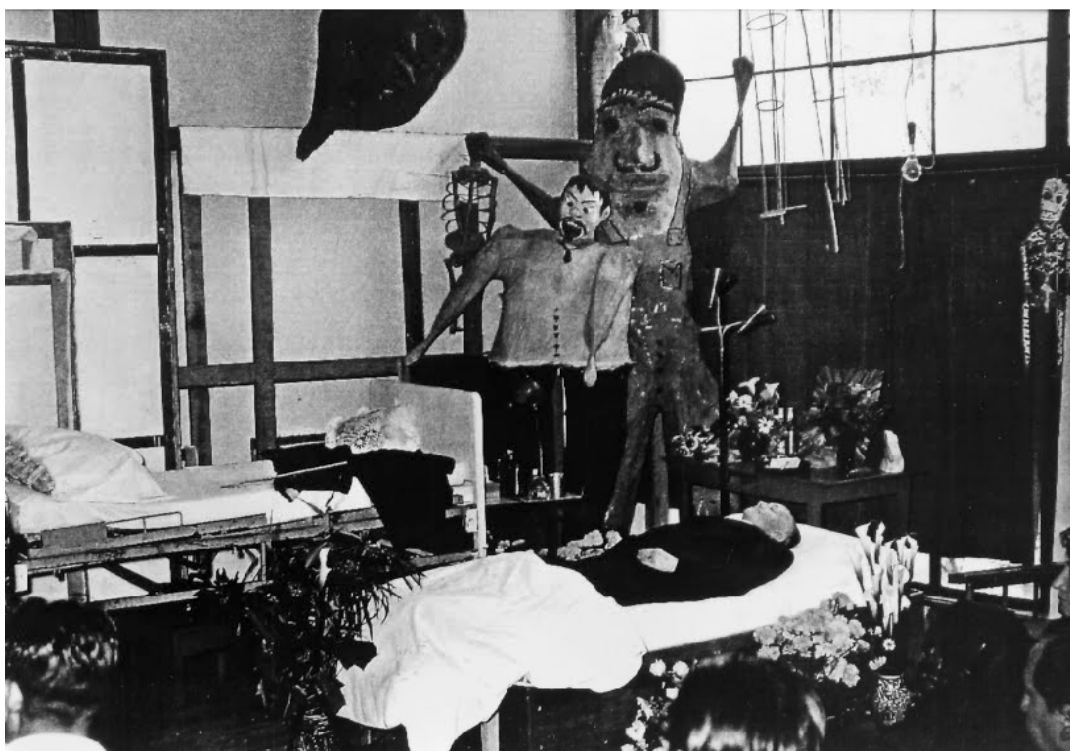


Fig. 7. Velatorio de Diego Rivera. 1957. Archivo fotográfico Museo Casa Estudio de Diego Rivera Frida Kahlo.

7. La colección de esqueletos y judas de Diego Rivera

Como hemos ido adelantando, la colección de piezas de papel y cartón que ha perdurado en el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo consta de unas 140 figuras. Hay 72 esqueletos, 38 judas, 7 muñecas y varios alebrijes. Actualmente, lo que se expone es menor en número, ya que normalmente se muestran unas 15 calacas, 13 de ellas colgadas de las paredes, más una pequeña que la colocan sentada en uno de los sillones de cojines azules, y otra grande, de pie, pintada con anilina azul al lado de los pigmentos, pinceles y demás utensilios de pintura. En cuanto a los Judas, permanecen expuestos unos 14, la mayoría de formato grande.

Todas las figuras son piezas realizadas por artesanos anónimos, que en la mayoría de las ocasiones aprendían la labor dentro de la saga familiar. Es por ello que su trabajo lo podemos enmarcar dentro de la herencia cultural centenaria, puesto que la cartonería entró en México en época colonial, y ha perdurado como una actividad artesanal hasta la actualidad. El proceso de elaboración puede variar, pero generalmente estas piezas tienen un armazón de carrizo, al que se da forma forrándolo con papel húmedo y cartón. Una vez seco se pinta con alegres colores producidos por anilinas. Si tienen piezas articuladas se unen con alambres³².

Los 72 esqueletos de la colección de Rivera fueron decorando su estancia de trabajo. Los más pequeños se situaban en estantes, y los demás colgaban de las paredes y techo del estudio, donde aún hoy en día los encontramos. La mayoría son articulados, algunos son de gran tamaño y muchos de ellos están personificados, reconociéndoseles gracias a algún atributo que los identifica.

Respecto a los Judas, los hay más o menos grandes, los mayores podían sobrepasar los cuatro metros. A los Judas también se les personificaba. Algunos aparecen haciendo alusión al demonio y llevan cuernos, pero hay otros que los podemos identificar como un payaso, un obrero, un señor, etcétera.

A continuación, exponemos una selección de muertecitas y Judas del estudio de Diego Rivera³³.

CALAVERA (fig. 8)

- Título: Calavera gigante con cabeza triangular, esqueleto azul.
- Creador: Carmen Caballero.
- Fecha de creación: alrededor de 1935.
- Ubicación de creación: Ciudad de México.
- Técnica: Cartón aglutinado con alma de carrizos y alambre, decorado con pintura de anilina.
- Fotografía del archivo Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo.



Fig. 8. Calavera gigante con cabeza triangular, esqueleto azul. Autora: Carmen Caballero.
 Archivo fotográfico Museo Casa Estudio de Diego Rivera Frida Kahlo.

CALAVERA

- Título: Calavera torero.
- Creador: Carmen Caballero.
- Fecha de creación: alrededor de 1935.
- Ubicación de creación: Ciudad de México.
- Técnica: Cartón aglutinado con alma de carrizos y alambre, decorado con pintura de anilina.
- Fotografía del archivo Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo.

CALAVERA (fig. 9)

- Título: Calavera Cantinflas.
- Creador: Carmen Caballero.
- Fecha de creación: alrededor de 1935.
- Ubicación de creación: Ciudad de México.

- Técnica: Cartón aglutinado con alma de carrizos y alambre, decorado con pintura de anilina.



Fig. 9. Calavera Cantinflas. Autora: Carmen Caballero.
 Archivo fotográfico Museo Casa Estudio de Diego Rivera Frida Kahlo.

CALavera

- Título: Calavera cara blanca cruz en la frente.
- Creador: Carmen Caballero.
- Fecha de creación: alrededor de 1935.
- Ubicación de creación: Ciudad de México.
- Técnica: Cartón aglutinado con alma de carrizos y alambre, decorado con pintura de anilina.

JUDAS (fig. 10)

- Título: Judas, Con guayabera y pantalón con bolsillos.
- Creador: Carmen Caballero.
- Fecha de creación: alrededor de 1935.
- Ubicación de creación: Ciudad de México.

- Técnica: Cartón aglutinado con alma de carrizos y alambre, decorado con pintura de anilina.



Fig. 10. Judas, con guayabera. Autora: Carmen Caballero.
 Archivo fotográfico Museo Casa Estudio de Diego Rivera Frida Kahlo.

JUDAS

- Título: Judas "arlequín".
- Creador: Carmen Caballero.
- Fecha de creación: alrededor de 1935.
- Ubicación de creación: Ciudad de México.
- Técnica: Cartón aglutinado con alma de carrizos y alambre, decorado con pintura de anilina.

JUDAS

- Título: Judas. Pantalón de obrero.
- Creador: Pedro Linares.
- Fecha de creación: alrededor de 1935.
- Ubicación de creación: Ciudad de México.

- Técnica: Cartón aglutinado con alma de carrizos y alambre, decorado con pintura de anilina.

JUDAS (fig. 11)

- Título: Judas, camisa blanca y pantalón negro.
- Creador: Pedro Linares.
- Ubicación de creación: Ciudad de México.
- Técnica: Cartón aglutinado con alma de carrizos y alambre, decorado con pintura de anilina.



Fig. 11. Judas con camisa blanca. Autor: Pedro Linares.

A modo de conclusiones

Como hemos podido apreciar, Diego Rivera fue un ferviente defensor y promotor del progreso de su país. Quiso adoptar aquellas mejoras que sirvieran para que las clases menos pudientes mejoraran sus condiciones de vida. Por eso, tanto desde su militancia política como desde su labor docente en la universidad, fue defensor de una arquitectura moderna y económica, salubre y cómoda, pero no renegó de la cultura mexicana y de su expresión tradicional plástica. Consideraba que el arte debía estar al servicio del pueblo, por lo que dentro de su ideario destacaba el promover el arte mexicano desde distintas disciplinas plásticas, entre ellas las artes decorativas.

Por todo, la influencia de Rivera en el ámbito cultural fue muy fuerte. Gracias al movimiento que generó se revalorizó el arte popular entre los artistas

de su época, a los que contagió la pasión, el interés y el amor por las artes decorativas como el de la cartonería, que quizás no eran suficientemente valoradas, cuando no mal vistas o simplemente pasaban desapercibidas.

NOTAS

¹ Véanse algunos títulos sobre los autores: BARTRA, Eli, *Frida Kahlo, mujer, ideología y arte*, Barcelona, Icaria, Antrazyt, 2005; CORONEL RIVERA, Juan; RODRIGUEZ, Itzel e HIJAR, Alberto, *Diego Rivera. Palabras ilustres 1921/1957*, vol. II, México, RM VERLAG, 2008; GUZMÁN URBIOLA, Xavier, JIMÉNEZ Víctor y ITO, Toyo, *Casa O’Gorman 1929* Distributed Art Pub Incorporated, 2014; GUZMÁN URBIOLA, Xavier, *Juan O’Gorman, sus primeras casas funcionales*, México D.F. UNAM, 2007; JEREZ GONZÁLEZ, Javier, “Juan O’Gorman. Formas de no ser arquitecto”, en *Rita*, n°4, México D.F. Octubre, 2015; JIMÉNEZ, Víctor, *Juan O’Gorman: vida y obra*, México D.F. UNAM, 2004; O’GORMAN, Juan, *Autobiografía*, México D.F. UNAM, Equilibrista, 2007; TIBOL, Raquel, *Frida Kahlo: una vida abierta*, México, UNAM, 2002; TIBOL, Raquel, *Los murales de Diego Rivera* México, RM VERLAG, 2001; LOZANO, Luis Martín y CORONEL RIVERA, Juan, *Diego Rivera. Obra Mural Completa*, España, Tachen, 2017.

² O’Gorman fue considerado, durante décadas, como uno de los grandes pintores muralistas mexicanos de su país. Pero en las últimas décadas se ha escrito mucho de O’Gorman como arquitecto, probablemente gracias a que Toyo Ito (premio Pritzker en 2013) quedó impactado cuando en su primer viaje a México, en 1997, visitó las casas construidas para Rivera y Kahlo. Desde entonces se volvió uno de los principales conocedores de la obra del mexicano, y ha difundido su obra internacionalmente. Al año siguiente de su visita, el 25 de mayo de 1998, las casas de O’Gorman fueron declaradas monumento artístico.

³ En agosto del 2002 se realizó, en la Casa Museo estudio de Rivera y Kahlo, una exposición sobre los judas.

⁴ Datos extraídos de las entrevistas realizadas por la autora del presente artículo, entre el 16 y 18 de octubre de 2017, a Alan Rojas Orzechowski, subdirector en el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, INBA.

⁵ Todavía perdura en el estudio la báscula que Rivera colocó para pesar las piezas que pagaba al peso, porque consideraba que era un gran esfuerzo acarrear piezas muy pesadas, independientemente del valor artístico que tuvieran. Fue especialmente Frida quien se dedicó a realizar una catalogación de las piezas.

⁶ Encargaron a O’Gorman la construcción del museo para albergar la colección prehispánica. Allí también se conservan piezas de cartonería que se exponen especialmente la semana de día de muertos.

⁷ La colección es una de las más completas en su grupo, las piezas proceden de iglesias de Michoacán, Jalisco y Zacatecas. Es interesante observar como tanto Kahlo como Rivera aplicaron el lenguaje del exvoto a sus respectivas obras. Véase: GUARDUÑO PULIDO, Blanca, “Influencia del exvoto en la obra de Diego Rivera y Frida Kahlo y el arte contemporáneo”, en *Fe, arte y cultura. El Santo Niño de Atocha. Exvotos*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2000.

⁸ Aunque a simple vista existen similitudes con la casa del pintor Ozenfant de Le Corbusier, O’Gorman no había viajado fuera de México. Sin embargo, pudo inspirarse en ella porque había leído *Hacia una arquitectura*, de Le Corbusier, en donde la describe. La edición de México es de 1924.

⁹ O’GORMAN, Juan, *Autobiografía*, México, UNAM, Editorial Equilibrista, 2007, n°83 y n° 85.

¹⁰ Véase, TIBOL, Raquel, *Los murales de Diego Rivera* México, RM VERLAG, 2001 y LOZANO, Luis Martín y CORONEL RIVERA, Juan, *Diego Rivera. Obra Mural Completa*, España, Tachen, 2017.

¹¹ Así lo indicó Diego Rivera a lo largo de su vida. Véase: RIVERA MARÍN, Guadalupe, *José Guadalupe Posada Visto Por Diego Rivera*, México, Editorial Ink, 2013.

¹² SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Agustín, *José Guadalupe Posada. Fantasías, calaveras y vida cotidiana*, Ciudad de México, Editorial Turpin, 2014.

¹³ Aunque no hemos de olvidar a Constantino Escalante (México Distrito Federal 5-4-1836- Tlalpan 29-10-1868), considerado como el iniciador de la crítica política en México a través de la caricatura. Desarrolló un lenguaje gráfico mordaz y de divertida sátira. Se le comparó con Honoré Daumier. Véase, SOSA, Francisco, “Escalante, Constantino”, en *Biografías de mexicanos distinguidos*. México, Ed. Porrúa. 1884, pp. 260-265. Además de Escalante también Santiago Hernández y Manuel Manilla, fueron magníficos caricaturistas. Manuel Manilla (1830-1895), ya había hecho caricaturas con esqueletos criticando situaciones políticas, y le podemos considerar como el antecesor directo de Posada.

¹⁴ Sus obras se conservan en colecciones privadas y en distintas instituciones, pero existe una buena colección en el Instituto Nacional de Bellas Artes, en el Museo José Guadalupe Posada, en Aguascalientes. Así mismo, véase el *Fondo Francisco Díaz de León* del Museo Blaisten.

¹⁵ Las primeras caricaturas las publicó a los 19 años de edad, en Aguascalientes, criticando la figura del gobernador Gómez Portugal, en el periódico el *Jicote*. Según su biógrafo e historiador Agustín Sánchez González, a esa edad creó la primera calavera, la más antigua catalogada de su obra.

¹⁶ Los diarios en los que trabajó continuamente Posada fueron *Argos*, *La Patria*, *El Ahuizote* y *El hijo del Ahuizote*, editados por Ricardo Flores Magón, y todos ellos mostraban su oposición directa al gobierno del presidente Porfirio Díaz.

¹⁷ En el arte prehispánico, a lo largo de sus diferentes épocas, encontramos la presencia de la calavera, huesos y esqueletos humanos en las representaciones artísticas, tanto en la cultura maya, en la olmeca, la azteca, la tolteca, zapoteca, en la de Teotihuacán o en la mixteca. Recordemos la abundancia de calaveras y sus representaciones aztecas que aparece en el Templo Mayor de la antigua Tenochtitlan. Sobre las calaveras véase: WESTHEIM, Paul, *La calavera*, México, Fondo de Cultura Económica, (1ª ed., México, 1953), 2013.

¹⁸ Véase: GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "La danza macabra", en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, n° 11, Madrid, UCM, 2014, pp. 23-51. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/danzas-macabras>. Consultada el 3-XI-2018.

¹⁹ Dentro del mundo prehispánico y su fascinación por la muerte, debemos destacar la referencia del Tzompantli, altar de cráneos que las culturas mesoamericanas realizaban en sus templos más importantes. Aunque se ha hablado mucho de su significación, el concepto todavía permanece en estudio y sólo se tienen hipótesis al respecto. La idea generalizada es que servían para amedrentar a los enemigos, si bien poseían un profundo significado religioso. Tal fue su importancia, que se integró en los relieves de piedra tallada en diversas construcciones prehispánicas. Pasado el tiempo se convertiría en el origen de los altares mexicanos del día de muertos.

²⁰ En MORA, Teresa., & MOLINARI SORIANO, María Sara, *Tradición e identidad: Semana Santa en Yanhuítlan, Oaxaca* (1. ed). México: Plaza y Valdes : CONACULTA-INAH, 2002.

²¹ Se conserva una magnífica representación en el Museo de Nuevo México, en Albuquerque, realizada en 1860 por el escultor Nazario López de Córdoba, titulada *Muerte sobre su carro*.

²² Ambas imágenes de carros de la muerte estuvieron prohibidas e incluso perseguidas por la iglesia.

²³ RIVERA MARÍN, Guadalupe, *José Guadalupe Posada Visto Por Diego Rivera*, México, Editorial Ink. EPub con DRM, 2013.

²⁴ En este punto, Rivera llegó a compararlo con Goya y Callot, véase: RIUS, *Posada el novio de la muerte*, México, Grijalbo, 1997, pp. 8.

²⁵ También se utiliza el mismo término en El Salvador.

²⁶ En algunas poblaciones españolas, al igual que en México y en otros países iberoamericanos, se celebra el día de Judas, en Semana Santa, con la quema o el apedreamiento de un muñeco que representa al discípulo que traicionó a Jesús.

²⁷ TIBOL, Raquel, *Frida Kahlo: una vida abierta*, México, UNAM, 2002, pp. 127-128.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, pp. 131. Tibol Raquel, "Carmen Caballero, fabricante de Muerte", en *Suplemento México en la Cultura de Novedades*, 31 de julio de 1955, reproducido en *Los Judas de Diego Rivera*, México, Dirección General de Culturas Populares, 1998.

³⁰ Pedro Linares (1936-1992) era el patriarca de la saga de cartoneros los Linares y, en los años 40, se hizo famoso por la creación de los alebrijes. Ha tenido reconocimiento y transcendencia internacional. En 1990 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la categoría de Artes y Tradiciones Populares, de México. Véase la entrevista realizada a su hijo y su nieto, titulada *La pesadilla de los alebrijes*. https://www.youtube.com/watch?time_continue=461&v=17izbPcFgTw. Consultado el 1-XII-2018.

³¹ "El Eco, Simon Starling en colaboración con Pilar Pellicer y Yasuo Miichi". Conferencia dada en Museo Jumex, Ciudad de México, 21 de enero de 2015. Puede consultarse en <http://eleco.unam.mx/eleco/exposicion/el-eco/>. Consultado el 1-XII-2018.

³² Esta artesanía es el resultado de influjos distintos. Por un lado los modelos españoles llevados a Mesoamérica durante la era colonial y, por otro lado, los usos indígenas empleados en la representación de los dioses prehispánicos entre las que se encuentra el modelado de figuras con materiales autóctonos. Como es el caso de la pasta de maíz originaria de México, principalmente de Michoacán. En esta zona hubo verdadera devoción

religiosa por los Cristos. Los realizaban con caña de maíz, una artesanía de los indios tarascos. Las cañas eran tratadas con agua hasta el punto que una vez secas eran muy fácil de moldear. Además, pesaban muy poco, por lo que eran cómodas de transportar. De ahí que estos Cristos de caña de maíz llegaran a España. Véase en: DE ESCOBAR, Fray Mathías: *Americana Thebaida. Vitras Patrum de los religiosos eremitios de nuestro padre San Agustín de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*. Tomo I. Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea, 2009.

³³ Todas las piezas del museo están datadas y fotografiadas y, junto con las imágenes, se acompaña una ficha documental. Debemos agradecer al equipo directivo del Museo Casa Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo el envío de las imágenes solicitadas. Así mismo, hay que indicar que este museo ha desarrollado una página web que permite hacer un magnífico recorrido visual y detenerse en cada una de las piezas expuestas. Para poder observar el estudio por dentro véase: <https://www.inba.gob.mx/digital> .

Fecha de recepción: 26 de octubre de 2018

Fecha de revisión: 14 de diciembre de 2018

Fecha de aceptación: 26 de diciembre de 2018