



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

La riqueza de mi sangre

MEMORIA DE PROYECTO
para obtener el grado de
MAESTRO EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Presenta
Lic. Luis Enrique Pérez Pérez

Director de Proyecto
Dr. Gerardo Suter Latour

Cuernavaca, Morelos, 19 de junio de 2020

La Maestría en Producción Artística, MaPAvisual, fue acreditada el 19 de septiembre de 2014 por CONACyT y desde entonces forma parte del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC)





La riqueza de mi sangre

Luis Enrique Pérez

La riqueza de mi sangre

Derechos reservados de los textos y las imágenes, su autor.

Luis Enrique Pérez
DISEÑO, TEXTO E IMÁGENES

Natividad Tepetla Vázquez
CORRECCIÓN DE ESTILO

Xóchitl Marissa Dávila
FORMACIÓN Y APOYO EDITORIAL

Fotografía «Orígenes: 1522-2022» (detalle). Luis Enrique Pérez, 2018
PORTADA

La obra reproducida en las páginas 19 y 70 cuentan con los permisos y la autorización del Museo de América, Madrid, España.
Reprografía: Joaquín Otero Úbeda.

La obra de Claudio Linati utilizada en ésta publicación proviene de *Costumes civils, militaires et religieux du Mexique*; impreso en la Real Litografía de Jobard, Bruselas. Publicado por Ch. Sattanino (1828).

LA RIQUEZA DE MI SANGRE es resultado del trabajo realizado durante la Maestría en Producción Artística (MaPAvisual), programa educativo que forma parte del PNPC de CONACyT, adscrito a la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Primera edición: mayo 2020
HECHO EN MÉXICO

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida de manera total o parcial por ningún medio, sin el permiso previo por escrito del autor.

La riqueza de mi sangre

Luis Enrique Pérez

MI AGRADECIMIENTO

a la comunidad cultural de Pánuco,
que compartió conmigo sus historias y vivencias.
Al Alcalde, Profesor Fernando Molina Hernández,
por su incondicional apoyo. A Doña Hilaria y
Doña María Guerrero, por consecuentar mis ideas.
Al Doctor Gerardo Suter por sus enseñanzas.
A mi familia, en especial a mi madre,
por sostenerme siempre.





*La sangre es un tejido
y mi historia un pliegue
de acontecimientos
históricos y familiares que
se despliegan mientras
intento ubicarme en una
línea del tiempo.*





Guxutxi les

Tancuic

regionis
Hispauie

GVAS
TECAN
Reg.

Tanchuic

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate

Tancate



Nací en una ciudad tan antigua de la que solo quedan escasos registros históricos, algunos dispersos o desdibujados por el mismo tiempo. Sin embargo, apenas hacen un hoyo en la tierra y emergen fragmentos de barro, a veces son rostros; otras, torsos o puntas de piedra sin aparente relevancia.

Era tan pequeño en aquel momento que no lograba ubicar la relación de esos vestigios con mi casa, con mi familia, porque, de hecho, la única relación con lo indígena se establecía cuando mi madre nos disfrazaba de indio Juan Diego o cuando mi abuelo les daba permiso de quedarse en el patio de la casa a los *inditos* de Tantoyuca, quienes traían a vender naranjas al pueblo.

Varias veces escuché decir al maestro Delfino: «¡En Pánuco no hay indios!» Porque ya desde el siglo xvi los españoles se habían encargado de exterminarlos de ésta, su tierra. Los indígenas habían huido hacia las serranías cercanas para que entre los montes no los encontraran.

Paradójicamente, ni los españoles ni el tiempo —ni los que llegamos después— pudieron borrar las toponimias originarias de la región. Recuerdo que tenía dieciséis años cuando descubrí en la oficina de la dirección de la prepa un mapa tan antiguo como la Huasteca, tan pequeño y con tantos lugares demarcados que apenas pude ubicar: Pánuco, Tamós, Tampuche, Xila o Xicayán, lugares que por lo menos ya existían cuando llegaron el conquistador Hernán Cortés y su comitiva.

Tiempo después supe que mi abuelita Blanca nació en Tampuche, *lugar de las mantas*, supongo, porque ahí —en otra época— se producían mantas como en el resto de la Huasteca, algunas de tejidos tan complejos que los aztecas nunca pudieron imitar.

panc.



*Me imaginaba en otra época,
quería ser de otra época,
la helénica, quizá la barroca;
me parecían suntuosas, exuberantes.
Cuánta belleza a través del tiempo,
de los continentes.*





Durante mucho tiempo me pregunté sobre mi origen porque, paradójicamente, siempre me sentía ajeno hasta en mi propia casa. No me parecía ni a mi madre ni a mi padre. Sentía que no tenía nada en común. Que conforme a la genética tenía que heredar algo de ella como de él en mi fenotipo. Soy el más moreno de mis dos hermanos. Soy el único que tiene la nariz *cuacucha* de quién sabe qué antepasado, del que no existe imagen o registro alguno.

—No entiendo a quién sacaste ese pelo tan terco, escucho la voz de mi madre sacudiéndome, por un lado, y por el otro mi padre indicándole al peluquero que nos cortara el pelo a rape: —¡Como los sorchos!

—Parecen indios con esos pelos parados —nos decía mi tía Vange, para rematar. Desde entonces, crecí con una noción fragmentada de mi origen genealógico sin lograr identificarme completamente con alguien. En el pueblo nos ubicaban fácilmente por los ojos grandes y pestañudos, rasgos que la gente asociaba con el apellido «Pecero», por el bisabuelo Bartolo, conocido por su rancho La Ceiba; pero esos rasgos no nos venían por el padrastro de mi abuelita Esther, sino de un *gachupín de ojos aceitunados*, dicen las malas lenguas.

Quizá por eso siempre hubo recelos entre la parentela; quizá por eso cualquier oportunidad para sobresalir era vital para diferenciarse, al punto de robustecer un sentido de superioridad que ocultaba los más nobles sentimientos de inferioridad, regularmente asociado al color de piel o la fealdad frente a la belleza. Así, cuando veo las pinturas de castas, puedo recordar la serie de confusiones y conflictos en esa etapa de mi infancia. Y ahora en mi adultez esas imágenes parecen cobrar cierta vigencia, quizá ya no tanto en las designaciones peyorativas con las que los

españoles nombraban a los fenotipos derivados del cruce entre indígenas, españoles y africanos, sino más bien en la visualidad de ese mestizaje multiétnico que también permeó y construyó las nociones de ser «mexicano». En esas pinturas, como en mi familia, siempre estuvo el interés por construir o aparentar algo, mostrando hacia el exterior modos más afables o delicados que tomaban forma en la posesión y ostentación de objetos suntuosos, quizá como una manera de sobreponerse a una condición histórica determinada por la clase, la raza o la religión.

Alhajas de oro florentino, cortinas de finos encajes que cambiaban cada temporada o una casa que se agrandaba constantemente eran solo la fachada de esa noción de superación y progreso, mientras que hacia el interior se engendraba una negación tan profunda como un pozo sin fondo. Aun así, las buenas intenciones de mis abuelos fueron legítimas con sus hijos; querían que fueran mejor que ellos por lo menos a través del estudio. Igualmente, mis padres nos procuraron lo mismo materializándose este anhelo con la culminación de nuestros estudios en universidades de paga.

Por esta razón desde muy pequeño tuve acceso a una educación privilegiada, pues mis estudios en la escuela pública se complementaban con clases de música y clases de dibujo y pintura en casa de la maestra Conchis, a la que acudían muchachas y señoras que parecían de la «alta alcurnia». Desde esa etapa de mi vida aprendí de mi madre a combinar colores y texturas con mi ropa. Jugaba con sus fondos y me enredaba las sábanas limpias imaginando pomposos vestidos franceses, como las pinturas manieristas que ilustraban las enciclopedias de mi abuelo paterno, desbordando mi imaginación constantemente. Ese fue mi primer contacto con la historia, la de la humanidad.



*Las combinaciones a veces
son tanto armoniosas como
violentas, representan una
contradicción de la cual
surge algo novedoso o
inesperado.*



PL. 12.

XIX^e Siècle.



Odiaba ir al rancho. Mis mocasines negros se empanizaban de tierra. Había animales por todos lados: gallinas, puercos, vacas, un toro cebú y varios perros obedientes. Me gustaba el *Azabache*, era negro, tenía su hocico afilado y sus orejas puntiagudas, se paraba con mucho garbo.

Mi abuela Esther siempre se acuerda de esas visitas al rancho; siempre nos recibía con un almuerzo sencillo, pero delicioso. Se admiraba de verme comer con tenedor los frijoles sancochados. Se acostumbraba a desmoronar el queso fresco sobre el oscuro caldo de los frijoles, mientras que yo pedía que lo rebanaran para comerlo en cubitos y no embadurnarme los dedos de sebo. Tenía cinco años.

Antes de dormir nos contaba historias; como no había luz, a las siete de la tarde ya estábamos en la cama bajo la luz de un quinqué y un pabellón que nos protegía de los zancudos. Un día nos habló de la tía Cagua, era mojina y chaparra, sabía «tronar el cuero» para curar de empacho y cortar el mal de ojo con albahaca y aguardiente. Nos dijo que era cuarterona.

Dentro de esas historias siempre había nuevas palabras que aprender: mojino, barcino, morisquias o cuarterón. Todos adjetivos que contienen históricamente un sistema de valoración racial y social a partir de rasgos físicos como el color de piel. La diferencia entre el tono de piel de mi padre con el de mi madre me resultaba tan drástica como entre mi tono y el de mi hermano. Con once meses de diferencia en la edad, crecimos muy unidos y en lo general nuestros padres nos compraban las mismas cosas, quizá para minimizar los favoritismos. Teníamos la misma ropa, a veces lo que variaba solo era el color. Nos sentíamos gemelos. Sin embargo, afuera, en la calle, las diferencias se acentuaban no en el color de la ropa, sino en el color de piel o cabello. Mi

hermano siempre era el centro de atención de las señoras por su pelo ondulado y rojizo. Se lo agarraban constantemente para no hacerle ojo. —Esther, tienes uno güerito y uno prietito —le decían reiteradamente a mi madre. Lo pelirrojo a mi hermano le venía por la bisabuela materna, solo que además de pelirrojo, Doña Emma tenía los cabellos chinos, grifo, como el de los negros. ¡Qué contraste!

En el pueblo Doña Siria también parecía negra y, al igual que la tía Cagua, curaba con hierbas; vivía a la orilla del río bajo la sombra de una gran ceiba. *El maracas* era otro señor chaparrito de piel muy oscura y ojos tan verdes como un gargajo. En fin, que solo bastaba con poner atención a la gente para afirmar que también aquí corría sangre negra, aunque lo quisiéramos negar insistentemente alaciándonos el pelo como la tía Lucila a sus sesenta años. La raza miente, pero la sangre, no. Al parecer, el primer negro que llegó a la Huasteca en el año 1522 fue Juan, el esclavo que traía consigo Hernán Cortés desde España, conocido también como Juan Garrido, probablemente por su apariencia gallarda, robusta, elegante. Particularmente siempre renegué de mis apellidos. Me parecían tan comunes y sentía que no me representaban. —¡Pues cámbiatelos! —me decía mi madre emputadísima. Además, ingenuamente suponía que, al apellidarme Pérez Pérez, entonces mis padres eran de la misma raza.

Con el paso del tiempo descubrí que los apellidos eran el resultado de una referencia física o de una procedencia. Curiosamente apellidos tan vigentes hoy día como Pardo, Prieto o Moreno derivan de las cualidades que describían a los esclavos negros durante la Colonia, mientras que apellidos como Crespo, Delgado u Obeso también fueron características descritas en las cartas de compra venta de esclavos.



*Escuchar sus historias
fue como regresar a
ese lugar, ahí donde
todo empezó.*





Е. Лещо. Д.
ТЭН-Е. И. С. С. У. Е. Т.
И. П. И. М.

Disfrutaba mucho ir a la casa de los abuelos paternos. Su casa era de dos pisos. En la segunda planta tenían un enorme librero repleto de enciclopedias. Al hojearlas y mirar las imágenes podía sentir que viajaba, que podía estar en la Torre Eiffel o en el Museo del Louvre. En esos libros vi cosas muy bellas, la mayoría de ellas en Europa. Ingenuamente me preguntaba por qué en el pueblo no había semejantes muestras de arte y cultura. Muy apenas teníamos una casa de cultura y yo deseaba tanto encontrar ahí pinturas de Caravaggio o de Monet.

Apenas tenía diez años y sentía una especie de «odio» o malinchismo por no tener acceso a un museo con obras de arte famosas. Mi madre frecuentemente me escuchaba decir: —¡En este pinche pueblo no hay nada! Es más, renegaba ser de Pánuco.

Un día, a unas cuerdas de mi casa, escuché un violín con una armonía distinta, no era música de cámara. Era un sonido muy singular que daban ganas de bailar. Don Genaro ensayaba «El caimán» en el patio de su casa. Ese fue mi primer contacto con el huapango; dos décadas después (sin imaginarlo) escribiría un libro sobre el son en Pánuco. Desde entonces se detonó mi interés por investigar y escribir sobre la historia del pueblo, hasta me publicaron algunas crónicas en el semanario dominical.

Para la investigación sobre el huapango, me fui de casa en casa preguntando por fulanito o menganita para empaparme del tema, para escuchar de voz propia cada testimonio que me ubicó en un tiempo y espacio que hasta cierto punto me era ajeno a pesar de haber nacido ahí. Sin embargo, había encontrado algo que para mí se revelaba como novedoso y raramente propio. En el llorar del violín o

en el zapateo impetuoso había siempre un anhelo atrapado que vibraba entre tanta algarabía.

Cada entrevista, cada fotografía, representaron para mí una manera de palpar la historia de aquellos músicos y bailarines que me acercaron a las guapangueadas en el rancho el Molino, donde mis abuelos maternos se conocieron precisamente bailando un huapango. Por primera vez me enteraba que a la abuela Esther le picaban los pies por bailar y que al abuelo Esteban, que apenas conocí tres meses antes de su muerte, le gustaba echar versos mientras tocaba su jarana.

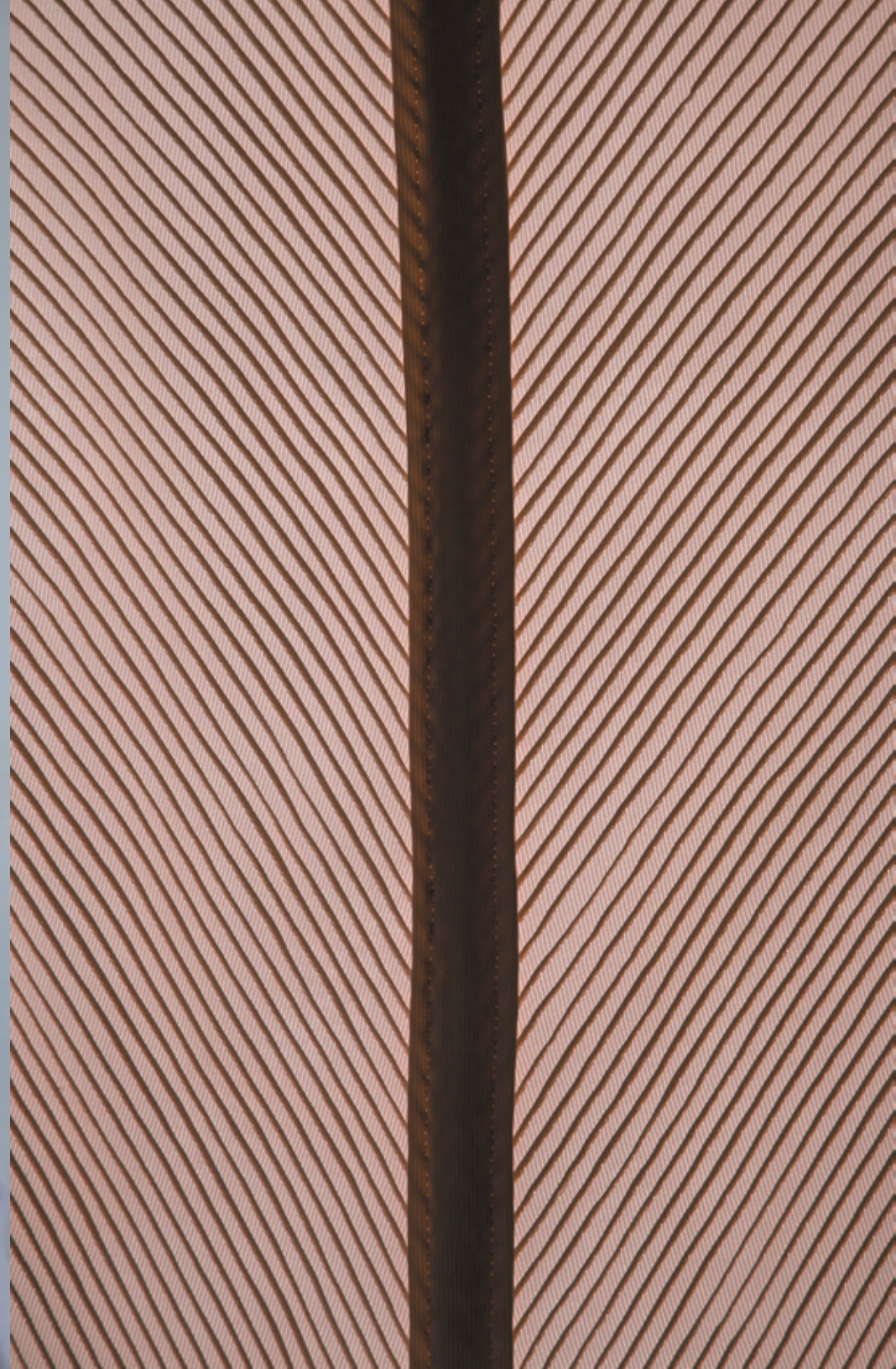
También me enteré que la tía Esperanza era muy guapa, tenía muchos novios adinerados y le apodaban *La muñeca*. Vestía hermosos vestidos y guayaberas con falda a juego hechos a su medida; a mi abuela le regaló un coordinado en color mostaza. Me hubiera gustado conocerla, aunque fuera en fotos, pero se perdieron en la inundación de 1994.

En ese entonces era muy común vestir de guayabera, aunque pocos tenían la posibilidad de tener una a su gusto y medida. En la década de 1970 se pusieron muy de moda, Rucho Pazzi (famoso bailarín de huapango) las usaba de diario; viajó por México y el mundo portando en sus presentaciones folclóricas diseños únicos que le confeccionaban a su gusto Juanita Ramiro y los Hermanos King. Su porte y elegancia se acentuaban con diseños muy elaborados que combinaban alforzas con encajes o bordados, escogiendo telas y colores inusuales para la época. De todo lo que vi y escuché, la historia de la guayabera en Pánuco fue lo que más me cautivó, sobre todo cuando conocí a las costureras más longevas del pueblo, doña Chelita (†) y doña Angelita, quienes me contaron que originalmente las alforzas se usaban para reducir y luego aumentar la talla de la ropa, en particular en los niños.



En Pánuco la primera costurera en alforzar una guayabera fue doña Julia Herbert, allá por la década de los años 30, cuando a petición de un cliente ella reprodujo una guayabera yucateca. Las demás aprendieron de ella, tal como Chelita y Angelita, quienes conformarían con sus propios maridos las marcas Pat King y Sam King, respectivamente.

Con la consolidación comercial de estas y otras marcas como Guayaberas Ramiro Vera, las mujeres costureras alcanzaron un refinamiento estético sin igual ya que, por un lado, cada alforza era delicadamente cosida a máquina de pedal una por una, logrando mantener una simetría entre las alforzas —casi matemática— lo que exigía de las costureras paciencia, exactitud y una gran vista. Pero a la vez lograron innovar con nuevos modelos donde la creatividad y el buen gusto se reflejaron en la variedad de telas y colores que empleaban para su diseño donde la cantidad de alforzas reflejaba el estatus social de su portador.





*La palabra alforza proviene
del árabe al juzza, costura.
Un sinónimo es dobladillar.
También podría ser una
cicatriz.*







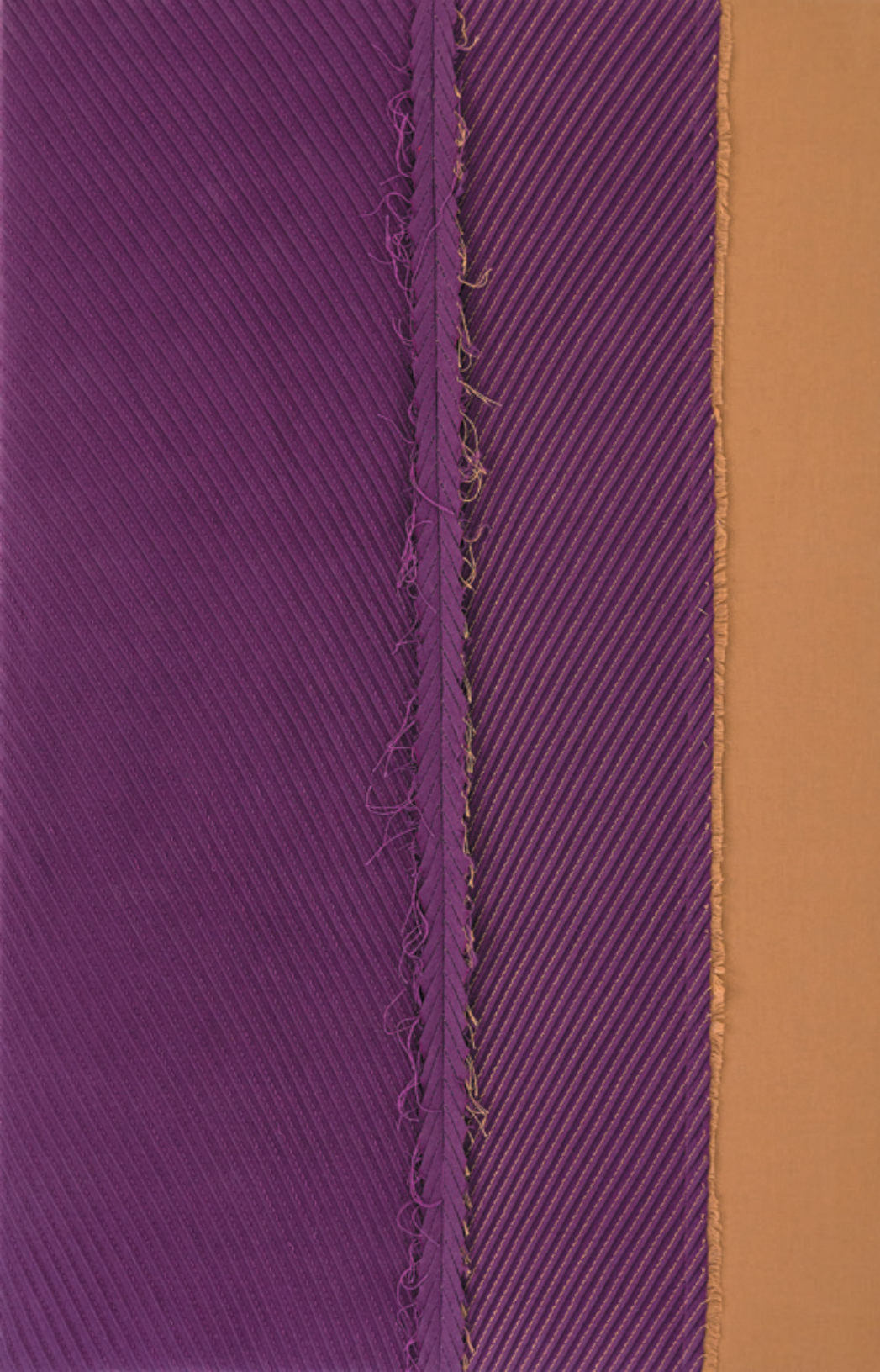
Conozco a doña Hilaria desde hace diez años cuando me hizo mi primera guayabera a la medida, una pieza muy elegante en color beige que aún conservo. De toda una generación de costureras, ella y su hermana María son las únicas en el pueblo que continúan alforzando artesanalmente las guayaberas.

Con el trato no solo conocí sus vidas personales, sino que también me identifiqué con su denuedo al mantener sus procesos de confección de antaño, pues hoy día hay máquinas que alforzan automáticamente. Quizá me conecté con su ahínco por mantener los dobleces impecablemente derechos, en su delicadeza para distribuir las alforzas sobre el lienzo o en su dedicación para cortar y ensamblar cada pieza de la guayabera. La necesidad por el perfeccionamiento.

Cuando veía los lienzos alforzados extendidos sobre la mesa de cortar, los imaginaba como amplios sembradíos de caña de azúcar, llegué a pensar que había una relación con el paisaje, con el territorio, con el mismo río que atraviesa la ciudad. Cada alforza me remitía también a los surcos de tierra preparados para sembrar en el huerto del rancho, sobre los cuales corría el agua que cuidadosamente esparcía la bisabuela Emma, como la sangre que fluye por cada arteria del cuerpo, para que la humedad permitiera germinar los granos de maíz y frijol.

Esta relación con el paisaje, con el territorio y el origen, seguramente fue la misma que observó el diseñador Ramón Valdiosera en 1961, cuando diseñó la guayabera de *Las cuatro Huastecas** en el taller Pat King, conceptualizando la ornamentación de dicha guayabera con cuatro columnas de alforzas, cada una conformada por la unión

* Para 1961 solo se consideraban política y culturalmente cuatro Huastecas. Posteriormente se incluyó la Huasteca poblana y queretana.




de cuatro alforzas que representan, hasta nuestros días, la unidad geográfica y cultural que mantienen la Huasteca veracruzana, la hidalguense, la tamaulipeca y la potosina.

Esta plasticidad también está presente en la primera guayabera que me hizo doña Hilaria en la que las alforzas están dispuestos de manera sesgada. Un diseño que estoy seguro es una innovación local, en la que cada pliegue semeja las hojas de la palma muy comunes en la región.

Un día de abril del 2017 acudí con doña Hilaria para que me confeccionara una guayabera, quería algo especial, iba a presentar mi libro en Xalapa. Así es que tenía en mente un alforzado palmera sobre un color azul intenso, quería acentuar las costuras de cada alforza con un hilo para bordar veteado a contraste con la tela. Quería representar el mar, el río. A partir de esa ocasión doña Hilaria me permitió meter mano en mis siguientes guayaberas. Un día sin más me dijo: —¡Ay chamaco! Eres igualito que Raúl Pazzi, quieres cosas únicas.

En ese entrar y salir del taller encontré en la alforza la síntesis de una herida, de una cicatriz. Cicatrices tan reales como la pérdida de la vista de las costureras o como mi obstinación por identificar mi origen. De esta forma al trasladar el textil alforzado a un plano bidimensional, enfatice el carácter plástico desarrollado desde 1930, en el que el juego de luz y sombras propiciado por los pliegues de tela surcaban el plano de color logrando un efecto pictórico que me deslumbró.

Esta experiencia me conectó aún más con mi pulsión de artista. Siempre había querido ser pintor, aunque nunca llegué a serlo. Y entonces ahí estaba, de nuevo imaginando hacer pintura, ya no con el óleo o la acuarela, sino con las alforzas. Eso para mí fue un gran encuentro, ya no pensando el textil solo como elemento constitutivo de la



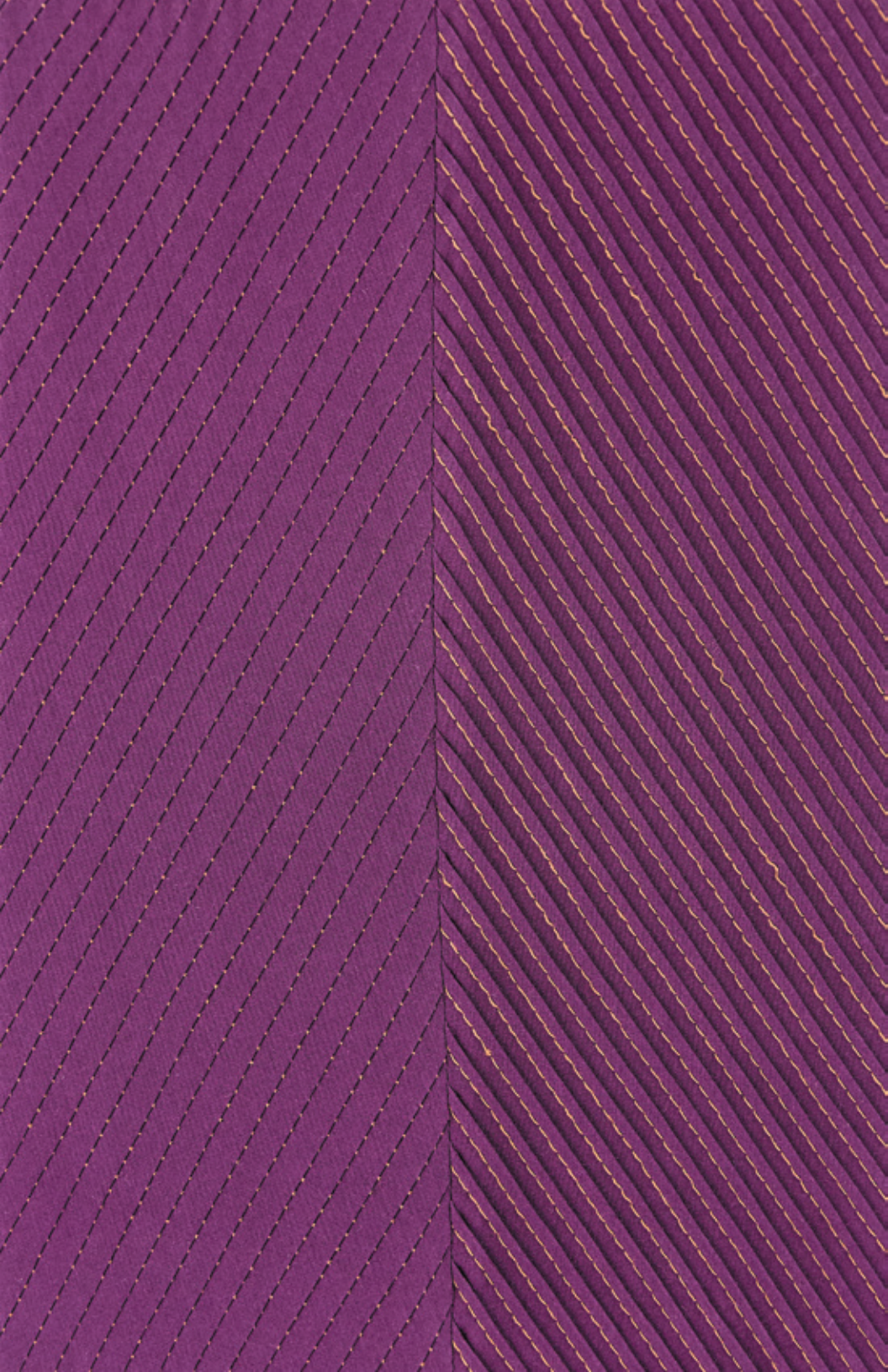
indumentaria, sino también como un contenedor de historias acerca de mí y mi relación con el pueblo.

Resultaba alucinante imaginar los trayectos, las distancias y el mismísimo tiempo que tomó para que la guayabera y la misma alforza llegaran a este rincón de la Huasteca, para que deliberadamente hiciera mía toda esa historia envuelta, ahora, en un halo de novedad. Me parecía extraordinario apreciar el textil tensado sobre un bastidor, en el que cada alforza era un motivo para repensar mis orígenes étnicos y culturales, un textil *cuasi* pintura que me colocó en el presente entre la colonización española de este lugar y el devenir de quinientos años de historia.

Ante este panorama, formulé algunas preguntas que influyeron en mi tema de estudio: ¿Puede un textil, en tanto artesanía, reconocerse como arte? ¿Dónde radica el valor artístico de una obra, en la idea o en el objeto resignificado? ¿Puede una alforza ser metáfora de una herida-cicatriz?

Para dar respuesta a estas inquietudes, realicé tres lienzos rojos, cada uno con determinada cantidad de alforzas, distribuidas de tal manera que, visualmente, pudieran asociarse con el binomio herida — cicatriz. Estos primeros lienzos fueron realizados en el taller artesanal de Doña Hilaria, con quién establecí desde entonces, una estrecha relación de trabajo colaborativo. También me interesó relacionar el alforzado rojo con la colonización hispánica de Pánuco; evocando, con el color y el flujo de las alforzas, la sangre, aquella derramada por el sometimiento de la Conquista, y la que devino en mestizaje de razas, en el cruce deliberado entre blancos, morenos y negros.

Bajo el título «Orígenes: 1522-2022», el tríptico de textiles que realicé, evocaba quinientos años de continuo mestizaje. Animado por este primer resultado, intenté



relacionar estéticamente el textil alforzado con el mestizaje, combinando el color del hilo en contraste con la tela, segmentando y uniendo diferentes tipos de alforzas para dar una idea de híbrido. Sin embargo, Doña Hilaria se había retrasado con la entrega de algunos textiles y eso estaba deteniendo el proceso creativo, apenas le encargaba un textil bajo ciertos conceptos e indicaciones, cuando ya estaba pensando en el siguiente textil. Mi obsesión por comprar telas se había desatado. Tenía varias ideas, había llegado a ciertas conjeturas, pero sin los textiles experimentales era difícil tener conclusiones de aquello que solo tenía sentido en mi imaginación.

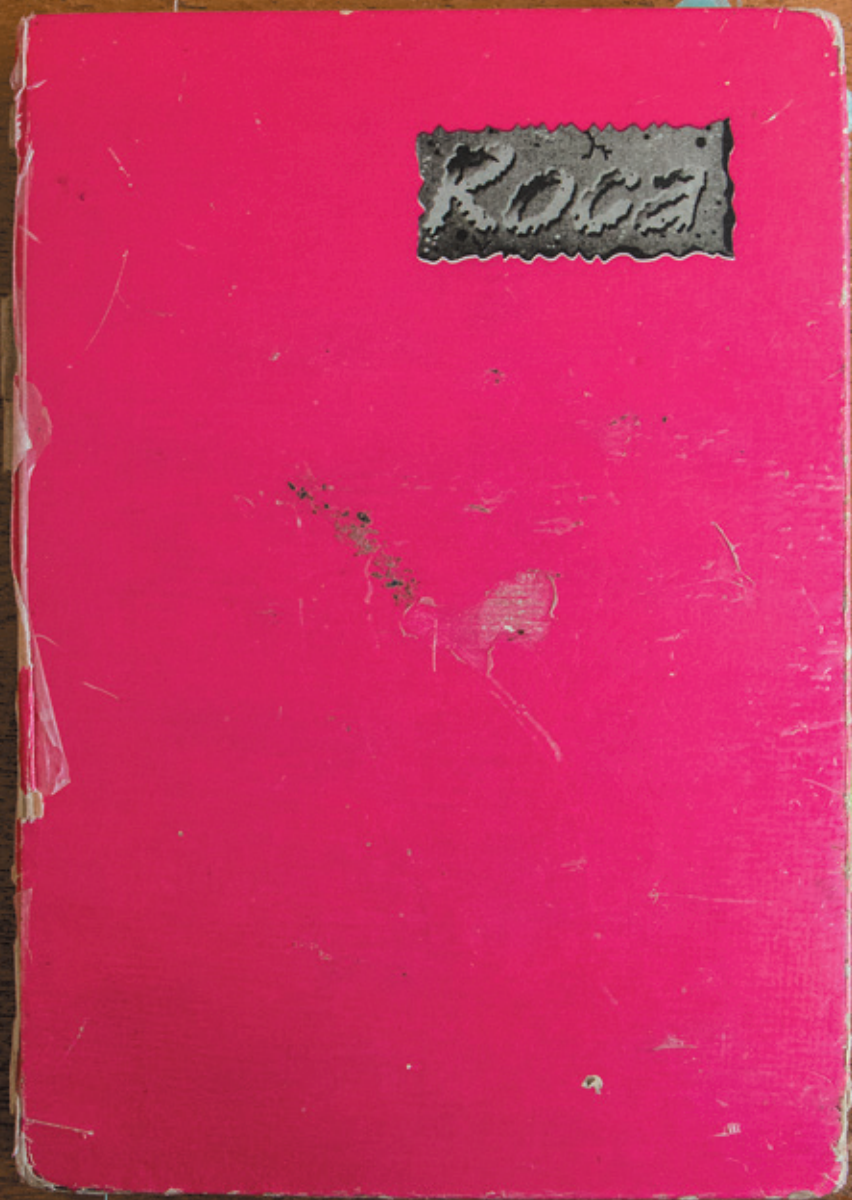
Aunque doña Hilaria había sido consecuente conmigo, había ratos en los que se mostraba hostil, sobre todo cuando le tocaba el tema de aprender a alforzar. Notaba cierto recelo y simplemente cambiaba el curso de la conversación, estaba claro que no me iba a enseñar, y en cierta manera creo que yo tampoco estaba dispuesto a aprender.

El rezago en las entregas de los textiles y mi incapacidad manual para aprender a alforzar me orillaron a replantear el proyecto. Ya no solo se trataba de explotar las cualidades estéticas del alforzado sino que ahora el textil (fuera brocado, guipú o gasa) se convirtió en el eje a partir del cual comencé a vincular imágenes históricas sobre el mestizaje, las cuales forman parte de la historia visual de América.

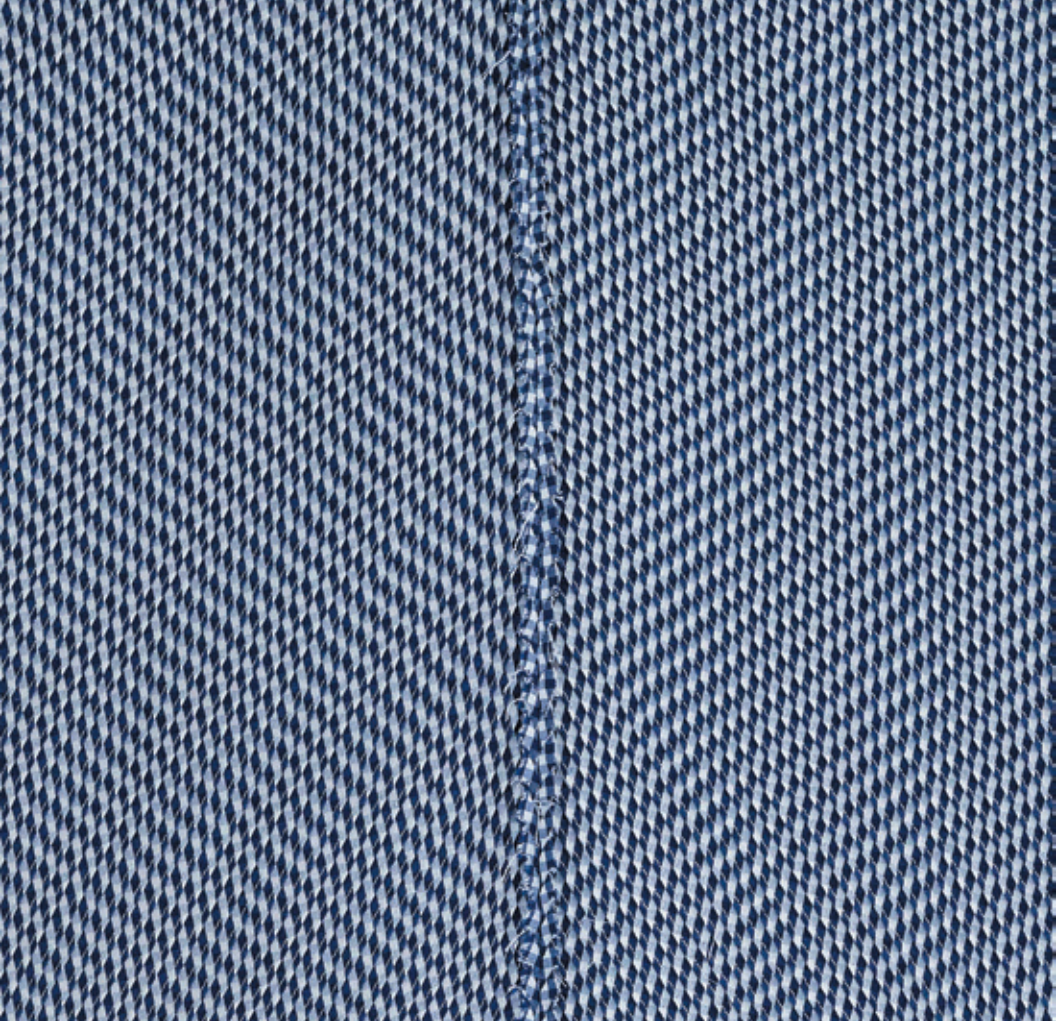
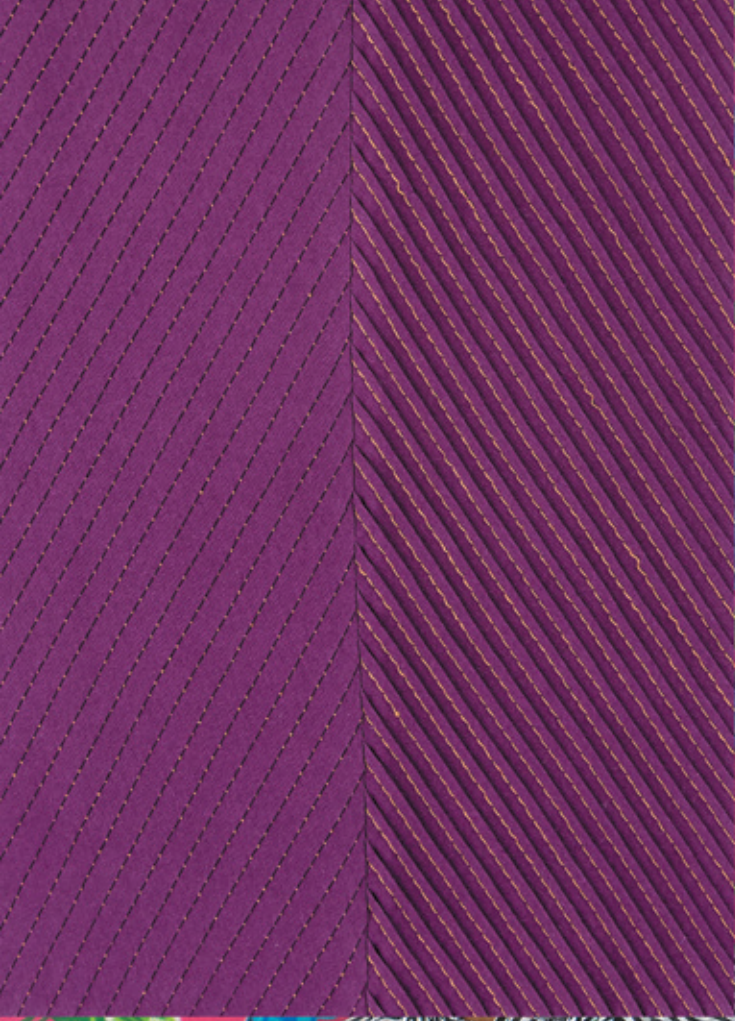
Concebí entonces el textil en la indumentaria como el resultado de una serie de intercambios de ida y vuelta. El textil como un contenedor de historias que nos remite o evoca a lugares, épocas y técnicas procedentes de otras culturas que, tanto a través de intercambios violentos como amistosos, se asimila generando nuevas producciones que se adaptan —a través del tiempo— como parte de una identidad.

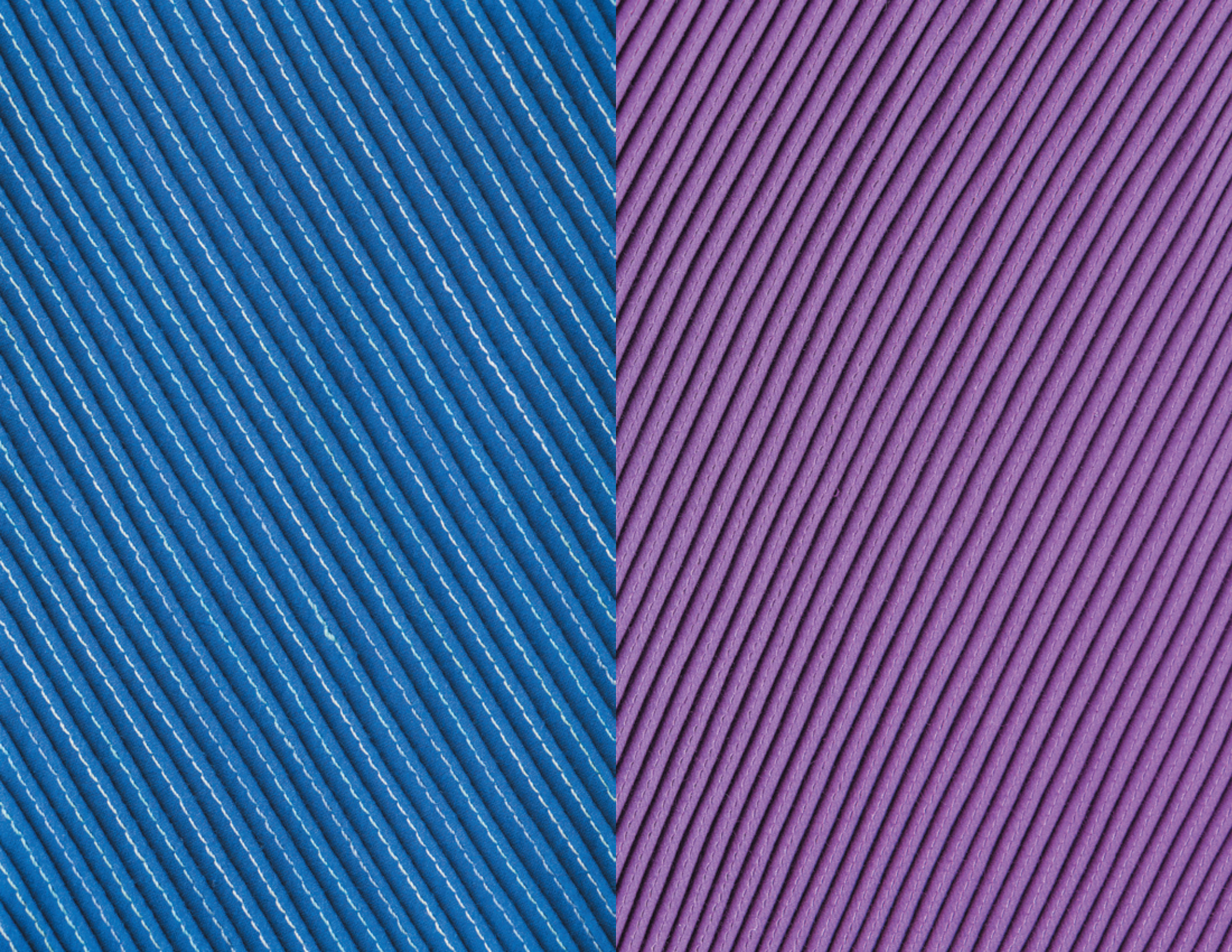
*Soy un cruce de ideas.
Historias discontinuas
destinadas al olvido.*











*El negro es mi color
como el color de la tierra.*

*El blanco un socavón
que visibiliza la impureza.*

*La sangre es hedor
esparcida sobre mi arena.*

*La impureza como abstracción
del hedor de la tierra.*



De NegroydIndia, China-cambuja.



El año 2019 fue histórico. Se cumplieron quinientos años de la llegada de los españoles a las costas de Veracruz, lo que significó la fundación del primer ayuntamiento en el continente.

Esto puso en perspectiva el itinerario de conquista de Hernán Cortés y sus aliados amerindios mediante ponencias, presentaciones editoriales y eventos artísticos, la mayoría de corte festivo y que a criterio de algunos intelectuales no había mucho que celebrar. Aún con toda esta parafernalia hubo espacio para una serie de reflexiones sobre la herencia afroestiza en la configuración de nuestra identidad como veracruzanos.

A mí ya me había resonado el término *cuarterón* por la historia de mi familia y eso había detonado también un proceso de autorreconocimiento y afirmación que, evidentemente, inició con mi aversión por mi cabello cuando estaba en la prepa, porque hasta entonces comprendí, mirándome frente al espejo, que en efecto era rebelde y lacio como el de los indios, grueso y abundante como el de los negros. Cualidades que en mi contexto eran sinónimos de fealdad, esto conforme a las burlas y críticas de mis compañeros de clase.

Sin embargo, era curioso notar en aquella época que, aunque la mayoría del salón teníamos piel morena y cabello negro, pocos relacionábamos estas cualidades con lo afroestizo porque, de hecho en las clases de historia de México se privilegiaba al mundo indígena y al español como fuentes principales de nuestra identidad cultural. El color de piel estaba más asociado a la primacía de lo indígena sobre lo europeo, de tal manera que ser moreno era más sinónimo de indígena que de africano.

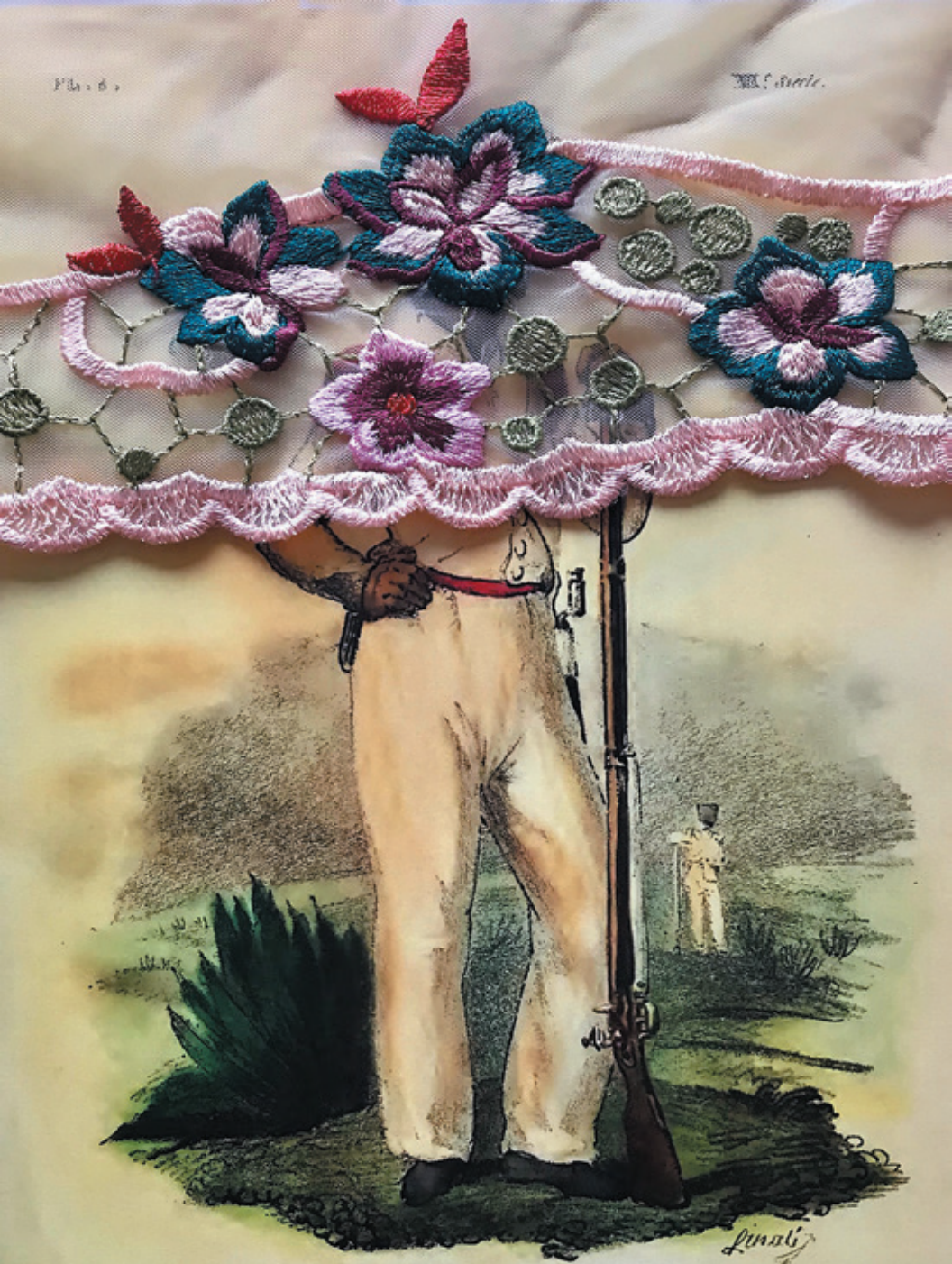
En todo caso, se usaba la palabra *negro* más como cualidad que como un concepto racial o peyorativo, para

identificar los estragos del sol sobre la piel expuesta. Así, cuando ibas a la playa, al final del día te decían: —¡Quedaste bien negro! o ¡Te ves renegrado! Inclusive todavía en casa, la palabra «negra (o)» se usa como una especie de apelativo cariñoso, con el que por ejemplo mi madre le demuestra afecto a mi hermana, algo completamente opuesto a menospreciar o segregar.

Hasta hoy en Pánuco es raro identificar a alguien completamente indígena, español o africano; se pueden ver matices, indicios de que en efecto todos somos el reducto de aquel primer encuentro forzado de culturas. En la prepa el profe Delfino solía afirmar que en el pueblo no estábamos tan indiadados. Frecuentemente decía —Los panuquenses tenemos *pedigrí* (como si fuéramos perros) debido a que la sangre, según sus palabras, se había limpiado con la llegada de cientos de extranjeros provenientes de lugares tan lejanos como China, Líbano u Holanda, a consecuencia del pujante auge petrolero que se suscitó en la zona, muy a la par de la Primera Guerra Mundial.

Sin embargo, aunque ya se sabe que aquí llegaron los primeros esclavos negros, su principal concentración se dio hacia el centro-sur del estado, sobre todo en las costas, porque precisamente el puerto de Veracruz, así como fue la entrada de los primeros colonizadores españoles también fue la entrada autorizada para la compra venta de miles de ellos, que aun cuando fueron libres tras la Independencia de México, desde entonces en menor o mayor medida permanecieron relegados de la historia.

Ese panorama en las costas veracruzanas fue el mismo que, seguramente, observó Claudio Linati cuando desembarcó en Alvarado en 1825, el mismo que a su manera representó cuando regresó a Bruselas en el emblemático



COSTUMES MEXICAINS.

Soldat en petite tenue.

Veste et Pantalons de Toile. Coëffe de Schakowen Mousseterie.

compendio «Trajes civiles, militares y religiosos de México» (1828), una serie de litografías bellamente coloreadas en las que Claudio parte de la indumentaria para narrarnos mediante imagen y texto los oficios y las costumbres del *grosso* de aquella sociedad mexicana conformada mayoritariamente por indígenas, mestizos y africanos, un muestreo de la conformación identitaria de aquel México independiente.

Estas imágenes apuntalaron mis inquietudes estéticas y conceptuales porque, más allá de su idealización neoclásica, me confrontaron con mis nociones identitarias, poniendo en jaque nuevamente mi relación con lo europeo, lo indígena y lo africano.

En este contexto retomé el textil no solo como producto de intercambio comercial y cultural, sino como un contenedor de historias e intereses individuales que, transformado en indumentaria construye el cuerpo y configura una identidad.

La manta, la seda y el guipú, evocan entonces rutas, caminos y memorias que forjaron ideas, usos, costumbres que no son tan propias ni tan ajenas pues cuestionan nuestra manera de relacionarnos con un origen mestizo.

Me interesó hacer un juego de yuxtaposiciones, entre el textil y la obra de Claudio Linati, utilizando la noción de sustratos temporales. Potenciando la mirada documental del artista, *cuasi* naturalista, en torno a la indumentaria de aquella sociedad heterogénea para poder expresar, desde la singularidad de mi lugar de origen en el norte de Veracruz, mi herencia afro-mestiza.



Concibo una identidad alejada del concepto de pureza, en la que el textil como elemento primario de la indumentaria es una segunda o tercera piel, según las discontinuidades presentes en esa configuración mestiza, donde los colores y el juego de palabras son atisbos sencillos y honestos sobre dos grandes temas: la colonialidad y la distinción por el color de la piel en América.





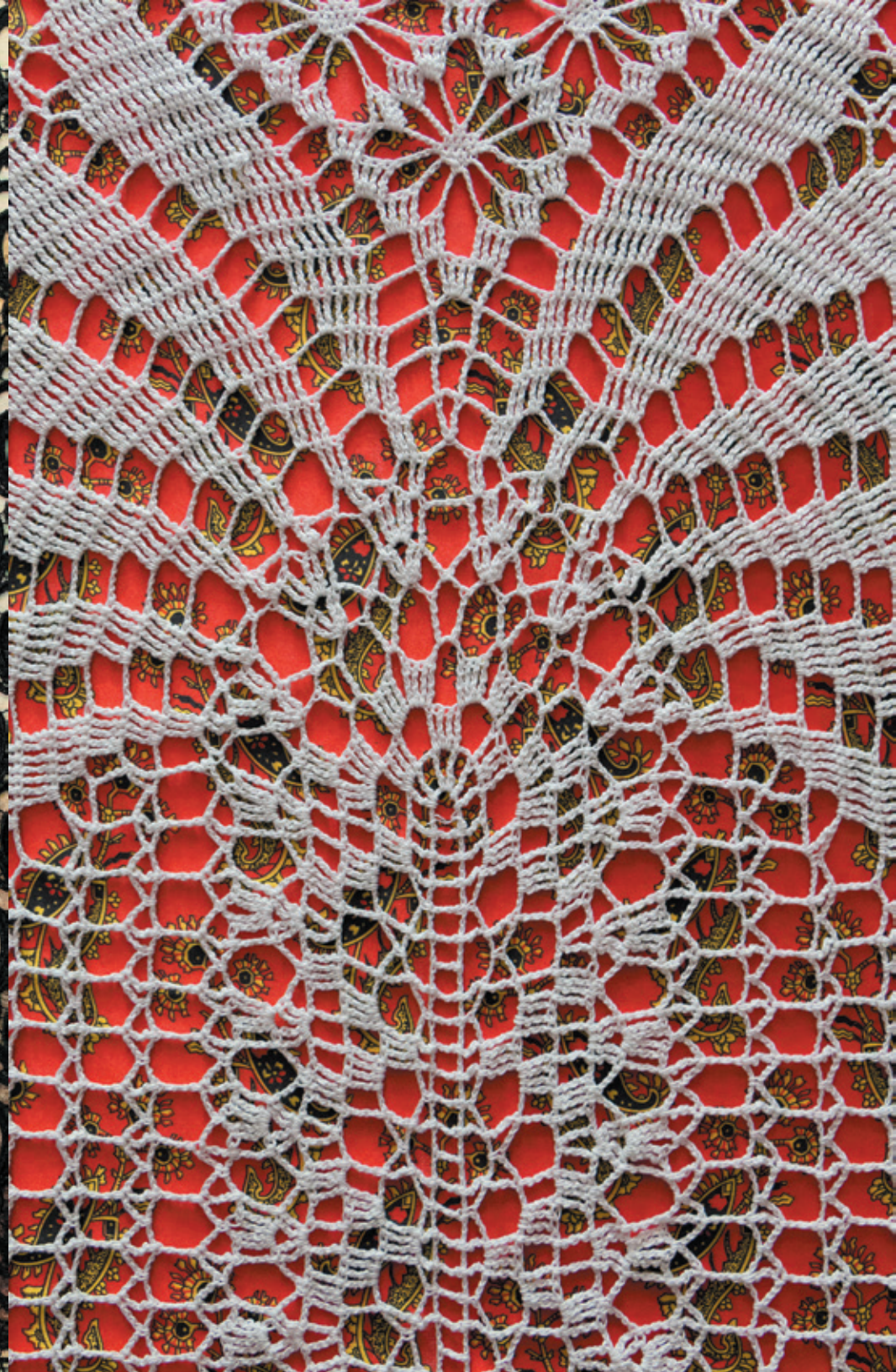
COSTUMES MEXICAINS.

COSTEÑO. Nègre des environs de Vera crus (Santa Fe)
dans son costumes de dimanche

No dejo de preguntarme cómo es que un lugar aparentemente enquistado en la geografía de la Huasteca veracruzana se convierte paradójicamente en un vaso comunicante que se reconoce en esa macrohistoria eurocéntrica, una historia que ha invisibilizado la historia de los otros, los colonizados que, silenciosamente han permeado y robustecido la noción de lo americano.

Esto me hace pensar que el mestizaje no se puede reducir solo a la configuración multiétnica, sino también a una serie de intercambios horizontales y abiertos que trascienden las relaciones meramente económicas y de poder determinadas por la codicia y la explotación de bienes como especias, metales o textiles. Objetos, materiales que, a su vez, están cargados simbólicamente por estos grupos que han sido sojuzgados por sus creencias, su color de piel, pero sobre todo por su manera de sentir el mundo.

Como mestizo puedo ver esos orígenes prístinos, puedo apreciar esas singularidades, pero a la vez puedo ver en mí la visión trastocada del conquistador, del hacendado que se diferencia de sus esclavos; puedo en un ejercicio de autodefinición tomar todo para asumirme como un mestizo que como antaño se maravilla de la opulencia y el refinamiento alcanzado por esta conjunción de saberes.





NÈGRE DU VR-CRUZ.

En *Piel negra, máscaras blancas* (1952) Fanon utiliza continuamente *noir* y *negres* según el uso neutro de la cualificación de la piel, mientras que *negre* ha conllevado una carga peyorativa, proveniente de la esclavitud que antaño. En estos textos de Hugo de Saint-Denis y Victor Hugo de Saint-Denis se recogen dos ejemplos opuestos de *negre*: la novela de Victor Hugo *Bug-Jargal* (1826) encuentra el *negre* en el que autor protesta contra el contenido racista de *Nègres et blancs!* [.] *Viens-tu ici nous insulter avec ces noms odieux, ces noms de blancs?* Il n'y a ici que des hommes de couleur et des noirs, noirs que l'onge au bout de la nuit (1932). Celine usa deliberadamente *negre* en la perspectiva: «Des morceaux de la nuit tournés bysteriques! Voilà ce que sont les nègres, si j'avais le dis! Enfin, des dégénéralasses... des dégénéralés qui... Vient-ils pour vous acheter? Acheter? Ah! rendez-vous compte! Ils les ont volés, ils les ont volés...». Con este contenido racista y peyorativo *negre* está estalizado en diversas locuciones, como, por ejemplo, *le petit-nègre* un francés defectuoso y aproximativo. *Nègre* también se utiliza en manifestaciones de la raza o la cultura negras en expresiones como *danse, masque, sculpture nègre*, en este sentido, pero reivindicado a fuer de belleza, fue utilizado por los representantes del movimiento *négritude*, como se desprende de este texto de Aimé Césaire: «Et comme toi, moi, est un agnement de balles I et comme le mot nuit un taffetas qu'on decite le mot *negre* I ou soez-vous I du tonnerre d'un he I que s'arrogent I des libertés iréales» (Opéru, 1949).



LA RIQUEZA
DE MI SANGRE

Se terminó de formar
durante el mes de mayo
del año dos mil veinte en la
Ciudad de Pánuco, Veracruz.
Para su composición se utilizó
la fuente tipográfica Karmina
y Adobe Caslon Pro.

MÉXICO
MMXX.





Cuernavaca, Morelos, a 19 de junio de 2020

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes

Por este medio y en mi calidad de Director de Proyecto, comunico a Usted el dictamen sobre la memoria de proyecto **La riqueza de mi sangre** que, bajo mi dirección y para obtener el grado de Maestro en Producción Artística, presenta **Luis Enrique Pérez Pérez**.

Después de dar lectura al documento elaborado por el estudiante, considero que la memoria de proyecto tiene una estructura clara y coherente, buena redacción y contenido visual, y se apega a la obra artística desarrollada a lo largo del programa.

Por lo anterior, el sentido de mi voto es **aprobatorio sin condiciones** y la memoria de proyecto puede pasar a los lectores asignados.

Atentamente,

Dr. Gerardo Suter Latour
PITC, Facultad de Artes, UAEM



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

GERARDO SUTER LATOUR | Fecha:2020-06-21 18:34:40 | Firmante

JDj4kw6U0TaEjL6RgnaxqfuWb/caMWd+DLIAiSjMwfhPntRCx4Q+5VK4iqn0y1dc9LfbPL46TxXQFWTa1X/65stAtU6xJ8qZ6KQQiNYIk2vUpuqY81BqwPjMuN8OXbfDO9O+hehp9kqHAjFAr7URfQzg0tulAH0r27881qL/eECjL23LuuxuZhgRTg6j6ixCH5xr5iUC4OxleYDTzxs9+FUyZc5m3U6mT1sEnTw2uz9mlkijKB1NcYcgWCDYMzhJiLLx5FSXl2c2HnJ/Utf5LbR00b28YS9896oodCJonWT1JrA2iJMSGKuDzEFYDoxf+FxGLiYMvoQLaeQQx83A==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



GDISM8

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/dR3WthjJmm9hlWYU6DPiPBzt6ojvGozD>



Cuernavaca, Morelos; a 6 de julio del año 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis *La riqueza de mi sangre* que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Luis Enrique Pérez Pérez** bajo la dirección de Ud. mismo, **Dr. Gerardo Suter Latour**.

El documento terminal presentado por el estudiante como testimonio de sus dos años de estudios de Maestría es un trabajo extraordinario. La manera en que está escrito en primera persona, y sin embargo dando información tanto de la región de Pánuco mismo y su historia, como de su tránsito hacia una obra artística personal es muy digno de mención. Eso, aunado al diseño del documento en forma de libro con las imágenes relativas hacen de su recorrido una experiencia muy enriquecedora en todo el sentido de la palabra.

Por ello, el sentido de mi voto es **aprobatório sin condiciones**.

Muy atentamente,



Mtra. María Cecilia Vázquez Gutiérrez
Lectora
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

MAPAVISUAL

Maestría en Producción Artística / Facultad de Artes / UAEM / +52 777 3297096 / mapa.artes@uaem.mx



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARIA CECILIA VAZQUEZ GUTIERREZ | Fecha:2020-08-17 13:01:15 | Firmante

cfK/XC9FOgDFUqhFsPTLpJan53fW3eBcHvGXy4A7gvgaLy4TMBcDnqzWF3CJXJ1lgs4cRRH+6D4JzJE3I2y9nDEq2aHVRYFirL6loiljbTRjz9ziUMNvXqKFzauz3QFggqbVqV24kTjKrsbBZ/i8M3jylISMQwr5PYgi96Gy3GTAWZP+IIU6UXYwT6qycdSriYagrCebdryuJWm9zNtUJhQEYr+IQMb5ApOCp0OwZR0Tx1NtNKQOH7YKXD8fhGuCKhWyxys48lu68x+D Vg6Vvwy1j2FXO3UK8b3CATIPo8dR/dRbeQBIMQbkdsGaDFH+NxxdS1p20DwEw155Q7BZIQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



TdVZUQ

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/AP9pQYMkrru6D3TKBB0HuZSI55Wtp2Jk>





Cuernavaca, Morelos; a 31 de agosto del 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis *La riqueza de mi sangre* que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante Luis Enrique Pérez Pérez bajo la dirección del Dr. Gerardo Suter Latour.

Considero que la tesis presenta evidencias tanto del desarrollo del proyecto artístico como de las reflexiones del estudiante de manera concisa y coherente, mismas que se ven reflejadas en la exposición de resultados. También creo que la propuesta editorial es acorde con el tema presentado.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Reynel Ortiz Pantaleon
Maestro en Artes
Lector
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

REYNEL ORTIZ PANTALEON | Fecha:2020-08-31 13:44:05 | Firmante

h3LczhSwjg0B/JSGIBXXrT+9K+9GqviV6Kb9+jMlwDXC1rDmXsFN1bBxVY7A1x6csPXBnd36VSyr6GUnmgQY3Ut9/6kD7aCFr1/79aBJFVXYf7oWwH7jG23rs28PWquENJdi2MK
oIYBh9hkoWE6JU5mv033xyKZA9duBw+IQ4ATHwQ3FvxmjftFvtkFdpH+XFzHfevYqyZXkx7YjdHo3GSJYtCb8ZaBmRqM/W6qc7JJCc1ZiANzesq0U8K50jh5Dy1slZ1HGwm6w6
ewYNJxf1CPDiEv/67PD2SLTqX37Lbk5VDKPuzm4hGAL5Sc3VFRxL/stw/djnJv+MPVtyzcA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[GzVAjX](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/aypfjVHjypYaLMPGI9FbJEKwJLo08xJg>



Cuernavaca, Morelos; a 18 de agosto del año 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis ***La riqueza de mi sangre*** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Luis Enrique Pérez Pérez** bajo la dirección del **Dr. Gerardo Suter Latour**

El documento que presenta refleja, representa y da evidencia, del trabajo realizado durante la maestría, así como está estructurado, coherente y bien articulado que bien refleja un trabajo cuidadoso y minucioso por parte del estudiante.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Mtra. Edna Alicia Pallares Vega
Lectora
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

EDNA ALICIA PALLARES VEGA | Fecha:2020-08-24 14:50:18 | Firmante

HlgAQIjKdSpcG84cmXCzhBP84ZdVu4+Jwx1+yiccFkhdNneOMiuj5ApHOC/NEBWqtoYcCxrRVvSkinprF40TJOiHlf/SW47tjvt7H2IZilhOgyPdHdRAXsfPRlctk1xzmpjtqJlOQzt6l5Lyp2aJvZ2aLy6PYuBCYmYlowRDfMkibB8eMMigydlCcefEzjGY/NDb3ReR0r6atn3c1ZI3SoJASRb8ZqjNcnOPWcGhQXdkMCpyquToqjiPP3xPPloBJIXGsEhBxB5yB6MBLBseMC+G6lI5DwyoxYm93JrPYHC/rYIUdG6lhzNkKxhX0ibYaSR669tpXsfLu70ohulw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[z6w0GY](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/wriBSgU6Mc8PK1FY52K6kJwCyQ8wQWei>



Cuernavaca, Morelos; a 10 de septiembre del año 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis *La riqueza de mi sangre* que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Luis Enrique Pérez Pérez** bajo la dirección de Dr. Gerardo Suter Latour.

Doy mi voto aprobatorio ya que el interesado demostró grandes habilidades en la conceptualización y en la realización de su obra terminal al combinar la reflexión, el análisis, la interdisciplinariedad entre historia, tradición y las nuevas tendencias del quehacer estético.

El candidato demostró, además, a lo largo de maestría un gran compromiso y un interés creciente en el proceso de aprendizaje demostrando una gran capacidad para la adaptación de la reflexión conceptual con el cuidado de la ejecución formal en el trabajo. Esta misma capacidad conceptual le permitió una rica y original reflexión en el documento escrito.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Dr. Fernando Delmar Romero
Lector
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

FERNANDO DELMAR ROMERO | Fecha:2020-09-13 23:17:45 | Firmante

Ph3IML9xmFekOekkTL+ruwshsV4lyKgdicldxoclbAQ48w8w1NO3tXoigiGwmhCNYj/IJBDGuHW4ShwnXTF7rhyIFi0fND9sxAGxvJ1pGZTxSgm4laxi53yp4DSQavc6AHsR3y/mcoFbpo6M8tbUrsCkrW9cTh543U14hakDP58bmM+pOyuVJbyiMBhjjYVVHDLBZBpyRRWnqaVZSXF0WKE2XgRoAlJx7eh/JasHW88K5AF8Jtpu2038qKKZArXfvJjKLGqHD/iQeNwNXIumaJhHYrV9SrT3Rq0HA4TfC1sU3BhE6GTKoUvOyb2OoTfJy5EvoQDyMswRLCG6Alg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



GIUZwA

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ob7slAXFC64Rt4mSPbgymjIMXCq8wyBG>

