

TEXTOS Y CONTEXTOS

The huastequista sculpture of Jorge Yapur, a Neo-Mexican aesthetic ■ **La escultura huastequista de Jorge Yapur, una propuesta estética neomexicana**

RECIBIDO • 29 DE SEPTIEMBRE DE 2016 ■ ACEPTADO • 25 DE NOVIEMBRE DE 2016

ROBERTO JESÚS GONZÁLEZ ELIZALDE/PERIODISTA CULTURAL ■
rjge86@yahoo.com.mx ■

PALABRAS CLAVE

huastequismo ■
escultura ■
neomexicanismo ■
barro ■
globalización ■

KEYWORDS

huastequismo ■
sculpture ■
Neo-Mexicanism ■
clay ■
globalization ■

RESUMEN

En este artículo se analiza la propuesta estética del artista tamaulipeco Jorge Yapur, denominada por él mismo *huastequismo*, mediante el análisis iconográfico de dos piezas escultóricas en las que reinterpreta aspectos de la plástica de los antiguos huastecos. De igual modo, se plantea que dicho discurso se inscribe dentro de la corriente de los llamados nuevos mexicanismos que se generaron dentro del arte en México a finales de la década de 1980 y principios de la de 1990, cuando los artistas plasmaron sus inquietudes sobre la identidad nacional frente a la homogenización cultural de la globalización.

ABSTRACT

This paper aims at analyzing the aesthetic project of Jorge Yapur, an artist from Tamaulipas, Mexico, which he terms huastequismo, through the iconographical analysis of two sculptures in which he reinterprets some aspects of the visual arts of the ancient Huasteco people. I further argue that this discourse belongs with the Neo-Mexicanisms current that appeared in Mexican art in the late 80's and early 90's, where artists expressed their anxieties regarding national identity in the context of cultural homogenization fostered by globalization.

A finales de la década de 1980, el artista Jorge Yapur Sherife (Tamaulipas, 1937-2014) comenzó a dirigir sus inquietudes estéticas hacia la exploración de las manifestaciones culturales de los antiguos huastecos con la finalidad de emular algunos aspectos formales de la plástica creada por este pueblo originario e incorporarlos a su obra. A partir de estas experimentaciones, Yapur construyó un estilo y un discurso artístico que denominó *huastequismo*,¹ que pretende —como él lo definió— “la conjunción del presente con el pasado histórico de la nación huasteca”² y cuya expresión desarrolló en pintura y escultura.

El objetivo de este artículo es presentar algunas características del discurso huastequista construido por Jorge Yapur a través del análisis iconográfico de dos piezas escultóricas representativas de esta búsqueda estética, y así explicar cómo esta obra se desarrolla dentro de los llamados nuevos mexicanismos que se generaron en el arte de México a finales de la década de 1980 y principios de la de 1990.

Aquí planteo que, con su huastequismo, Jorge Yapur se integró a una tradición de artistas que durante las últimas décadas del siglo volvieran la mirada hacia los productos culturales de los antiguos mexicanos para tomarlos como el cimiento para la edificación de una propuesta estética personal. Distintos creadores entre 1980 y 1990, tanto mexicanos como latinoamericanos, advirtieron en lo prehispánico no sólo una forma de emprender un proyecto artístico propio sino una respuesta hacia la homogenización cultural que la globalización traía consigo. Inicio con una revisión rápida de los rasgos que caracterizaron al denominado neomexicanismo para después centrarme en el análisis de las piezas y exponer cómo, por las especificidades del huastequismo, es posible ubicar e insertar esta propuesta en el periodo artístico señalado.

Nuevos mexicanismos y primitivismos

Con el ingreso del gobierno mexicano a las políticas neoliberales a partir del régimen de Miguel de la Madrid, y el arribo de las tendencias posmodernas al país durante la década de 1980 e inicios de los años noventa (apropiaciónismo, transvanguardia italiana), narrativas como la del nacionalismo cultural comenzaron a menguar y surgió un revisionismo hacia la iconografía tradicional mexicana —en

¹ Este artículo busca exponer de manera esencial algunos de los puntos que ya he desarrollado con anterioridad acerca de la obra de Jorge Yapur. Véase Roberto Jesús González Elizalde, *El huastequismo de Jorge Yapur. Análisis de un discurso estético frente a la posmodernidad*, tesis de maestría en Arte Moderno y Contemporáneo, Centro de Cultura Casa Lamm, Tamaulipas, México, 2016.

² Jorge Yapur, “Huastequismo. Plástica neohuasteca”, México, s/e, ca. 1994, p. 5.

ella, la de las culturas antiguas. La crítica Teresa del Conde denominó esta tendencia como nuevos mexicanismos, caracterizada por “rescatar ciertas constantes de la identidad dispersas, contrastantes y aun opuestas entre sí, en aras de lograr una expresión que de algún modo tenga que ver con el contexto en el que se genera el producto”.³ Más que una reivindicación de lo esencial mexicano —como sucedió con la Escuela Mexicana de Pintura— se trataba de una reflexión de la identidad frente al avance de lo transnacional.

Es posible establecer, al discernir los proyectos y resultados de las obras neomexicanas, que existieron dos corrientes de expresión. Una de ellas efectuaba un cuestionamiento hacia “lo mexicano”, bajo una mirada de ironía y sorna, en los lineamientos posmodernos que ponían fin a la impronta de la originalidad, así como a las narrativas políticas. Este neomexicanismo se aprovechaba de imágenes locales para plantear cuestionamientos de las más diversas índoles tales como sexualidad (Nahum B. Zenil), religión (Enrique Guzmán), búsqueda de la identidad por medio de la reinterpretación de la historia nacional (Germán Venegas) o historia personal (Carla Rippey).

Por otro lado, hubo un interés por las estéticas del pasado desligadas totalmente de cualquier planteamiento político (a diferencia de lo sucedido con el movimiento muralista mexicano en la década de 1920). Señala Josefa Ortega que hubo varios artistas que “retomaron, resignificaron y reinterpretaron la herencia prehispánica, la historia nacional y el arte popular”.⁴ Los artistas que se decantaron por esta línea primitivista, lo hicieron desde una perspectiva subjetiva y poética que conformaba cada uno desde una postura posmoderna; es decir, la iconografía del pasado se desvinculaba de sus motivos sagrados originales para conformar un nuevo planteamiento estético. Artistas como Gerardo Suter, Silvia Grunner o Maribel Portela llevan su obra por este neomexicanismo que reinterpretaba las expresiones artísticas prehispánicas desde una visión muy íntima y lírica. Dentro de esta misma línea revisionista de la plástica antigua, destaco la obra de Adolfo Riestra (Nayarit, 1944-1989), cuyo trabajo

escultórico guarda paralelismos con las investigaciones plásticas de Jorge Yapur.

Riestra compartía el interés por las formas precolombinas y construyó su propuesta a partir de ellas; trabajaba principalmente escultura, pero también dibujo y pintura. La estética de su obra volumétrica, que ha sido denominada por la crítica como arcaizante, comparte ese gusto revisionista que definió la época, ya no sólo temáticamente, sino también en la técnica, al ser uno de los pocos artistas mexicanos cuya obra ha sido reconocida por trabajar el barro como medio de expresión.⁵ Riestra no buscaba emular el arte de alguna determinada zona prehispánica, más bien era una mixtura de determinadas características de la cerámica antigua que incorporaba a su escultura. Expresa Erika Billeter: “La intemporalidad que caracteriza a las esculturas les otorga el aura de lo sagrado [...]. Tiene algo de cotidiano, y al mismo tiempo se diría que son capaces de unirse sin problemas a sus antepasados de la cultura antigua”.⁶

Para Ortega, esta vuelta plástica hacia el pasado indígena que se generó en el arte mexicano en el último tramo del siglo XX “exalta el valor antropológico específico de cada territorio y sus pobladores indígenas originarios. Las cosmogonías arcaicas les permiten la reconstrucción de una nueva mexicanidad más vinculada con la naturaleza y sus elementos telúricos; así como una valorización de la expresiones étnicas específicas”.⁷

En cierta medida, el neomexicanismo se puede comprender como una reflexión hacia el proyecto de mestizaje e integración social emprendido por el Estado desde comienzos del siglo XX. La revisión —tomada desde vertientes como la cita, la apropiación o la parodia— fue la vía que tomó la plástica de nuestro país para manifestar que muchas problemáticas de desigualdad social y económica de los pueblos indígenas no habían sido resueltas satisfactoriamente.

⁵ El barro, empleado desde tiempos precolombinos, en contadas ocasiones se ha usado dentro del arte contemporáneo mexicano. En las manifestaciones artísticas populares ha alcanzado notables facturas en varias regiones de México que mantienen vivo el trabajo en cerámica. Véase Leticia Torres Carmona y Ana María Rodríguez Pérez, *Cuatro visiones, cinco momentos: los discursos del barro*, México, Cenidiap, INBA, 2005, p. 5 (Abrevian Ensayos).

⁶ Erika Billeter, “Adolfo Riestra. Pasión por la figuración”, en *Imágenes y visiones. Arte mexicano, entre la vanguardia y la actualidad*, España, Centro Galego de Arte Contemporánea, 1995, p. 147.

⁷ Josefa Ortega, *op. cit.*, p. 90.

³ Teresa del Conde, “Nuevos mexicanismos”, *La Jornada*, 25 de abril de 1987.

⁴ Josefa Ortega, *¿Neomexicanismos?: ficciones identitarias en el México de los ochenta*, México, Museo de Arte Moderno, 2010, p. 15.

Habría que añadir que esta revisión histórica plasmada en el arte no fue una actitud exclusiva de los creadores de México. Marta Traba explica que el arte latinoamericano retomó con brío los medios artísticos tradicionales —especialmente el dibujo y el grabado— como una vía para hacer frente a las ideas de la desmaterialización del arte que provenían de los países industrializados; criterios que eran inaplicables para sociedades que vivían procesos sociales y económicos muy distintos a los del llamado primer mundo. Dentro de esta vanguardia de resistencia, argumenta, se genera un auge de la pintura primitiva así como de artistas que elaboran esculturas y cerámicas con las que “trataron de rearticular la sociedad actual con sus orígenes prehispánicos”.⁸

Una vez trazado este contexto podemos plantear que la obra de Jorge Yapur se inserta, debido a sus planteamientos estéticos y plásticos, dentro de esta revitalización del arte mexicano hacia su pasado artístico. Que forma parte, como se dijo, de procesos originados como respuesta a los embates a las políticas que culturalmente intentan asemejar a todos los países.

El huastequismo

Previo al análisis de las obras y con el objetivo de una comprensión más amplia de las mismas, presento una revisión al huastequismo. El estudio de esta propuesta estética se apoya en un artículo escrito por Yapur titulado “Huastequismo. Plástica neohuasteca”, en el que rinde cuenta de sus motivaciones para desarrollar una tendencia artística y los objetivos que buscaba al concebir sus piezas. Yapur plantea que el huastequismo tiene como objetivo “establecer nuevos esquemas con los elementos de composición estética empleados por el artista o artesano huasteca, copiándolos y recreándolos para aplicarlos a mi quehacer artístico, amalgamando así el sentir y pensar de ayer con el pensar y sentir de ahora”.⁹ Y agrega:

⁸ Artistas como las venezolanas Tecla Tofano, Seka Severín, Collette Delozanne, y los colombianos Beatriz Daza y Nadín Ospina, realizaron una obra con fuerte apego a lo arqueológico. Véase Marta Traba, *Arte de América Latina: 1900-1980*, Washington, Banco Interamericano de Desarrollo, 1994, pp. 134 y 142.

⁹ Jorge Yapur, *op. cit.*, p. 6.

Creo que el mecanismo intelectual de recuperar, construir y reconstruir, apresura el desarrollo social y preserva nuestra existencia, tal vez la idea de rescatar el pasado artístico de los huastecas, sea considerada como una tarea difícil y complicada, pero estoy decidido a entregar esfuerzo y voluntad en este propósito, empeñado en lograr crear un estilo personal, diferente a los originados en Europa y los cuales todavía siguen siendo tanto los de la antigüedad como los contemporáneos, estereotipo o modelo para muchos artistas.¹⁰

Asimismo, hace énfasis en que el huastequismo no intenta replicar las creaciones materiales de los huastecos, sino explorar las resoluciones de forma y color a las que llegaron los antiguos artistas durante sus diferentes etapas históricas como punto de partida para proyectar una nueva obra plástica. Así como reconocer y traer de nueva cuenta la destreza técnica en el modelado del barro que caracterizó a este grupo cultural mesoamericano:

Emprendí esta tarea con entusiasmo, en un intento de reevaluación para recrear algo distinto a los esquemas estilísticos europeos, y poder hacer algo más auténtico y apegado a esa realidad histórica que surgió en el pasado y que dio pie a nuestra idiosincrasia, creo firmemente que el proyecto que ofrezco tiene un significado de recuperación semejante, guardando la debida proporción por lo singular del ponente, a lo sucedido en Europa a fines de la edad media cuando se inicia el rescate de la cultura helénica y romana que estuvo a punto de desaparecer después de la avasalladora invasión de los Bárbaros y a otras circunstancias más.¹¹

Convendría aclarar que al referirse a la influencia de “esquemas estilísticos europeos” en la pintura mexicana, Yapur hace alusión a las vanguardias históricas, cuyo influjo fue determinante para el desarrollo del arte moderno de nuestro país. Sin bien no queda explícito en su texto, al hablar de otros artistas mexicanos del siglo XX es comprensible que Yapur intente desmarcarse de los movimientos pictóricos europeos de vanguardia para fomentar la creación a partir de la estética huasteca.

¹⁰ *Ibidem*, p. 13.

¹¹ *Ibid.*, p. 10.

No obstante este rechazo a las estéticas surgidas del viejo continente, se siente identificado con los artistas renacentistas en el aspecto de su interés en revitalizar las culturas griega y romana, “el intento entusiasta de revivir otra cultura, de imitar a la Antigüedad en diferentes campos y con diferentes medios”.¹² Peter Burke, al hacer un comentario sobre la escultura del Renacimiento, ofrece un panorama del estado de las artes plásticas renacentistas y la actitud adoptada por los artistas con respecto a lo helénico:

Los nuevos géneros de la escultura renacentista eran por lo general reediciones de los géneros clásicos, como los bustos, los monumentos ecuestres y las figuras o grupos con representaciones de la mitología clásica, como el *Baco* del joven Miguel Ángel, que imitó con tanto acierto al estilo clásico que durante un tiempo se creyó que era una genuina antigüedad.

Pero esta imitación no significaba esclavitud. Para utilizar una de las metáforas más corrientes de la época, imitar no significa “remedar” a los antiguos, sino que consistía en asimilar el modelo, convirtiéndolo en propio y, a ser posible, superarlo.¹³

Burke expone que los artistas del Renacimiento se aproximaban hacia lo helénico como un punto de partida que tenía que arrojar resultados más que replicar la estética antigua, y podemos encontrar una semejanza con la postura de Yapur con respecto a lo huasteco, donde hace énfasis en que no se trata de una mera repetición de formas ni objetos, sino una derivación apoyada por la libre creación:

La mezcla que haré de los diferentes elementos estéticos que correspondieron a los distintos períodos culturales de los huastecas, le darán a los personajes de mi HUASTEQUISMO un estilo particular que coadyuvará las formas, el tiempo y mi pensar condicionado y determinado por la cultura actual que ha regulado y ajustado mis valores al momento histórico que corresponde mi existencia, factor inevitable y de circunstancias distintas.¹⁴

¹² Peter Burke, *El Renacimiento*, Barcelona, Editorial Crítica, 1999, p. 16.

¹³ *Ibidem*, p. 36.

¹⁴ Jorge Yapur, *op. cit.*, p. 20.

Como podemos ver, Yapur indica que esta revalorización de una estética del pasado constituye una alternativa para crear un estilo personal que no tome como referencia primaria a las corrientes artísticas surgidas en Europa, centro desde donde, durante un buen tramo del siglo XX, se dictaron las tendencias a seguir en el campo del arte.

Este deslinde con lo europeo invariablemente trae a discusión el tema de la Escuela Mexicana de Pintura, cuyos planteamientos estéticos podrían coincidir con los de Yapur en cuanto a que también retoma el arte de los antiguos mexicanos pero conjuntándolo con los postulados estéticos del arte clásico y renacentista, en el caso de Diego Rivera, o con las búsquedas formales inspiradas en las vanguardias expresionista y futurista, en el caso de José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, respectivamente. Sin embargo, Yapur es claro al manifestar que lo que propone se aleja de lo conseguido por el movimiento muralista mexicano:

no pasamos inadvertidos los intentos de una nueva aportación estilística de algunos de nuestros pintores o escultores que durante las primeras décadas de este siglo XX iniciaron un movimiento nacionalista, donde asuntos y personajes tenían un contexto popular e indigenista, me refiero a los pintores Diego Rivera, Ramón Cano Manilla (mi maestro), Goitia, Gerardo Murillo, Zúñiga, Siqueiros, Castellanos, Zalce, etc. Artistas que merecen todo mi respeto y admiración, pero su aportación a la plástica destacaba más las costumbres folklóricas producto del mestizaje y no del primitivismo de las etnias mesoamericanas.¹⁵

Las razones para rechazar la influencia de la escuela mexicana tienen que ver más con la incompatibilidad de ambas propuestas respecto a la autonomía artística que exaltan las obras de Yapur y el proyecto programático y marxista del muralismo. Su obra se encuentra más cercana a las propuestas líricas y libres que se generaron en los nuevos mexicanismos, donde se toman elementos prehispánicos para plasmarlos en una estética donde se reflexione sobre la identidad, en un momento álgido donde se busca la homogenización cultural por medio de la globalización.

¹⁵ *Ibidem*, p. 14.

Dos esculturas huastecas

A la investigación teórica sobre dicho pueblo mesoamericano le siguió una experimentación con el trabajo en barro, material fundamental para los huastecos. Aunque comparte el despliegue imaginativo que corre por las obras pictóricas, la escultura huasteca guarda una cercanía más evidente con el arte de esta cultura del pasado.¹⁶ Al existir y preservarse un registro más amplio de tallas y modelados huastecos, resulta evidente que Yapur tuvo más oportunidad de conocer y estudiar esas piezas, replicarlas y posteriormente conseguir un estilo propio. Las esculturas no toman en cuenta las distintas periodizaciones del pueblo huasteco, sin embargo, conservan sus referencias estéticas esenciales.

La Tomiyauh es una representación de la esposa del rey Xólotl.¹⁷ Se trata de una pieza en posición vertical, dominada por tonalidades cálidas de arena y ocre. Los senos expuestos y las caderas anchas indican una figura femenina. Sus formas son bien definidas, sus brazos delgados se sostienen en los muslos gruesos en los que descansa la mano derecha, mientras la otra está colocada en la cadera. Los dedos de las manos son más delineados que los del pie izquierdo, que tiene colocado al frente. La mujer tiene la rodilla izquierda en el suelo y la cabeza ligeramente elevada hacia arriba. El rostro casi no tiene facciones, pero se aprecian los párpados, los labios, la barbilla y la nariz. *La Tomiyauh* de Yapur se suscribe a las características estéticas e iconográficas que propone De la Fuente para clasificar a la escultura huasteca. En el caso de las figuras femeninas:

¹⁶ Para limitar la extensión de este texto no incluiré algunas de las características que definieron al antiguo pueblo huasteco y sus expresiones plásticas, mismas que son convenientes de conocer para comprender de lleno la propuesta estética de Yapur. En la bibliografía incluyo algunos de los autores en los que sostengo mis argumentos para realizar el análisis iconográfico de las esculturas huastecas.

¹⁷ Stresser-Péan nos dice que, según los registros de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, el arribo de los chichimecas provenientes del norte al Valle de México estuvo dirigido por el rey Xólotl, acompañado de su esposa Tomiyauh, quien “desplegaba su autoridad en la porción septentrional y sudoccidental de la Huasteca”. Véase Guy Stresser-Péan, *Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Péan*, México, Fondo de Cultura Económica, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2008, pp. 388 y 389.



Jorge Yapur, *La Tomiyauh*, ca. 1992. Terracota, 40 x 70 cm.

Las figuras más complejas llevan medio cuerpo cubierto por una falda de largo variable, plana, de perfiles rectos y de superficie lisa. El torso va siempre desnudo mostrando los pechos; éstos se ven, a veces, limitados en su parte inferior con rebordes que parecen simular pliegues de carne. El elemento distintivo es el tocado, cuya importancia escultórica sugiere que es la parte que otorga prestigio a la figura.¹⁸

Si observamos una pieza comentada por De la Fuente denominada *Figura femenina con pliegues bajo los pechos*,¹⁹ que se encuentra en el Museo de Historia Natural de Nueva York, y comparamos el trabajo de Yapur, se hacen

¹⁸ Beatriz De la Fuente, “Temas principales de la escultura huasteca”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIII, núm. 50, México, 1982, pp. 11 y 12.

¹⁹ *Ibidem*, p. 19.

evidentes las referencias y vinculaciones del huastequismo con la escultura huasteca, y el punto en el que ambos se separan y la propuesta de Yapur se emancipa. Se advierte el tocado circular a manera de abanico y los remates circulares en las puntas del gorro. Vemos la forma semejante de ambos cráneos: la frente se aprecia un tanto aplastada debido a las deformaciones que aplicaban los antiguos pobladores. En ambos torsos los senos se muestran y comparten los dedos largos y recalcados.

En tanto *La Tomiyauh* de Yapur porta un atavío decorado sobre los hombros, el tocado circular tiene algunas variaciones, y de igual forma muestra encima pictografías semejantes a las que adornan el cuerpo de la mujer. Debemos recalcar que el ostentoso tocado hace un énfasis en la posición privilegiada de la persona. La falda es mucho más elaborada y detallada, lleva algunas cuentas en la cintura y es posible observar sus pliegues. A diferencia de la escultura huasteca, aquí podemos apreciar las piernas de la figura. Yapur se aparta de lo monolítico de la escultura antigua y presenta una forma que no obstante sus dimensiones expresa una sensación de ligereza y dinamismo por la postura de la figura y su ligera inclinación.

Habría que añadir que salvo una figura en la plancha II del Códice Xólotl, no se cuenta con otros registros de Tomiyauh, por lo que la escultura de Yapur parte de la iconografía huasteca pero la trasciende mediante un ejercicio de imaginación y creatividad para proponer una representación de la princesa huasteca.

La escultura titulada *Tzacam-teney-huchuy* (*Niño tocando la flauta*) representa a un infante tocando un pequeño instrumento musical. Destacan sus gruesas piernas y torso redondo, los brazos son delgados y largos, y es posible apreciar las manos y los finos dedos. El niño sostiene una flauta que lleva algunas inscripciones; Yapur ha indicado que estos signos no tienen un significado lingüístico, sino que se integran a la obra como recurso estético.

El cuello del niño es ancho pero de poca altura. La cabeza tiene forma redonda en la parte inferior pero la zona superior termina en la distintiva punta triangular de la escultura huasteca. La frente luce tres dibujos que asemejan a una semilla en proceso de germinación. En el rostro están bien definidos las cejas, los ojos de iris color café, los pómulos y la boca. En los costados lleva ornamentaciones de color verde y en ambas orejas una decoración de igual color en forma de un arete esférico.



Jorge Yapur, *Tzacam-Teney-Huchuy* (*Niño tocando la flauta*), ca. 1992. Terracota, 30 x 35 cm.

En esta escultura sobresalen en mayor medida los elementos creativos del artista que la mera reproducción; aquí, al ejecutar la figura de un niño, se va más allá de los temas regulares de la escultura huasteca conocida. Lo más cercano, apunta Beatriz de la Fuente, es la figura de un anciano que “lleva sobre su espalda a otra con aspecto infantil”.²⁰ La iconografía huasteca está presente, y a la vez se muestra como una nueva propuesta plástica.

Conclusiones

La “teoría pendular”²¹ de Jorge Alberto Manrique, sostenida sobre la contradicción de pertenecer y a la vez no a la cultura occidental, y cuyas características se agudizan

²⁰ *Ibid.*, p. 11.

²¹ Véase Jorge Alberto Manrique, *Arte y artistas mexicanos del siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, p. 11.

en épocas determinadas, brinda un punto de partida para reflexiones más complejas acerca de la situación de los artistas en su tiempo histórico y su sociedad. Considero que, con el arribo de las tendencias posmodernas a México, estos periodos de los que habla Manrique quedaron, en años sucesivos, menos definidos de lo que pudiera pensarse, y la balanza de posturas de “apertura” o “cerrazón” — para utilizar sus términos— no se inclinó favorablemente hacia un lado u otro, sino que existió una convivencia de ambas posturas con corrientes artísticas que hicieron eclosión ante la lógica cultural globalizante. Me refiero a la tendencia del neomexicanismo, un claro ejemplo de esta contradicción de búsquedas e inquietudes artísticas y culturales, donde por una parte se hacía un juicio irónico y mordaz de la iconografía mexicana, mientras que por otro lado existieron propuestas llamadas arcaizantes que retomaron los asuntos estéticos de los pueblos originarios para generar una nueva obra. Si bien no se deja de lado la figura del artista como entidad que ofrece interpretaciones del mundo a través de una visión trascendente y a la vez creativa, comienzan a menguar proyectos políticos nacionalistas como el del artista mestizo, es decir, sujetos transformadores de la realidad social de su país a través del arte. Así lo argumenta José Manuel Springer:


Ante la debacle en todos los órdenes, los pocos espacios de inconformidad se manifestaron a través del arte y de organizaciones coyunturales, producto de iniciativas individuales que se rebelaron contra el estado de las cosas, no abanderando ideologías o retóricas de la academia, sino a través de la biografía individual; lo personal se volvería más político y la política sería más personal en el arte y en la vida cotidiana.²²

Considero que el huastequismo de Jorge Yapur se incorpora a las propuestas neomexicanistas de finales de los años ochenta y principios de los noventa que revitalizaron las expresiones culturales precolombinas a partir de la subjetividad para construir una estética personal, y que intentó un homenaje a lo regional, donde se enlazó una visión lírica más que una histórica o política. Dice Luz María Sepúlveda:

²² José Manuel Springer, “Identidades ambiguas; el arte de los ochenta”, en *Las artes plásticas y visuales en los siglos XIX y XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013, p. 183.

las temáticas que abordaron los neomexicanos son sumamente reconocibles, siendo una de las principales la búsqueda o la reafirmación de una identidad de índole personal, sexual o nacional, además de la implementación de una poética íntima y privada, en que deseos, fantasías o figuras oníricas conviven en el mismo espacio que representaciones tomadas de la realidad circundante.²³

La obra huastequista de Yapur, si bien hace énfasis en remarcar lo huasteco, lo propio, lo hace desde la libertad individual y desde el subjetivismo de las artes posmodernas. Sus esculturas huastequistas bien se pueden colocar dentro de las características que, según Springer, definieron al arte mexicano de finales de la década de 1980, donde se observa la “asimilación del pensamiento mítico y la conducta ritual en un momento histórico en que las ideologías desfallecieron”.²⁴

Resulta complejo determinar en qué medida Yapur estuvo consciente de este proceso, y si su huastequismo fue deliberado para integrarse a este movimiento, pero es posible argüir que había un sentido alerta de las mismas motivaciones que impulsaron a los artistas ya mencionados a revisitar lo antiguo, y que era un tema compartido por muchos en México durante el periodo estudiado. 

Bibliografía

- BILLETER, Erika, “Adolfo Riestra. Pasión por la figuración”, en *Imágenes y visiones. Arte mexicano, entre la vanguardia y la actualidad*, España, Centro Galego de Arte Contemporánea, 1995, pp. 139-155.
- BURKE, Peter, *El Renacimiento*, Barcelona, Editorial Crítica, 1999.
- GOMBRICH, Ernst H., *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Londres, Phaidon Press, 1961.
- GONZÁLEZ ELIZALDE, Roberto Jesús, *El huastequismo de Jorge Yapur. Análisis de un discurso estético frente a la posmodernidad*, tesis de maestría en Arte Moderno y Contemporáneo, Centro de Cultura Casa Lamm, Tamaulipas, México, 2016.

²³ Luz María Sepúlveda, “La producción de las artes visuales contemporáneas en México: los últimos años”, en *ibidem*, pp. 232 y 233.

²⁴ José Manuel Springer, *op. cit.*, p. 211.

- HERRERA PÉREZ, Octavio, *Tamaulipas. Historia breve*, México, FCE, Colmex, FHA, 2011.
- MATO, Daniel, "Procesos culturales y transformaciones sociopolíticas en América 'Latina' en tiempos de globalización", en *América Latina en tiempos de globalización: procesos culturales y transformaciones sociopolíticas*, Caracas, ALAS, Universidad Central de Venezuela, Unesco, pp. 11-47.
- MEYER, Lorenzo, "Del cambio a la estabilidad", en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 2000, pp. 881-943.
- OCHOA, Lorenzo, "Una aproximación a la historia de la lengua y la cultura Huastecas", en *Cinco miradas en torno a la Huasteca*, Veracruz, Consejo Veracruzano de Arte Popular-Programa de Investigación de las Artes Populares, 2007, pp. 13-24.
- _____, "Dioses de ayer y hoy entre los huastecos: Notas para su estudio", en *Equilibrio, intercambio y reciprocidad. Principios de vida y sentidos de muerte en La Huasteca*, México, Consejo Veracruzano de Arte Popular, 2007, pp. 17-32.
- OCHOA, Lorenzo y Ana Bella Pérez Castro, "La cultura y el territorio huasteco en su devenir histórico", en Ana Bella Pérez Castro (ed.), *La Huasteca: concierto de saberes en homenaje a Lorenzo Ochoa*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, Colegio de San Luis, 2013, pp. 113-136.
- ORTEGA, Josefa, *¿Neomexicanismos?: ficciones identitarias en el México de los ochenta*, México, Museo de Arte Moderno, 2010.
- PANOFSKY, Erwin, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1983.
- RAMÍREZ CASTILLA, Gustavo A., "La Huasteca prehispánica", en *La Huasteca. Una aproximación histórica*, México, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, 2003, pp. 15-39.
- _____, *Panorama arqueológico de Tamaulipas*, México, Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, 2007.
- RAMÍREZ CASTILLA, Gustavo A. et al., *Piedra, arcilla y caracol. Obras maestras precolombinas del Museo de la Cultura Huasteca*, México, Tractebel-Suez, 2006.
- SEPÚLVEDA, Luz María, "La producción de las artes visuales contemporáneas en México: los últimos años", en *Las artes plásticas y visuales en los siglos XIX y XX*, México, Conaculta, 2013, pp. 214-238.
- SPRINGER, José Manuel, "Identidades ambiguas; el arte de los ochenta", en *Las artes plásticas y visuales en los siglos XIX y XX*, México, Conaculta, 2013, pp. 182-213.
- STRESSER-PÉAN, Guy, *Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Péan*, México, FCE, CEMCA, 2008.
- TORRES CARMONA, Leticia y Ana María Rodríguez Pérez, *Cuatro visiones, cinco momentos: los discursos del barro*, México, Cenidiap, INBA, 2005 (Abrevian Ensayos).
- TRABA, Marta, *Arte de América Latina: 1900-1980*, Washington, Banco Interamericano de Desarrollo, 1994.
- VILLORO, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México, CIESAS, SEP, 1987.
- YAPUR, Jorge, "Huastequismo. Plástica neohuasteca", México, s/e, ca. 1994.

Hemerografía

- DE LA FUENTE, Beatriz, "Temas principales de la escultura huasteca", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIII, núm. 50, México, 1982, pp. 9-18.
- DEL CONDE, Teresa, "Nuevos mexicanismos", *La Jornada*, 25 de abril de 1987.
- OCHOA, Lorenzo y Gerardo Gutiérrez, "Notas en torno a la cosmovisión y religión de los huastecos", en *Anales de Antropología*, vol. XXXIII, México, 1996, pp. 91-163.

SEMBLANZA DEL AUTOR

ROBERTO GONZÁLEZ ELIZALDE • Tampico, 1986. Es licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Tamaulipas. Maestro en Arte Moderno y Contemporáneo por el Centro de Cultura Casa Lamm. Se ha desempeñado en el campo del periodismo cultural y la difusión artística.