UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

CENTRO DE ESTUDIOS EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PALABRAS DE BARRO, ECOS DE IDENTIDAD: LA VOZ DE LA ARTESANÍA EN MÉXICO.

Percepciones, historia y problemáticas actuales de las artesanías desde una visión comunicativa.

T E SIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

CON ESPECIALIDAD EN PUBLICIDAD

PRESENTA:

MIREILLE YARETH GARCÍA ALCALÁ

ASESOR: MTRO. GUSTAVO DE LA VEGA SHIOTA

MÉXICO. D. F. 2009

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres,
los grandes maestros de mi vida.

“Muchas cosas se consideran imposibles
hasta antes de hacerlas”

Plinio, El Viejo.

AGRADECIMIENTOS

Al César lo que es del César. Honor a quien honor merece.

Hay hombres que luchan un día y son buenos,
hay otros que luchan un año y son mejores,
hay quienes luchan muchos años y son muy buenos,
pero hay los que luchan toda su vida, y esos son indispensables.
Anónimo.

A mi madre, por enseñarme las mejores lecciones de la vida, por dejarme ver que no es con el filo de mi lengua con lo que debo conquistar las más arduas batallas sino con el de mis ideas.

A mi padre, por ser mi ejemplo, por hacerme aprender que: “para saber mandar hay que saber obedecer”. Siempre hay que empezar desde abajo para valorar toda labor, pues cada una tiene su grado de importancia. Por enseñarme a luchar en todo momento por todo aquello que deseo hasta llegar a la meta, no importando que tan escabrosa sea la cuesta por recorrer.

A mi tía Diana, por amarme tanto y por forjarme como ella en muchos sentidos.

A mi abuelo Arturo, por todo su amor y por transmitirme todos sus conocimientos, por hacer de mi una utópica tenaz, y sobre todo por inducirme a valorar y amar a mi pueblo.

A mi querido profesor y asesor Gustavo de la Vega Shiota, por conducirme por el camino de la investigación, por creer en mi y en mis ideas. Por instruirme para poder ver con todos los sentidos, a pensar y a rebasar todos los “limites” y obstáculos.

A Giuseppe Pasquetti Hernández, por ser parte de mi inspiración y durante un capítulo de mi vida, aquel ser por medio del cual aprendí y comprendí muchas cosas.

Y a todos aquellos seres sin los cuales mi pensamiento no sería lo que es, pues es por la gran diversidad de sus ideologías, miradas y creencias vertidas en mi, que me es posible ver más allá de lo que mis propios ojos mirarían. Es decir, a mis amigos: Juan Carlos Reyes, Solemnidad Sánchez, Wendy Talí, I.Tonatiuh Bernal, Isabel Camacho, Isabel Abad, Christian Mecalco, Erik Hernández, Roberto Rojas, Ricardo Lugo, Félix González, Gonzalo Álvarez del Villar y Jorge Iglesias. A mis profesores, por su magnifica labor cotidiana en las aulas de esta Facultad: Gustavo de la Vega Shiota, Julio Amador Bech, Samuel Sosa Fuentes, Antonio Delhumeau Arrecillas, Adriana Egan, Reyna Díaz Huerta, Margarita Yépez, Francisco Peredo Castro y León Molina.

Y finalmente a todos los autores que consulté, pues sin su mirada crítica no me hubiese sido posible ver más allá de lo existente en mi realidad y tiempo.

ÍNDICE

Prólogo.....13

Introducción.....17

CAPÍTULO I
APROXIMACIONES TEÓRICAS AL CONCEPTO DE CULTURA Y SU IMPACTO EN LA DINÁMICA SOCIAL, DESDE LA PERSPECTIVA DE LAS CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.....25

1.1 Los cinco componentes básicos de la cultura, según las Ciencias de la Comunicación.....25

1.1.1 La cultura como inventiva del ser social y la creación humana.....26

1.1.2 La abstracción como parte de la concepción cultural.....30

1.1.3 La polivalencia semántica, receptora de múltiples acepciones de la cultura generadas a través del tiempo.....34

1.1.4 La cultura, un elemento pensado para la colectividad.....41

1.1.5 La contextualidad, la subjetividad de la cultura en perspectiva.....43

1.1.6 La ideología como producto de la intersección de las cinco características claves de la cultura y posible base de nuevas políticas culturales.....48

1.2 Breve historia de la evolución del concepto cultura.....49

1.2.1 Cultura para griegos y romanos: diferencias y similitudes.....50

1.2.2 El modelo platónico-agustiniano como origen de la división de las esferas del trabajo y los tiempos.....53

1.2.3 Inicio y desarrollo del concepto cultura.....54

1.2.3.1 La influencia de los movimientos franceses de los siglos XVIII y XIX sobre la estructuración del campo cultural.....57

1.2.3.2 El mito de la división del tiempo y el trabajo en la Revolución Industrial.....59

1.2.3.3 *Kultur,* una concepción con sentido social. El aporte alemán al plano cultural.....60

1.2.4 Remanentes históricos que intervienen hoy en día en la concepción actual de cultura.....63

CAPÍTULO II
DIFERENCIA ENTRE LOS CONCEPTOS CULTURA Y CIVILIZACIÓN Y SU IMPACTO EN LA CONCEPCIÓN ACTUAL DE LA CULTURA.....69

2.1 Desarrollo del concepto civilización como el conjunto de transformaciones sociales correspondientes a los intereses reinantes en pro de la obtención del poder.....71

2.2 El debate acerca de la relación antitética y complementaria de los conceptos civilización y cultura.....78

2.2.1 Orígenes del debate de oposición entre cultura y civilización. La visión de los franceses e ingleses contra la de los alemanes.....79

2.2.2 La diferenciación entre civilización y cultura retomada por la Escuela de Frankfurt.....82

2.3 ¿Qué se entiende por civilización o individuo civilizado? Las variaciones del concepto civilización y sus aplicaciones en el mundo actual.....86

CAPÍTULO III
EL ESTIRE Y AFLOJE DE LA RELACIÓN TENSIÓN-EQUILIBRIO ENTRE EL DEBATE DE LAS IDENTIDADES, LOS DISCURSOS DE ALTERIDAD, TOLERANCIA Y RESPETO, FRENTE A LA GLOBALIZACIÓN Y SU IMPACTO EN EL ÁMBITO CULTURAL CONTEMPORÁNEO.....93

3.1 La identidad, la *matruska* de lo social.....94

3.1.1 El binomio de la identidad individual y colectiva.....97

3.1.2 Historia de la identidad y la modernidad como la respuesta a los cambios de la actualidad.....103

3.2 La globalización “el filete miñón de la teoría social”. Mitos y horrores de la situación actual.....107

3.3 La complementariedad de los opuestos. La alucinante rivalidad entre la globalización y la identidad.....113

CAPÍTULO IV
MITOS Y REALIDADES DEL IMPACTO DEL ARTE EN LA PERCEPCIÓN DEL ARTE POPULAR MEXICANO.....117

4.1 El desarrollo del Arte Occidental, lo ideal y lo real. Indagación de sus orígenes y evolución conceptual.....119

4.1.1 No todo lo que parece arte lo es. Concepciones que han determinado su rumbo hasta el siglo XXI.....120

4.1.2 La Estética, la persecución de una belleza inasible.....128

4.1.3 El arte como la forma de la comunicación y medio.....130

4.1.4 Arte eslabón de los sistemas sociales y fraccionamiento de intereses. La Edad Media y el Renacimiento etapas secuenciales del proceso de escisión en el campo artístico.....133

4.2 Folklore, Arte Popular y Artesanía. Tres conocimientos divididos por el tiempo que forman parte de una misma realidad.....138

4.2.1 El Folklore Mexicano sin máscaras.....142

4.2.2 Arte Popular y Artesanía, reflejos de una misma imagen.....146

4.3 Atribuciones equívocas. Las repercusiones del pseudoarte capitalista en el desvirtúo de la imagen del Arte Popular Mexicano. 162

4.3.1 Lo *kitsch* y el mito de compararlo con la artesanía.....164

4.3.2 Pseudoarte para un mundo estandarizado. El desvirtúo del Arte Popular Mexicano frente al turismo: las *mexican curious*, el arte de aeropuerto y los *souvenirs*.....166

4.3.3 Neo expresiones tecno-artísticas, promovidas en el D.F. como “artesanías” en ferias o exposiciones temporales.....168

4.3.4 Modificaciones a la artesanía y al Arte Popular Mexicano. El llamado “Arte Contemporáneo” 170

CAPÍTULO V
ELOGIO DE LA ARTESANÍA MEXICANA, RAÍCES DE LA COMUNICACIÓN SENSORIAL INMERSAS EN LAS ANTIGUAS CULTURAS MESOAMERICANAS.....171

5.1 Ideología, cultura y comunicación del México prehispánico.....175

5.1.1 El pasado de la comunicación en México. Los tipos de comunicación verbal, no verbal, el silencio y lo *sensorial* presentes en los rituales y vida del mundo antiguo mesoamericano.....181

5.1.2 Códigos sociales y signos de identidad presentes en la jerarquía social y artesanía en el mundo prehispánico.....186

5.1.3 Presencia de lo gustativo y lo táctil, elementos de la *comunicación sensitiva*, presentes en los alimentos y dulces de las antiguas culturas mesoamericanas.....191

.

5.2 Elementos de tradición ancestral sobrevivientes en la artesanía mexicana.....194

5.2.1 El *tiempo*. La calendarización y los ritos ceremoniales prehispánicos.....196

5.2.2 Los *soportes*. La distribución del espacio urbano, las ciudades.....199

5.2.3 El *color*. El lenguaje descriptivo-simbólico del México precolombino.....201

5.2.4 Las *figuras*. Las imágenes del mundo prehispánico y su doble función. La denotación y connotación en la simbología prehispánica.....207

5.3 La artesanía mexicana testimonio vivo del cambio y sincretismo cultural de México a través de los siglos. 208

5.3.1 Elementos socio-comunicativos presentes en las artesanías mexicanas. Las dinámicas del juego y rito como cimentadores de roles y jerarquías sociales.....211

5.3.2 La dulcería mexicana, pasado y presente de una tradición continua.....214

CAPÍTULO VI
LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL TRABAJO ARTESANAL EN MÉXICO.....217

6.1 Dos instituciones comprometidas con el artesanado mexicano.....231

6.1.1 La lucha del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) por la artesanía mexicana. La creación de un organismo para el artesanado mexicano. Su historia.....231

6.1.2 El Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP), casa abierta a la riqueza cultural y artística de los pueblos mexicanos y sus artes.....238

CAPÍTULO VII
¿EN MANOS DE QUIÉN ESTÁ EL ARTESANADO MEXICANO? FONART, EL BRAZO DE ACCIÓN DEL ARTESANADO MEXICANO; Y MNCP, LOS OJOS Y VOZ DE LAS TRADICIONES DE UN PUEBLO.....241

Conclusiones.....271

Propuesta.....279

Fuentes de consulta.....285

Bibliografía.....285

Hemerografía.....289

Informes.....292

Cibergrafía.....292

Entrevistas.....293

Conferencias y seminarios.....294

Relación de tablas y cuadros.....296

PRÓLOGO

Destellantes colores alumbran el camino de quien pasa. Las calles empedradas y llenas de polvo levantan tenuemente un olor a tierra seca, al tiempo que las figuras se asoman por el filo de las vitrinas de hierro esperando que alguien pregunte ¿cuánto cuesta?

A lo lejos, tras una puerta entre abierta, es posible contemplar a un hombre que pacientemente moldea el barro. Camino adelante en otro establecimiento, las niñas juegan a decorar o decoran jugando una pieza de barro, vierten en ella sus sueños, sus ilusiones, su arrojo y su alegría que salpica más que la pintura misma.

Así como es posible para quien camina por una calle fisgonear y aventurarse, para un investigador un tema como la artesanía es la ventana perfecta que se abre ante un panorama desconocido, lleno de realidades nuevas y excitantes por descubrir. El presente trabajo es fruto de la curiosidad intelectual de observar a través de una mirada crítica realidades diferentes a las cotidianas. En la carrera de Ciencias de la Comunicación es común ver transitar por los pasillos diariamente: imágenes, palabras, discursos, política, noticias, comerciales y productos audiovisuales; las aulas están llenas de: signos, símbolos, íconos, etc. Los estudiantes trabajamos con las ideas más que con los objetos, con el contenido y la expresión del discurso más que con letras. En esta realidad nos movemos hasta que el panorama tan cotidiano, tan comercial, tan lleno de letras, se ve interrumpido por la realidad, por esa serie de problemas que sólo conocemos de oídas, leídas o miradas efímeras a una caja mágica que parlotea todo el tiempo.

El contacto con la realidad, eso fue el motivo de acción de esta investigación. Durante el segundo semestre de la carrera de Ciencias de la Comunicación, una práctica de campo a Metepec y a San Antonio la Isla, sacudió la burbuja de lo intangible: mis ideas, hasta reventarla. Abstrajo mi mente de las aulas, la concentró en aquellas imágenes recogidas durante apenas unas horas y me hizo pensar en la

realidad, en los problemas, en aquello que traspasa los muros de las universidades, aquellos gritos que nadie quiere oír, aquellas imágenes que nadie quiere ver, aquello acerca de lo que otros temen escribir y lo que otros prefieren acallar, la realidad, una realidad lacerante e innegable, la pobreza.

En México las artesanías son vistas por una mayoría como objetos, simples y sencillas piezas de barro, madera, metal, papel, cartón, cera, tela, etc, de lo que sea, menos de ideas. La gente comúnmente pasa por alto lo más importante con respecto de ellas: las ideas, no el soporte; la abstracción, no la materia. Se van con la imagen ilusoria del objeto y olvidan todas aquellas historias, memorias, recuerdos que le es posible contar a una sola pieza.

La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), máxima casa de estudios de Latinoamérica es el centro de investigación más grande de México, el cual con sus proyectos contribuye a impulsar los rubros de la ciencia y la tecnología, a la vez que considera la parte humana y privilegia lo social. Es por ello que una tesis como ésta, inscrita en la parte humanística, no podía cegarse ante la realidad y los problemas que le aquejan. La artesanía fue para el presente trabajo la palabra justa, el sonido exacto, la imagen imborrable de una realidad que merecía ser estudiada a fondo desde una perspectiva que recuperase el sentido social, humano, cultural, artístico, identitario y sobre todo comunicacional. Por ello fue que la presente investigación se abocó a analizar la artesanía, su panorama actual, sus problemáticas e historia desde un enfoque comunicativo, el cual le permitiese conocer, descubrir, analizar y finalmente proponer acciones en pro de dicho sector, para así contribuir a que esa lacerante realidad tendiente a la pobreza llamara a los oídos y llegase a los ojos de más gente que desease: escuchar, observar y hacer algo al respecto.

Así, el objetivo general de la investigación partió de conocer en primer instancia ¿qué era la artesanía? y ¿cuáles eran los problemas que le aquejaban? para contestar a dichas interrogantes se plantearon hipótesis acerca de la situación

artesanal y las principales problemáticas que le oprimían, los resultados de éstas rebasaron las expectativas formuladas al detectar nuevos problemas no contemplados y al abrir nuevas vetas de investigación.

Así la presente labor no sólo constituye un aporte teórico de la situación, sino que también propone con base en lo hallado, acciones para procurar redirigir el rumbo de la situación para que en un futuro la artesanía mexicana, patrimonio cultural intangible de esta nación, no se hallé en peligro de desaparecer, sino en libertad de progresar y mostrar la riqueza de sus historias e imágenes a generaciones futuras.

INTRODUCCIÓN

La artesanía desde tiempos remotos, ha servido al hombre no sólo como objeto, sino como medio de comunicación, pues por medio de ella el hombre antiguo pudo plasmar sus: ideas, sentires, visiones, historias, memorias, mitos, creencias y hasta ensueños.

La cultura va más allá de lo ligado a lo bello, es todo aquello que da cuenta de los procesos sociales capturados en una esencia única. Las artesanías son partes de cultura consignadas en objetos, ya sean estos utilitarios, suntuarios o ceremoniales, cuyo fin último se inscribe en el marco de las ideas más que en el de la satisfacción de necesidades plausibles.

A su vez, las artesanías son parte indivisible de la cultura al ser remanentes identitarios, cuyo nodo sirve de referencia con el grupo al que se pertenece y como diferenciación de aquellos de los que dista.

Para México, la artesanía ha sido desde tiempos precolombinos, tradición, historia, vida, color y significado; con la Conquista, el Virreinato, la Independencia, la Reforma, el Juarismo, el Porfiriato, la Revolución Mexicana, el período postrevolucionario y la época actual, ésta no ha hecho más que crecer, evolucionar y cambiar continuamente a la par que conserva sus rasgos característicos, los cuales han sido testigos de todos los recuerdos acumulados a través de su trayectoria. Sin embargo, pese a esta evolución es de cuestionarse su situación actual.

¿De dónde empieza el interés por descubrir a la artesanía y sus caminos?, ¿por su historia?, ¿por su trayectoria?, ¿por su estado actual?, ¿por conocer las problemáticas que la aquejan? Esta es la serie de preguntas que se planteó al iniciar este proyecto y de cuya respuesta fue de una mirada crítica, desde la visión de que algo no está funcionando adecuadamente, porque de ser así, la artesanía

mexicana no sería considerada un *patrimonio cultural en riesgo* y entonces no habría de que preocuparse puesto que abundaría.

México, pese a ser uno de los países productores más prominentes a nivel mundial de artesanías, ve mermada su producción debido a factores circundantes que afectan de modo directo e indirecto dicha actividad, por ello fue del interés de la presente investigación indagar acerca de ¿qué era lo que estaba sucediendo en este sector para que dicha actividad se viese cada vez más en constante peligro?

Ante las continuas “acciones” que decía efectuar el gobierno mexicano por medio de varias de sus instituciones, la realidad de la artesanía en algunos poblados, no distaba mucho de lo que se veía a diario: pobreza, pocas ventas, trabajo mal pagado, búsqueda de otros empleos, en sí, decremento de la actividad artesanal. Por ello fue una duda para la presente investigación conocer lo que estaba sucediendo, ¿por qué la elaboración, venta y compra de las artesanías mexicanas decrecía en vez de aumentar?, si se decía que se estaba haciendo algo al respecto.

Así, la presente investigación surgió con dos incógnitas nodales por resolver: ¿qué esta pasando? y ¿cómo hacer algo para que esto cambie? para despejar dichas interrogantes se plantearon dos hipótesis de investigación que giraban en torno de la posible visión que tenían las principales instituciones gubernamentales y los factores potenciales de atraso para el artesanado mexicano. Por tanto, en concordancia con la curiosidad intelectual externada, los objetivos de la investigación se enfocaron a conocer ¿qué es la artesanía? y ¿cuáles eran las principales problemáticas que le aquejaban?

Para contestar dichas interrogantes, la investigación se dividió en dos áreas: la teórica y la práctica; cumpliendo así con los objetivos de conocer que es la artesanía y posteriormente corroborar cuáles son las problemáticas que le aquejan en el plano de lo real. Para conocer qué es la artesanía fue necesario, indagar

acerca de su pasado no sólo a nivel nacional, sino hurgar en sus raíces más antiguas para así poder obtener un panorama completo acerca de lo que ésta es, por ello fue preciso ahondar en el campo de la cultura, la identidad, el arte y la historia; con el fin de percibir qué tanta incidencia tenían dichos campos en la imagen actual de la artesanía.

Una vez concluida la parte teórica, que satisface la curiosidad de saber de la artesanía, fue preciso indagar acerca de si lo referido por los autores seguía aconteciendo en la realidad de este sector, por ello fue del interés de este trabajo enfrentar las observaciones teóricas obtenidas con la realidad; y la forma que se encontró para hacerlo, fue por medio de un estudio realizado a algunos de los principales órganos gubernamentales abocados a dicha temática. Las instituciones elegidas fueron: el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) y el Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP).

Cabe acotar que dichas instituciones fueron seleccionadas por este estudio, debido a que ambas dirigen sus esfuerzos a fortalecer la cultura y la artesanía mexicana, y pese a que éstas siguen rutas diversas acerca de la forma de beneficiar al sector objetivo, ambas comparten una visión social. La primera, lo hace por medio de proyectos enfocados a fortalecer el artesanado, y la segunda, a través de una serie de propuestas visuales y plausibles que manifiestan la cultura y diversidad de los diferentes pueblos que conforman este país.

Por lo anterior, fue indispensable conocer la visión que estas dos instituciones tenían del artesanado, su esencia, su composición, ubicación, desarrollo, problemáticas, incertidumbres y realidades, para descubrir si existía entre el discurso y la acción un hilo conductual de congruencia. Porque como decía Lucien Febvre: “cuando no se sabe lo que se busca tampoco se sabe lo que se encuentra”, por ello también se consideró pertinente efectuar primero, en esta obra, un recorrido histórico con el fin de obtener un conocimiento sólido de la situación,

pues es de entender que sino se conocen las bases sobre las cuales emerge la artesanía, menos se comprenderá su situación actual.

El estudio se basó en entrevistas (de las cuales se conserva el audio original) efectuadas a los funcionarios públicos, líderes de dichas instituciones, con el fin de inquirir qué tanto conocimiento tenían estos acerca de su materia de estudio, es decir, la artesanía y acerca de lo que sucedía en torno de ésta. Para ello fue necesario evaluar la información obtenida en dos sentidos: en cuanto a bagaje cultural y experiencia adquirida en el campo por los funcionarios públicos. El fin era detectar, si existía una congruencia entre el conocimiento que ellos poseían, el cargo que ocupaban y las acciones que efectuaban en torno de dicho sector. Es preciso mencionar que se agradece de modo particular a la especialista en iconografía Marta Turok Wallace por las facilidades proporcionadas durante la entrevista efectuada para este estudio.

Cabe acotar, que gracias a los datos consignados fue posible corroborar, la mayoría de las hipótesis planteadas. Solamente existieron dos casos en los que las aseveraciones esbozadas no resultaron ciertas, pues en un caso, una de ellas se vio parcialmente comprobada y en el otro completamente descartada.

Las hipótesis planteadas eran: la primera, que la visión que pudiesen tener algunas instituciones de gobierno encargadas de difundir la artesanía como cultura, es que ésta era algo *estático* y que a la vez *desconocían* debido a la multiplicidad de etnias y pueblos indígenas que conforman la cultura mexicana y que no habían sido tomadas en cuenta, por tanto se postulaba que debido a esta carencia de apreciaciones era posible que existiese en las instituciones de gobierno encargadas de promover y difundir la artesanía como cultura, falsas ideologías con respecto de lo que en verdad la artesanía era, el papel que juega dentro de la actual dinámica social y por tanto en las acciones que se debían efectuaban en torno de ella.

La segunda hipótesis, proponía que el atraso en las políticas culturales en torno a dicho sector se veía obstaculizada por cinco factores, por medio de los cuales la artesanía no estaba teniendo un correcto desarrollo, y esos eran: la *centralización* del poder; el uso de las *Bellas Artes como sinónimo de arte* y cultura; el *desconocimiento* de lo que se tiene y se produce; La *falta de concientización* y voluntad política en la integración y la aceptación de la diferencia; y la falsa creencia de que la cultura y la artesanía son algo *estático*.

Con los fines de conocer qué de lo propuesto era cierto y qué no, en el estudio se preguntó a los funcionarios públicos entrevistados acerca de temas como: la artesanía; la variedad o rubros que existen de ésta; las acciones que son llevadas a cabo por los órganos gubernamentales referidos; el perfil que concebían del artesano; los conocimientos acerca de: las estadísticas, la ubicación geográfica y el aporte de éste al rubro económico neto del país (Producto Interno Bruto, PIB); el conocimiento de problemáticas; las políticas públicas y esfuerzos por parte del gobierno abocados a este sector; la relación que las artesanías guardan con el turismo; la concepción existente acerca del debate entre Bellas Artes y Artes Menores; y el panorama actual en torno de la artesanía como parte de la cultura.

Con base en lo anterior, es preciso establecer que en correspondencia con las hipótesis planteadas, el objetivo general de este trabajo era conocer la visión institucional que poseían los principales órganos gubernamentales encargados de difundir, promover y apoyar la artesanía con respecto de la artesanía mexicana, con el fin de analizar el desarrollo de la situación artesanal en México y sus principales problemáticas.

Así, con la finalidad de comprender toda la cadena de la cual forma parte la artesanía, esta investigación se cimentó sobre tres pilares básicos: la cultura, los procesos de identidad y el arte; siguiendo siempre una línea constante, apoyada en la comunicación y la historia desde una visión crítica.

Cabe acotar que los elementos más recurrentes para este trabajo siguieron una corriente predominantemente comunicativa, basada ésta en la comunicación verbal, no verbal, sensorial, el trabajo de imágenes existentes en la artesanía, el uso del color, los soportes y las figuras. De dichos análisis los principales autores retomados fueron Pierre Guiraud y Mark L.Knapp.

El desarrollo que sigue la presente obra es el siguiente. En el primer capítulo se efectúa un breve recorrido por la historia del concepto cultura, con el fin de observar qué de ésta afecta o favorece a la actual imagen que se tiene acerca de la artesanía y de qué manera. Así, en este primer capítulo se elabora un análisis del concepto cultura desde el enfoque comunicacional, en el cual se examinan cinco elementos, que se propone la conforman, los cuales son: lo humano, lo abstracto, la polivalencia semántica, lo colectivo y lo contextual; de la suma de estas se propone que emerge una sexta, la ideológica, la cual es posiblemente uno de los componentes más relevantes de dicho concepto, pues ésta ha permitido manipular y trastocar dicha concepción en función de los intereses de la élite y el sistema reinante.

En el segundo capítulo se aborda el concepto de civilización, así como la relación que éste guarda con la cultura, pues ambos durante todo el siglo XIX y XX conformaron una clara correlación, la cual fue empleada para sustentar el sistema actual. El objetivo de este capítulo es observar la incidencia y repercusión de dichas concepciones para la artesanía, por tanto se plantea que el antiguo binomio cultura-civilización deforma dichas concepciones para provecho de intereses particulares.

Los intereses, los movimientos del sistema y la política, no son palabras, sino acciones que se han visto cristalizadas a favor de unos y en detrimento de otros; en el tercer capítulo, se presenta el choque de “opuestos”: la globalización y los discursos de la identidad, el multiculturalismo y la *otredad*.

A fin de construir realidades basadas en un sustento crítico y no sólo teórico, fue pertinente para esta investigación, indagar acerca de lo que era una y otra, con el objeto de observar cómo era que la globalización y la identidad, contribuían o dañaban al caso de la artesanía mexicana; todo ello para analizar qué parte de las acciones y discursos efectuadas en torno de dichas temáticas ha impactado en la artesanía y su desarrollo en la actualidad.

El arte, ligado a la esfera de la cultura, la civilización y la identidad, forma parte de los pilares fundamentales de esta obra, pues es por medio de sus constantes vacilaciones y acomodos entre las altas esferas de lo social que crea y recrea discursos en pro y en contra de lo que dicta el sistema, por ello fue conveniente analizar los discursos elaborados en torno de la artesanía, para contemplar de qué modo afectan en la percepción que existe de ésta hoy día. Así en este capítulo se recuperan los discursos existentes entre Bellas Artes y Artes Menores, lo “artístico”, lo artesanal, lo popular, lo *kitsch*, la imitación, las *mexican curious* y otras expresiones emergentes.

Después de elaborar todo un recorrido histórico-comunicativo, acerca de los conceptos: cultura, civilización, identidad y arte, era preciso posicionar todo este conocimiento en un espacio plausible, lejos del marco abstracto de las ideas, es decir, en una realidad tangible, la mexicana. Así en el quinto capítulo se recupera qué ha sido y es la artesanía para México a través del tiempo, rescatando en el análisis de ésta, la intervención de múltiples tipos de comunicación insertos en la artesanía, producto de la idiosincrasia prehispánica y la española, los cuales con el mestizaje han evolucionado paulatinamente a través de los años como factor de impulso para el arte popular mexicano.

Finalmente en el sexto capítulo, se comienza a efectuar un preámbulo para la parte práctica de esta investigación, y por ello se aborda históricamente la creación de las instituciones encargadas de la artesanía en México, desde la época prehispánica hasta la fecha actual.

CAPÍTULO I

APROXIMACIONES TEÓRICAS AL CONCEPTO DE CULTURA Y SU IMPACTO EN LA DINÁMICA SOCIAL, DESDE LA PERSPECTIVA DE LAS CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.

1.1 Los cinco componentes básicos de la cultura, según las Ciencias de la Comunicación.

> El tiempo invertido en descubrir el origen de una palabra nunca es tiempo perdido[1].
>
> Adam Kuper.

Tradicionalmente algunos textos en Ciencias Sociales ven a la cultura como objeto de investigación e interés social debido a que ésta es un elemento por medio del cual al ser humano le es posible explicarse su realidad y devenir. De estas ciencias, la Sociología y la Antropología han sido aquellas que con mayor ahínco le han analizado por considerarla ampliamente ligada a los procesos sociales.

Lo que sucede hoy en día no compete exclusivamente a las ciencias anteriormente citadas, también le incumbe a las Ciencias de la Comunicación dado que éstas no sólo se encargan de abordar los procesos de transmisión de mensajes, los símbolos e íconos. Las Ciencias de la Comunicación son un conjunto de conocimientos que se abocan a la exploración de los procesos comunicativos de los cuales hecha mano el hombre para poder vivir en sociedad.

Así, se propone que el estudio del concepto cultura tiene que ver con ciertas variables concernientes al campo de la comunicación, puesto que integran a dicha concepción no sólo de forma social, sino comunicativa, estos cinco aspectos son: lo humano, lo abstracto, la polivalencia semántica, lo colectivo y lo contextual; de la suma de estas cinco particularidades resulta una sexta, la ideológica, la cual es la que más le atañe al área de la comunicación por estar ligada no sólo a procesos comunicativos que tienen que ver con la transmisión de mensajes, sino con la

[1] Adam Kuper. *Cultura. La versión de los antropólogos*. Barcelona, Ediciones Paidós, 2001. p.45.

creatividad que el hombre aplica en su grupo para que el mensaje sea aceptado e integrado a su forma de vida.

1.1.1 La cultura como inventiva del ser social y la creación humana.

La primera característica corresponde al ámbito de la *creación humana*, puesto que la cultura ha sido una concepción elaborada por la Sociología y la Antropología como un producto humano que diferencia al hombre de los animales; con respecto de este debate múltiples teóricos y científicos a lo largo de la historia se han preocupado por construir un muro que distinga a los hombres de los animales, afirmando que unos son superiores a los otros esencialmente por el acto del raciocinio, no obstante, éste no es precisamente el único rasgo existente para establecer dicha diferenciación, conforme a lo expuesto por algunos investigadores como: Karl Marx, Alfred L. Kroeber, Adam Kuper y Gilberto Giménez Montiel entre otros, hay diversas causas para validar la idea de la superioridad del hombre y su forma de vida sobre los animales, algunos de los argumentos que fundamentan la idea de superioridad son: la organización social, la convivencia, la conformación y transformación de objetos en aras de la obtención de un beneficio mayor, y la elaboración de proyectos en pro de la búsqueda de la autorrealización.

Para Alfred L. Kroeber, la cultura es un acto humano, debido a que es el estadío más alto de organización que el ser humano puede alcanzar, ya que según lo expuesto en su teoría de lo *superorgánico* ésta "(...) representa el nivel más elevado de complejidad de lo real, y si bien presupone la emergencia de lo orgánico, del individuo y de la organización social, constituye por su propia naturaleza un fenómeno superorgánico, supraindividual y, en cierto modo, suprasocial."[2]

[2] Gilberto Giménez Montiel. *Teoría y Análisis de la cultura*. Tomo I, primera edición, México, CONACULTA /ICOCULT, 2005. p. 49.

Los hombres y los animales se comunican de diversos modos, los primeros se entienden a través de un lenguaje cifrado y codificado, y los segundos por medio de mímica, señales olfativas, visuales o auditivas; ambos poseen sistemas de comunicación que les permiten mantener la especie, sin embargo, el sistema de comunicación del ser humano se piensa que es más estructurado y complejo que el de los animales, puesto que a pesar de que los animales posen sistemas organizados, no han llegado a constituir un nivel de organización tan elaborado como la cultura y un sistema comunicativo estructurado como lo es el lenguaje, aplicado éste no nada más con el fin de transmitir mensajes, sino de dejar una huella en la historia.

Alfred L. Kroeber en su teoría de lo *superorgánico*, estipulaba que la cultura era el grado máximo de organización obtenido por el hombre a través del cual se distinguía de las bestias, ya que ellas podían tener cierto nivel de orden, pero no llegaban a elaborar uno tan complejo como el que el ser humano había logrado.[3] Con respecto de los modos de organización social entre hombres y animales en la antigua Grecia, Aristóteles expresaba que el hombre era un *animal político,* el cual debía preservar su especie no sólo a través de la reproducción, sino por medio de la conservación y conciliación entre los individuos que integraban un grupo. Por ello no era el aspecto racional lo que diferenciaba al hombre de otros modos de vida, era el aspecto político sobre el biológico lo que en realidad prevalecía; eran el entendimiento y la conformidad colectiva quienes hacían posible la existencia del ser humano en sociedad, ya que sin éstas él mismo se habría destruido entre si.

Para explicar la pertinencia de las palabras de Aristóteles cabría remontarse a la antigüedad, donde en tiempos de la *carencia*[4] o la *escasez absoluta*[5], los hombres combatían unos contra otros, con la idea de que su conservación únicamente era

[3] *Cfr.* Gilberto Giménez Montiel *en Teoría y análisis de la cultura*.
[4] Al respecto véase a Gilberto Gímenez Montiel, quien acota que en tiempos pasados la vida se desarrollaba en absoluta carencia.
[5] Bolívar Echeverría en su texto *Definición de la cultura,* habla de cómo la creación de la "civilización" influyo en el desarrollo del hombre y plantea que antes de ella, éste vivía en la escasez absoluta.

posible si “los otros” desaparecían, ya que representaban una amenaza para su supervivencia. Con el tiempo se empezaron a formar los imperios, grupos humanos que se pensaban superiores de los demás y que deseaban obtener el dominio por medio de las guerras en aras de la obtención de un beneficio mayor en términos territoriales o monetarios. En estos períodos de penuria los hombres combatían entre sí ante el miedo a que otros los aniquilasen, empero, civilizaciones como la griega lograron comenzar a vislumbrar que el camino no era la guerra, sino la conciliación de las diversas formas de pensamiento por la vía política.

El inicio del camino por medio del cual el hombre se convertiría en un individuo social que convive con otros y respeta sus diferencias, lograba su primer avance con lo que Aristóteles había llamado el *animal político,* y que tiempo después sería retomado por Karl Marx en su teoría de la *Producción General*, como la característica humana que diferenciaba al ser humano del animal y que lo hacía aún más complejo y diferente de aquél, al poseer la necesidad de concebirse en grupo y preservarse en términos políticos y de convivencia social.

En palabras de Marx, el hombre “no sólo debe producir y consumir ciertas cosas, sino que, además y simultáneamente, debe también 'producir y consumir' la forma concreta de su sociabilidad; debe modificar y 'usar' las relaciones sociales de convivencia que le caracterizan y que interconectan e identifican a sus diferentes elementos o miembros individuales.”[6]

Después de Karl Marx varios teóricos abordarían este tema, debatirían y asentarían diversas conclusiones en torno de ella; uno de los autores contemporáneos que retomarían la teoría de Marx para argumentar la idea de que la cultura es una producción humana sería Bolívar Echeverría, quién propone con base en un análisis de la teoría de Marx, que los rasgos distintivos del ser social podrían ser: la superioridad y diferencia del hombre basada en la politicidad del sujeto social, la realización que éste tiene de proyectos, la transformación de la

[6] Karl Marx citado en Bolívar Echeverría. *Definición de la cultura*. primera edición, México, Coedición UNAM y Editorial Itaca, 2001. p.62.

naturaleza en objetos útiles que satisfagan sus necesidades y por medio de los cuales el ser se crea y recrea, y por sobretodo la autorrealización del sujeto mismo.

Tiempo después de estas ideas esbozadas por Marx en *El Capital* en torno de la diferencia elaborada entre el ser humano y el animal, Edward B. Tylor propondría su célebre definición de cultura, según la cuál ésta era un conjunto de actos, hábitos, capacidades y formas elaborados por el hombre en sociedad. De esta definición surgirían múltiples interpretaciones de entre las cuales, se destacan por ahora, la de los antropólogos que siguieron la tradición Tyloriana y que postularían en contraposición al clima biologicista que imperaba a finales del siglo XIX, que: la cultura era la herencia no biológica que se poseía[7] y que conformaba al individuo como ser social.

Visto desde el enfoque sugerido por los antropólogos de fines del siglo XIX, la cultura era el legado social que tenían los individuos y por la que unos se formaban diferentes de otros. Es por esta herencia, creada acorde con el grupo o colectividad que va forjando al individuo, que no puede existir una cultura mundial (pese a que se ha tratado de imponer una) sino que existen muchas culturas, las cuales provienen de diferentes modos de vida y pensamientos arraigados de manera diversa gracias a la historia de la región, la geografía del lugar e incluso de las condiciones climáticas.

Es por la cultura como creación humana y social que el hombre puede distinguirse de los animales, porque ésta al ser una construcción colectiva de compleja estructuración, le va mostrando al individuo los aspectos de la convivencia, resolución de problemas y necesidades de índole social, por medio de los cuales se reconoce disímil de los otros.

[7] *Apud.* Gilberto Giménez Montiel, *Op. Cit*., p. 20.

Finalmente, cabe enunciar que la idea esencial por la que el hombre se considera opuesto a los animales, es por la noción de cultura que ha conseguido conformar y cuyo soporte no se sostiene únicamente en el grado alcanzado por la organización social o la abstracción del raciocinio, sino en la continuidad de la vida que éste ha logrado obtener en colectividad, utilizando para ello la comunicación como elemento clave del entendimiento, creación y expresividad.

Para la comunicación, la cultura es elemento de la creación humana que transmite experiencias pasadas, resguarda parte de la memoria histórica, los sistemas de pensamiento, los usos, costumbres y tradiciones de las diversas regiones del mundo. Así, "(...)la característica peculiar del hombre no es la vida en sociedad, sino la cultura transmitida por medio del lenguaje."[8], con respecto de que es ésta y no la organización en la forma de vida, la que transmite mensajes, símbolos, códigos, íconos e imágenes que se vuelven atemporales y reciben un significado cuya interpretación tiene cierta carga ideológica.

1.1. 2 La abstracción como parte de la concepción cultural.

La segunda particularidad de la cultura, desde un enfoque comunicativo, es *la abstracción* que permite al ser humano hacer asequible aquellos elementos a los que físicamente no podría acceder, es decir, las ideas y los procesos simbólicos por medio de los cuales está soportada, en parte, la sociedad.

La política, la identidad, el arte y la misma cultura, son ejemplos de procesos sociales que están inmersos en el campo de las ideas, terreno que no es impenetrable y al que se puede acceder por medio de las palabras o los conceptos; que no son lo mismo, ya que cada uno tiene una función específica y distinta, es por ello que resulta un craso error intentar hacer equiparable el significado de una palabra con un concepto.

[8] *Ibíd*., p. 203.

La diferencia estriba en que una palabra es una partícula comunicativa que puede utilizarse indistintamente como significado de otra sin temor de que el sentido de aquello que se quiere externar varíe; los conceptos en cambio, son construcciones más elaboradas que no pueden ser empleadas indistintamente, ya que al estar construidas de forma más compleja su significación es más fuerte y menos flexible, por tanto la distinción entre el uso de uno y otro, no recae estrictamente en el aspecto lingüístico, sino en el ideológico; por lo que puede afirmarse que una palabra se usa indistintamente para transmitir un mensaje y puede también ser sinónimo de otros vocablos que se emplean frecuentemente en el habla cotidiana, en tanto que un concepto es una expresión comunicativa que esencialmente se basa en una carga ideológica que no permite que sea cien por ciento equiparable con otro.

A modo de esbozo, baste mencionar un ejemplo entre el uso de una palabra: *silla* y el concepto cultura. El uso de la palabra *silla* alude a la idea de un objeto inanimado y palpable, al hablar de ésta el emisor puede estar seguro de que el receptor comprenderá el mensaje, ya que una *silla* es un artículo de uso cotidiano hecho por el hombre para sentarse y aunque el receptor pueda concebir una imagen mental distinta a la del receptor, la sustancia comunicativa, es decir, la significación sigue siendo la misma; la imagen mental puede variar, pero su significado no, por tanto, la divergencia primordial entre la función expresiva de una y otra, consiste en que la primera se emplea para designar algo concreto, tangible, ya sea una persona, animal o cosa; en tanto que la segunda, se utiliza para hacer accesible al entendimiento la idea de algo abstracto e inasible como los procesos sociales o simbólicos.

Con el concepto cultura no sucede así, ya que éste ha cambiado una cuantiosa cantidad de veces desde su concepción y ha sido fuente de múltiples significados que pueden variar su significación dependiendo del contexto en el que se apliquen, del momento histórico, e incluso geográfico.

La idea de que la cultura es algo abstracto e intangible no es nueva, tiene sus primeros y más sólidos antecedentes en la antigua Grecia, donde pensadores como Aristóteles y Platón sugerían que la cultura se encontraba fragmentada irreconciliablemente en dos esferas, la del espíritu y la del cuerpo, con el tiempo la línea dibujada entre estas dos áreas se volvió más gruesa al relacionar el trabajo con el cuerpo, y la razón con lo espiritual; en correspondencia a estas dos esferas la filosofía de Aristóteles planteaba que: "(...) el conocimiento humano social debe dividirse en *lo útil y funcional*, por un lado, y en *lo bello y grato* por el otro (...)"[9]

Otro de los pensadores de la antigüedad que contribuyó a la creación del concepto fue el romano Cicerón, quién asentó en uno de sus discursos, que la cultura era aquel "proceso formativo del espíritu humano"[10] que lo distinguía de otros. Para Cicerón, creador de la noción de *cultura animi*, lo primordial era cultivar el alma, entendiendo por ello el cultivo y crecimiento de ésta mediante la educación, apreciación y gozo de la belleza.

Fue gracias a estas primeras aportaciones, que dicho concepto empezó a delimitar su campo de acción por sobre otros, acerca de ello habría que acentuar que "lo importante es comenzar a advertir la carga ideológica que conlleva la noción de cultura, [para los griegos y los romanos] pues al *hipostasiar* la actividad intelectual o espiritual ejercida por la clase poseedora de los medios de subsistencia, estigmatiza el trabajo manual calificándolo de degradante, propio de animales y esclavos(...)"[11]

Los griegos y romanos fueron aquellos que sentaron las primeras referencias en torno al conocimiento de la cultura, debido a estos se creó, tiempo después, el modelo platónico-agustiniano, el cuál estaba basado en la relación alma/cuerpo, que suponía que "(...)los productos culturales eran tanto más valiosos cuanto más

[9] Aristóteles citado en Juan Wolfgang Cruz Rivero. *Modernidad e industria de la cultura.* México, Plaza y Valdés Editores, 1999. p.41.
[10] *Ibíd.,* p. 21.
[11] *Ibíd.,* p. 22.

'espirituales' y más próximos a la esfera de la interioridad; y tanto menos cuanto más cercanos a lo 'material', esto es, a la técnica o a la fabrilidad manual"[12]

Con el tiempo el sentido de la noción esgrimida como cultura comenzó a variar y ya para la época renacentista y humanista no significaba lo mismo, para estas fechas "obra de arte"[13] era un sinónimo de lo que se entendía por cultura, fue en este período que se empezó a objetivar el concepto y que se dejó de pensar mayoritariamente que la cultura era aquello que se ligaba al alma, no obstante, aún quedan resquicios de estas viejas concepciones acuñadas durante la antigüedad griega y romana, donde existía la creencia de que la cultura estaba netamente ligada a la esfera espiritual que el hombre poseía.

Ya para la etapa histórica de la Revolución Industrial, la noción entre una y otra había creado un abismo insondable, el cual se acrecentaba al presentarse el tiempo libre y el tiempo de trabajo, concepciones que por supuesto existían desde la antigua Roma cuando éstas se manipulaban como cosas de élite, en la que los ciudadanos libres la disfrutaban y los esclavos la desconocían. Para los romanos la distinción de tiempos se conocía solamente como "ocio" y en este lapso sólo los ciudadanos libres se dedicaban al cultivo de las ciencias y artes, era el momento en el que la mente se ensanchaba y crecía y en el que el cuerpo se liberaba de toda acción manual que indicara la realización de algún trabajo.[14]

Es por los hechos históricos que se han mencionado que la noción de cultura, hoy en pleno siglo XXI es aún entendida por algunas áreas de estudio como aquella esfera de lo humano que está estrechamente ligada al alma. Pese al tiempo, ésta concepción no se ha podido deslindar de algunos de sus remanentes históricos, los sigue conservando porque gracias a ellos comenzó a conformarse, es por esta causa que su definición actual sigue estando en constante debate.

---

[12] Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit*., p. 36.
[13] Según el antropólogo Gilberto Giménez Montiel fue durante el Renacimiento y el Humanismo que las obras de arte comenzaron a tomar un matiz diferente al de sólo la esfera mental o espiritual. Fue en este momento cuando comenzó la objetivación de la cultura.
[14] *Apud.* Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit*.

Al analizar, a groso modo, la historia del concepto y la incidencia de las concepciones arcaicas del pasado, es posible señalar que ésta no es ni inmaterial, ni tangible, sino ambas a la vez, es una mezcla, fruto del aporte de los años y de los diversos conocimientos que se han vertido en torno de ella. Dicha aseveración proviene del sustento histórico acotado anteriormente, gracias al cual se puede estipular que si bien la noción de la cultura alude a la abstracción, ello no significa que pertenezca exclusivamente al mundo de las ideas o de lo inmaterial, puesto que, si bien es cierto que nace de éstas, también es verdadero que con el tiempo se ha hecho palpable por medio de la creación de objetos que han sido etiquetados como culturales, y que después han sido objetivados.

En lo tocante a la abstracción de este concepto, cabría acotar que ello es producto de la relación que el hombre tiene con su entorno, consigo mismo y los otros, y de su acción por explicarse y entender la realidad que se le presenta y la cual varía constantemente debido a su intervención y contacto. Todo ello en aras de la preservación física y social de su especie.

El interés de abordar el concepto cultura desde la visión de las Ciencias de la Comunicación reside en el supuesto de que éste, aplicado al ideario social es un elemento de gran relevancia, no sólo social, sino política y económicamente. Por ello se postula que no es una palabra, sino una concepción que aplicada en ciertos contextos puede modificar el rumbo de las sociedades. Es por esta razón que el estudio de la composición de éste y su acción sobre la sociedad, pueden ser esencial en la conformación de nuevas políticas culturales.

1.1.3 La polivalencia semántica, receptora de múltiples acepciones de la cultura generadas a través del tiempo.

El tercer rasgo que integra el concepto de cultura es *la polivalencia semántica*, es decir, la gran cantidad de significados que se le han atribuido y que hacen posible que ésta pueda ser empleada para enunciar distintas acciones en diversos

contextos; con respecto de este punto, baste destacar que la polisemia no nace con el concepto, pero si lo acompaña a lo largo de su trayectoria porque es producto del incremento de conocimientos y nociones que con los años se le fueron añadiendo con el tiempo.

Para entender la composición del concepto, y la polisemia que por fuerza lo compone, habría que admitir que éste "(...) forma parte de una familia de conceptos totalizantes estrechamente emparentados entre sí por su finalidad común, que es la aprehensión de los procesos simbólicos de la sociedad (...)"[15]

La noción de cultura al no estar basada en una descripción precisa, se vuelve difícil de abordar debido a que no explica con especificidad una acción, sino varias, las cuales están contenidas en una estructura ideológica, la cual "(...)recubre total o parcialmente: ideología, mentalidades, representaciones sociales, imaginario social, doxa, hegemonía, etcétera."[16] y que a su vez conjunta múltiples procesos sociales.

El concepto cultura, como se ha citado anteriormente, forma parte de una gama de concepciones *totalizantes*, esto es, un cerrado grupo de expresiones comunicativas que no son equiparables con cualquier palabra de la glosa común, pero que pueden adquirir múltiples connotaciones según el contexto bajo el cual sean empleadas; estos conceptos llamados *totalizantes* no pueden ser aplicados indiscriminadamente, ya que su historia imposibilita que esto suceda, ya que son empleados sólo en determinados usos y con ciertos fines.

Al hablar de nociones abstractas y de la sustancia esencial que conforma la polisemia, es necesario recuperar el ciclo de vida de los términos abstractos para explicar a través de ello la manera en la que éstos se van formando e integrando al lenguaje y al ideario social de cada sociedad; para este fin es indispensable externar que los procesos simbólicos (sobre los cuales están basadas las

[15] *Ibíd*., pp. 31-32.
[16] *Ibíd*., p. 31.

expresiones abstractas) son construcciones sociales que se forman con base en vivencias y experiencias comunes de un grupo o sociedad, por tanto son socialmente compartidas por sus miembros en determinados contextos.

Las concepciones abstractas emergen ante la imperiosa necesidad del hombre por explicarse su realidad, la relación que tiene con su entorno, con lo que son similares a él y con aquello que le acontece. Estas nociones evolucionan conforme la sociedad misma lo hace, se vuelven materia de expresión de ésta acerca de lo que sucede, de lo que se piensa y en algunos casos de lo que se cree.

Los términos abstractos algunas veces se transmiten, adaptan, imponen o mueren; cuando son transmitidos es porque la noción para la que fueron creados sigue vigente y éstos se convierten en parte de un legado social, sin embargo, no siempre traspasan su sentido inicial, dado que sufren transformaciones correspondientes a diversas variables, como el tiempo, el cambio de región o contexto. Los términos se adaptan cuando logran sobrevivir a pesar de que su significación inicial se modifique por las experiencias o expresiones del lugar o grupo al que fue llevado. Finalmente desaparecen o mueren, cuando la finalidad para la que fueron creadas dejó de ser práctica y no transmiten más las ideas o experiencias para las que fueron concebidas, es decir, cuando el peso de la modificación fue más fuerte que la noción esencial por la que se originó. [17]

En este apartado, referente a la polivalencia semántica del concepto cultura, se propone que la basta cantidad de significaciones atribuidas al concepto cultura provienen de una amplia trayectoria, la cual no es únicamente fruto del avance lingüístico de las estructuras comunicativas que el hombre ha elaborado, sino de los procesos sociales e históricos por los que éste ha atravesado a lo largo del tiempo. Visto desde este enfoque, los cambios y adecuaciones por los que ha pasado dicho concepto, no son más que el resumen de la línea evolutiva del ser humano, por medio de la cual le es posible explicarse su paso de la animalidad

[17] *Apud.* Norbert Elias. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994. p.60.

instintiva hasta la "civilización racional"[18], con la que el hombre ha conseguido abandonar su parte animal y ha llegado a conformarse como un ser social.

Para apoyar la idea anterior se presentará, a groso modo, una relación de doble vía, donde por un lado se analizará la forma en que la historia fue delineando la noción de cultura y cómo posteriormente ésta intervino en la conformación y estructuración de los procesos sociales que fueron emergiendo a lo largo de la historia.

La historia de la humanidad es muy extensa y su compilación sólo en el aspecto descriptivo equivaldría concentrar múltiples visiones y épocas, lo cual no compete a esta investigación, en cambio, lo que a este trabajo si le concierne son los momentos históricos más relevantes en los que *la cultura* aparecía y volvía a desaparecer a conveniencia de quién ostentase el poder en ese momento, al respecto Norbert Elias apuntaba que las teorías sobre cultura únicamente eran sacadas a la luz cuando se les consideraba objetos de interés general.[19], es decir, cuando éstas podían ser utilizadas para inclinar la balanza del dominio en pro de una causa u otra.

La historia de la cultura brevemente (para los fines de esta argumentación) se puede esbozar en cuatro grandes bloques: Edad Antigua, Medioevo, Edad Moderna y Contemporánea, y Época Actual[20]

Dentro de la primera etapa sólo se resaltará el papel que tuvieron los griegos y los romanos sobre la noción de cultura, acotando que los primeros fueron quiénes asentaron sobre la cultura el peso de estar ligada primordialmente a la esfera de lo espiritual, como muestra baste mencionar la filosofía de Aristóteles en la que éste asienta que la cultura era exclusivamente estética, bella, ligada a lo espiritual del

[18] Aludiendo al uso de la palabra "civilización" como el conjunto aceptado por la mayoría de los hombres como el progreso en la forma de vida y el desarrollo de la técnica que le permiten convivir en sociedad y comprender su realidad.
[19] *Cfr.* Adam Kuper, *Op.Cit*., p. 41.
[20] Cabe resaltar que de estos bloques no se hará un recuento histórico, exclusivamente se abordará aquellos hechos que impactaron al ámbito de la cultura.

ser y por tanto estrechamente ligada con el desarrollo y cultivo de las ideas. Para los romanos, en cambio la cultura no se circunscribía específicamente al avance de lo estético y mental, para ellos lo primordial era la idea de *padeia*[21] (crianza o formación del hombre) *vir bonus* (hombre bueno y obediente) o de la *cultura de las humanitas* con lo que el individuo lograba convertirse en un ciudadano y distinguirse de las bestias. En una instancia secundaria quedaba el cultivo de sus facultades, de hecho el único pensador romano del que se tiene registro fue Cicerón, quién esgrimió el sentido de *cultura animi.*

La diferencia entre unos y otros estribaba en que los griegos se inclinaban por el desarrollo de las ideas como elemento de progreso, en tanto que los romanos preferían la noción de buen vivir y la formación del ciudadano, entendida ésta como el camino que los llevaría a obtener una civilización más poderosa y alejada de lo instintivo o animal.

En lo que ambos imperios coincidían era en la deferencia que concebían socialmente, en torno de la cultura y con lo que la volvían cosa de élite.

Con todo lo anterior se deduce que la primer herencia que recibió este concepto de los imperios Griego y Romano, fue la noción elitista que ligaba a la cultura a ciertos grupos de poder, es decir, la concepción divisoria de alma/cuerpo, que aún persiste al hablar de cultura, y la idea de superioridad que el hombre había forjado sobre los cimientos de la *padeia*, *vir bonus*, *cultura animi* y *cultura de las humanitas*, los cuales le hacían diferente a la bestia por concebirse más "civilizado".

Durante la segunda etapa, la del Medioevo o la Edad Obscura, el sentido de cultura adoptó dos matices diferentes el de ser culto y el de ser cortés; el primero heredado de la antigüedad griega y persistente, se refería al cultivo del alma y de

[21] Según Bolívar Echeverría, la palabra <*padeía*> fue acuñanada por los griegos y posteriormente recuperada por los romanos para establecer su sentido no como crianza de niños, sino como formación de hombres.

los buenos modales; en tanto que la otra concepción, la cortesía, proveniente ésta de la vida cortesana, se refería a la servilidad que algún miembro de la corte podía ofrecer al rey para ganar su confianza y con ello sus favores.[22] En esta época la cultura siguió conservándose como elemento de distinción y superioridad, al que podían acceder pequeños grupos, y de allí heredó el sentido de buenos modales, educación y servilismo.

Después de esta edad, llego el Renacimiento y con ello la expansión de la cultura, la búsqueda de nuevos talentos e intelectuales, que plasmasen en soportes tangibles aquello que tanto tiempo antes había sido concebido como parte de la vida espiritual y que ahora podía ser plasmado. Fue durante este período que las obras de arte comenzaron a utilizarse como sinónimos de la cultura.[23] De este período la cultura legó el sentido de obra de arte como sinónimo del proceso mismo.

Antes de abordar por completo los eventos que acaecieron durante el siglo XVIII, es pertinente enunciar el peso que tuvo la Revolución Industrial sobre la cultura, en el sentido en el que la división existente mucho tiempo atrás (desde Roma) se acrecentó al presentar la división del trabajo y con ello la división correspondiente a los tiempos de trabajo y los tiempos de ocio.

Posteriormente ya en el siglo XVIII, se comienza a debatir y a teorizar acerca de la noción de cultura, la cual aparece primero en Francia, luego en Inglaterra y posteriormente en Alemania, donde es adoptada y apropiada con un sentido diverso. Para algunos teóricos, como el antropólogo Gilberto Giménez Montiel, cultura como concepto no existía, sino hasta antes del siglo XVIII, esta aseveración resulta verdadera si se analiza con cuidado que fue a fines del siglo XVIII y principios del XIX que éste comenzó a adoptar una fuerza insospechada tiempo antes, la cual residía, como ya se ha mencionado no en un aspecto lingüístico sino

[22] A cerca de los términos “cultivado” y “cortesía” revísese a Norbert Elias, *Op.Cit.,* p. 58.
[23] Es en este período que el antropólogo Gilberto Giménez Montiel destaca la apreciación de la obra de arte como sinónimo de cultura, con lo cuál el plantea que fue en este momento histórico que surge la objetivación de la cultura.

en uno ideológico, el cual estaba inmerso en el ideario social y podía ser redirigido para beneficiar a una u otra causa, como muestra de ello basta citar la álgida discusión de franceses e ingleses, versus la concepción alemana; donde el meollo del debate consistía en que los primeros la usaban como justificación de los actos que cometían en nombre del desarrollo y el progreso en aras del dominio territorial, en tanto que los alemanes crearon la noción de Kultur para crear una identidad particular que hiciera sentir a sus miembros parte de una idea, un proceso social.[24]

Fue en esta etapa comprendida entre fines del siglo XVIII y XIX que la cultura incrementó a su significación la noción de civilidad, con la que se confundiría, y diferenciaría años después gracias a los debates construidos en torno de civilidad y cultura.

En el siglo XX, la Escuela de Frankfurt, la Escuela de Franz Boas y los Culturalistas, debatirían con respecto de las nociones de cultura y civilización que en siglos anteriores se empleaban indistintamente. En este nuevo siglo Estados Unidos transformado ya en todo una potencia, el nuevo imperio de la humanidad se interesaría por investigar las cuestiones culturales; fue en los años treintas, cuarentas y cincuentas, que estas cuestiones fueron ampliamente estudiadas y debatidas. Cabe señalar que una de las escuelas más interesadas en el desarrollo y estudio de la cultura fue la escuela norteamericana de los Culturalistas, los cuales proponían que la cultura se adquiría a través del aprendizaje y la educación, ésta concebida como el conjunto de conocimientos adquiridos y no como el conjunto de buenos modales de antaño.

En las primeras décadas del siglo XX se reunió con mayor ahínco la información existente, se debatió y conformó nuevas propuestas, para que a fines de este siglo, durante la época de los setentas y ochentas se conformasen nuevos movimientos, los cuales estarían basados en la cultura, el respeto y la identidad. Según la

[24] Para ahondar más acerca de este tema consúltese los textos: *Cultura. La versión de los antropólogos*, de Adam Kuper; *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, de Norbert Elias; *Modernidad e Industria de la cultura, de* Juan Wolfgang Cruz Rivero; y *Teoría y Análisis de la cultura* de Gilberto Giménez Montiel.

Organización de las Naciones Unidas (ONU), la década de los noventas fue la más prometedora en cuanto a las labores emprendidas en torno de la cultura, por ello se le nombró como “El Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural”. [25]

El último rubro comprendido por la etapa actual de la cultura presenta a una sociedad dominada por la avaricia y el poder, la cual es controlada por una pequeña élite que guía a una mayoría hacia el consumo en aras de la mayor obtención de beneficios, pero que a la vez, se enfrenta con pequeños contingentes que despiertan ante la miseria y la injusticia, los cuales se han percatado del valor que tiene recuperar la memoria histórica de una patria olvidadiza, por medio de la identidad y la cultura.

1.1.4 La cultura, un elemento pensado para la colectividad.

El cuarto elemento que integra a este concepto, es la noción de *colectividad*, según la cual el concepto cultura ha sido elaborado lo largo de la historia con fines colectivos, no obstante cabe mencionar que éste ha sido creado y recreado múltiples veces desde una pequeña élite para aplicarse y redirigirse acorde a determinados intereses, ya sean de cohesión dominio o expansión entre otros.

El concepto cultura desde su nacimiento hasta hoy, ha sido una concepción colectiva, cuyo objetivo ha estado basado en la explicación social de un ser y un estar colectivo. Graciela Arroyo Pichardo, citando a Prigogine, decía que de la relación entre los seres humanos y el entorno natural habían surgido las culturas, las cuales respondían netamente a un cúmulo de necesidades, ya sean estas existenciales, de protección o alimenticias[26].

[25] Julio Carranza Valdés. “Cultura y desarrollo: incitaciones para el debate.” *Revista Temas*, núm.18-19, Habana, Cuba, UNESCO, julio-diciembre, 1999. p.31.
[26] Graciela Arroyo Pichardo. “La diversidad cultural: viejo/nuevo paradigma para el estudio de las relaciones internacionales” en *Diversidad cultural, economía y política en un mundo global*. México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2001. p. 21.

En un principio el hombre de la antigüedad se unía a otros que parecían similares a él, no con el afán de formar grandes clanes o grupos, sino orillado por la necesidad meramente animal de sentirse protegido. Es en el momento en el que el hombre se hace consciente de su pertenencia a un grupo y el papel que desempeña al interior de éste, que empiezan a conformarse roles y los juegos de poder. Al inicio todos los hombres son iguales, en el sentido en que todos buscan comer, después las necesidades sociales del grupo se van acrecentando y de la mera alimentación nómada, buscan protegerse ante las inclemencias del clima o la variabilidad de sucesos externos que les afectan, es así, que los hombres comienzan a agruparse y repartirse roles al interior del grupo; posteriormente una vez formados los grupos sociales, sean estos pequeños (grupos) o grandes (comunidades, pueblos o tribus) comienzan a imperar las atribuciones de poder y con ello la conformación de productos que avalen la creación de un grupo como tal.

La cultura es una creación colectiva y no individual, ya que como diría Enrique Dussel al hombre siempre se le encuentra ya inmerso en su intersubjetividad[27], es decir, que al individuo invariablemente se le halla influenciado por todo aquello que le rodea y que a su vez le conforma. Citando a Umberto Eco los individuos echan mano, a menudo de su "enciclopedia", la cual esta constituida de un conjunto de conocimientos o saberes que éste ha ido recopilando a lo largo de su vida, es por ello que la cultura es subjetiva y colectiva, no hay una cultura única ni individual, más sí una colectiva.

En este apartado se expone que la colectividad es un componente indispensable de la cultura, dado a que incluye un conjunto basto de valores, formas de pensamiento, maneras de aprender la vida, cosmovisiones, actuares, tradiciones, usos y costumbres creadas en conjunto y no de manera individual, mas baste señalar también que al interior de una cultura colectiva existen individuos que resaltan y son llamados "hombres sabios", para Dussel éstos son factores de

[27] *Cfr.* Enrique Dussel. *Filosofía de la cultura y la liberación*. México, Editado por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2006. p. 93.

impulso a la cultura, puesto que la enriquecen y la hacen prosperar, ya que son ellos quienes conjuntan los conocimientos y les dan nueva forma, haciendo que el ciclo de la cultura continué.

1.1.5 La contextualidad, la subjetividad de la cultura en perspectiva.

La *contextualidad* es el último de los cinco aspectos básicos que componen a la cultura, pero no por ello es el menos relevante, ya que es gracias a éste que la cultura puede entenderse como aquél campo del saber que es multifacético y variable. Intentar ver a la cultura de una forma estática es como querer mirar a través del ojo de un caleidoscopio y desear que la imagen sea siempre la misma, la cultura al igual que sucede con el caleidoscopio posee un determinado número de piezas que al girar cambian de posición dando lugar a nuevas imágenes, de modo semejante la cultura gira con el paso del tiempo y su rostro varía.

La característica por medio de la cual el investigador indaga la variabilidad de concepciones existentes en la cultura a través del tiempo y que posibilita hacer asequible el entendimiento de ésta frente a los cambios por los que ésta ha transcurrido es la contextualidad. Es está quién por medio de su análisis despliega la historia del hombre como la de la cultura misma, es decir, al estudiar la historia del hombre y compararla con la versatilidad de la trayectoria de la cultura, se puede acotar que la historia de la cultura no es más que el resumen práctico de la línea evolutiva del hombre, por medio de la cuál éste ha transitado de la animalidad instintiva a la integración social como individuo. En palabras de Edward. B. Tylor la cultura es el aprendizaje que obtiene el hombre.[28]

Los aspectos geográficos, históricos, sociales, políticos, económicos e incluso climáticos, constituyen el área de la contextualidad, a través de la que es posible situar en determinado espacio y tiempo los cambios que se generan, no sólo en el campo de la cultura, sino en muchos otros rubros del saber, sin embargo y para

[28] *Apud*. Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit*.

estos fines baste mencionar que esta particularidad contribuye no sólo a la comparación, estructuración y revisión del concepto cultura, sino que además ayuda al análisis y obtención de elementos periféricos que inciden de una u otra manera en la concepción que se ha formado de aquello que se entiende como cultura.

Lo anterior sirve como preámbulo para explicar qué la contextualidad es, aquél elemento que permite al investigador observar los procesos sociales en perspectiva, tomando en cuenta que el individuo y sus creaciones son y están, la mayor parte de las veces, sujetas y expuestas a la subjetividad misma del ente o grupo que las crea, por tanto son netamente subjetivas. Al retomar el punto de la intersubjetividad Enrique Dussel menciona que el individuo vive y a su vez es fruto de ésta al encontrarse inmerso al interior de una red significativa.[29]

El cobrar conciencia de la intersubjetividad del individuo y de la subjetividad misma con la que se juzgan los procesos sociales es imprescindible para entender que en el curso de la historia de la cultura no ha existido una definición completa y total de lo que sea o deba de ser, más bien se propone que la cultura es una noción multifacética que cambia conforme la evolución del hombre lo marca; así la contextualidad pasa a ser una característica donde el hombre se percibe así mismo y a su entorno a través de una realidad concreta, desde la cual critica y escudriña las concepciones pasadas, y crea y se plantea un nuevo futuro.

Retomando el análisis que se ha venido exponiendo a lo largo de este apartado con respecto de los elementos que componen al concepto cultura, habría que destacar que en los últimos tiempos se ha presentado una problemática que aqueja a dicho concepto y que a su vez amenaza con desvirtuar su verdadero origen y objetivo, es decir, la vulgarización del lenguaje y la mala aplicación de esta palabra en cualquier contexto posible.

[29] Para más información al respecto de esta temática véase a Enrique Dussel en su obra *Filosofía de la cultura y al liberación.*

En párrafos anteriores se ha explicado que la colectividad es pieza integral de la cultura y que esta no puede ser entendida como fruto de una creación individual ya que es colectiva, no empero esta característica no quiere decir que su aplicación (como vocablo) pueda ser equiparable a cualquier situación, como suele aplicarse comúnmente en el habla corriente.

"Cultura" como se ha sugerido no es una palabra, es una concepción cuyo significante por su abstracción no es equiparable con cualquier término de la glosa corriente. En la actualidad muchos fenómenos y procesos sociales que van surgiendo carecen de una adecuada delimitación y circunscripción lingüística, lo cual provoca que se hagan préstamos idiomáticos y que se adecuen a la situación o teoría social más conveniente, al no encontrar una concepción que los resguarde o acuñe tratan de hacerse equiparables a otros para ser asequibles, no obstante eso resulta un craso error, ya que provoca confusión y arbitrariedad. Por ejemplo el antropólogo Gilberto Giménez Montiel, presenta como muestra el caso de los *hippies* y *punks* exponiendo que estos tienen formas particulares de distinguirse a las cuales les han llamado "culturas", empero no lo son, más bien son formas de vida particulares que se diferencian de las establecidas, son de este modo canales de expresión y no culturas, ya que la cultura designa un gran cúmulo de experiencias y expresiones, no sólo un apartado específicamente[30].

El ejemplo anterior es sólo uno de muchos que existen, es de notar entonces que el concepto cultura se aleje de su significado original y se desvirtúe en pro de la aplicación habitual a sucesos sociales emergentes, que si bien tienen que ver en parte ya que son derivados de la cultura, no son culturas en sí. Ante este nuevo punto, surge la necesidad de explicar la diferencia entre Cultura y culturas, contraculturas y fenómenos emergentes.

[30] *Cfr*. Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit*.

Para Claude Lévi-Strauss, quien elabora su propuesta acerca de la distinción entre la Cultura y las culturas, distingue a éstas en dos estadios diversos de normatividad, la primera (con mayúscula y en singular) como característica particular que distingue la condición humana y que se rige bajo leyes universales, y la segunda como el conjunto de reglas particulares (y conductuales) y de menor rango que se presentan como variaciones de la primera. [31]

Una vez explicado el grado de distinción entre Cultura y culturas es preciso ahondar en las contraculturas, las cuales son modos de vida particulares que se desprenden de una colectividad específica que esta sometida bajo cierto sistema de reglas, las cuales cohesionan al grupo. Las contraculturas son formas de vida y expresión que se enfrentan a lo establecido por el sistema, incluso a la cultura misma, sea esta la universalmente concebida o impuesta, o la heredada, por ejemplo en el caso de México la cultura universalmente impuesta es aquella que tiene que ver con la historia y el conocimiento de las culturas antiguas y los sucesos mundiales, en tanto que la cultura heredada es aquella que se basa en hechos históricos locales, es decir propios de la República Mexicana, ya sean estos hechos históricos, tradiciones, usos o costumbres. La contracultura en este caso en particular aparecería como aquellas manifestaciones diferentes a la cultura universal o a la cultura de herencia nacional, por ejemplo los *punks*, los *hippies*, entre otros; más baste mencionar con respecto de este ejemplo que al menos en México estas manifestaciones contraculturales no han surgido con tanta fuerza como en Estados Unidos o Reino Unido, por lo regular en México se copian estas expresiones más como una moda que como una forma de vida o de contraposición a lo establecido por el sistema.[32]

[31] Para investigar más acerca de Claude Lévi-Strauss y sus planteamientos acerca de la Cultura, las culturas y la comunicación revísese el libro *Teoría y análisis de la cultura* de Gilberto Giménez Montiel. p.47.
[32] Para consultar más información sobre este tema véase los textos de *La contracultura en México* de José Agustín y *Revelarse vende* de Joseph Heath y Andrew Potter.

Por tanto las *contraculturas*, como acotaría José Agustín en su libro *La contracultura en México*, son formas de actuar que se rebelan ante lo impuesto por el sistema, y que nacen de una cultura, ya sea ésta impuesta o heredada por el núcleo social. Las culturas en cambio son sistemas integrales organizados y jerarquizados que han conformado una serie de usos, costumbres y tradiciones, las cuales se acuñan bajo determinados elementos sociales como son la religión, la historia misma de esa localidad y la geografía que le circunscribe.

Por último a modo de cierre de este apartado concerniente a los cinco puntos clave de la cultura, cabe decir que si el concepto cultura, es utilizado como sinónimo de diferencias o expresiones emergentes, esto no es materia nueva, ya que desde las postrimerías de la Primera Guerra Mundial, algunos científicos sociales como Norbert Elias y Lucien Febvre, entre otros estudiosos del tema, concebían que este concepto era usado indistintamente para designar una u otra particularidad, fue en el período entre guerras, particularmente en 1929, que estos teóricos comenzaron a indagar acerca de su origen, objetivo y uso, hasta llegar a la conclusión de que éste sólo era utilizado en determinados momentos de relevancia histórica, como lo acotaba Norbert Elias.

En la actualidad procesos derivados de las nuevas Tecnologías en Información y Comunicación (TIC) aparecen en el panorama social y al no encontrar como llamarlas de manera inmediata se les endilga una u otra concepción o disciplina, el mejor ejemplo sería el tan debatido caso de la *cultura de masas*, que de pensarse bien habría que cuestionarse por principio, si es posible en sentido estricto, su existencia o si más bien esto es un nombre arbitrario que se le ha dado ante la premura de su surgimiento.

1.1.6 La ideología como producto de la intersección de las cinco características claves de la cultura y posible base de nuevas políticas culturales.

Al principio del capítulo cuando se explicó que para esta investigación existían cinco componentes básicos de la cultura, también se trajo a colación la existencia de una sexta variable integral, la cual era fruto de la interrelación de las cinco anteriores. Se explica a la *ideología* como un sexto aspecto componente de la cultura, pero fruto de la interrelación de las cinco anteriores porque ésta es un elemento delicado, cuyo pasado por fuerza está íntimamente ligado con el carácter contextual y colectivo de la cultura, pero cuyo desarrollo se entrelaza por fuerza en el espinoso laberinto de la polivalencia semántica y la abstracción conceptual.

El concepto ideología es de suyo difícil, más aún resulta cuando éste se aplica a la noción de cultura, sin embargo están unidos por una ligera línea que corresponde al poder y a los intereses de quien gobierne o quien ostente el poder en boga. La ideología a lo largo de los años ha sido un arma peligrosa empleada para inclinar la balanza hacia uno u otro extremo, que mejor ejemplo que la Segunda Guerra Mundial, que dio pie a la creación de múltiples teorías y ensayos en torno de esta temática y su aplicación enfocada a las teorías de la comunicación. La ideología, en este caso y para fines de esta investigación sólo muestra a través de la historia de la cultura, que es la de la evolución del ser humano, que ésta ha sido enfocada y dirigida con miras en intereses particulares, es decir, con miras en la obtención del poder y el dominio, sin embargo para sustentar este planteamiento que más adelante se retomará para argumentarlo mejor baste presentar, por el momento, la historia del concepto Cultura que a continuación se esbozará brevemente.

1.2 Breve historia de la evolución del concepto cultura.

> Estamos cultivados en sumo grado por el arte y por la ciencia, estamos exageradamente civilizados por todo tipo de deferencias y buenas maneras sociales. [33] Kant.

La evolución del concepto cultura a pesar de ser ampliamente extenso como lo externan a lo largo de la historia de la humanidad cantidad de estudiosos, puede resumirse de modo breve, como lo expone el antropólogo Gilberto Giménez Montiel al decir que: "el término 'cultura' tiene una larga trayectoria que se remonta a la latinidad clásica, abarca las distintas lenguas romances y se amplía desde mediados del siglo XVIII al área lingüística germana."[34] ante lo cual sería pertinente agregar, que tras el período conocido como "las grandes guerras", EUA y las potencias primer mundistas han contribuido a delimitar y aportar nuevas reflexiones en torno a su estudio y evolución, sin con ello lograr definirla totalmente, ya que la cultura, al igual que la historia del hombre va incrementando sus conocimientos conforme la especie humana va cambiando. Lo que se presentará a continuación será un breve esbozo de la trayectoria del concepto cultura a través del tiempo.

Al iniciar la unión de grupos humanos en la prehistoria, Prigogine[35] explica que los seres humanos se fueron uniendo ante la necesidad de existencia colectiva, protección, alimentación y sobrevivencia, posteriormente emergió entre ellos el deseo de comunicación, ya sea éste con fines de convivencia o de registro de sucesos trascendentes. Es cuando los seres humanos comienzan a conformar grupos humanos llamados tribus o pueblos que surge la conformación de las culturas, sin embargo de estos primeros inicios no se tienen bases sólidas más que aquellas rescatadas del pasado y atribuidas a sucesos memorables de los cuales dan cuenta algunos instrumentos rudimentarios, figurillas e incluso algunos dibujos primitivos.

---

[33] Con esta cita de Kant se intenta explicar que la diferencia entre los términos *civilización* y *kultur*, es como posteriormente propone Norbert Elias, el debate generado entre el sector intelectual alemán de la clase media y los buenos modales de la alta cortesana dominante. *Apud*. Norbert Elias, *Op. Cit*., p. 61.
[34] Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit.,* p. 198.
[35] Prigogine citado por Graciela Arroyo Pichardo, *Op.Cit*., p. 21.

1.2.1 Cultura para griegos y romanos: diferencias y similitudes.

Los primeros indicios consistentes acerca de la Cultura, se encuentran en los imperios griego y romano. Los griegos aportaron, gracias a la filosofía de Aristóteles y a las apreciaciones de Platón, la idea de que dicha noción estaba vinculada a la belleza, lo espiritual, a la sensibilidad estética y al pensamiento, dejando de lado el trabajo manual por considerarlo como inferior y destinado para los esclavos, no obstante, Bolívar Echeverría acota que no fueron sólo estas percepciones las que marcaron decisivamente al concepto, sino también la existencia de una palabra, *padeia,* la cual no significaba lo mismo para griegos y romanos. A lo largo del tiempo la palabra *padeia*, ésta se ha confundido, manipulado e incluso empleado errónea e indistintamente para hacer referencia a la percepción que tenían griegos y romanos, mas las concepciones que ambos imperios tenían eran diversas, para los griegos la *padeia* si bien significaba <crianza de niños>, literalmente, en la práctica su significado variaba, según Bolívar Echeverría, esta palabra equivalía al *ethos*, entendido éste como la forma o modo de vida que comprendía a la realidad en su complejidad conjuntado tanto la parte natural como la política. Para los griegos, según Bolívar Echeverría, *padeia* era aquella concepción que englobaba el *nous,* espíritu*,* concibiéndolo a su vez como parte del *kosmos*, es decir la realidad en conjunto.

La diferencia entre el uso griego y el romano no aparece comúnmente en la literatura concerniente a temas culturales, ya que es común encontrar como sinónimo de *padeia* la formación de hombre griego, siendo ésta una deformidad de la trascripción literal <crianza de niños>.

Para los romanos la concepción de cultura ha sido retomada por varios teóricos, entre uno de los más importantes W. Jaeger, como la formación del hombre, pero en el sentido de individuo social, es decir como parte integral de una civilización, entendida esta como aquel elemento que le alejaba de su animalidad y lo hacía perteneciente por oposición a la existencia colectiva de una sociedad civilizada, es

decir *civilitas*[36] que le permitía alejarse de aquello considerado como bárbaro, instintivo o primitivo.

La *padeia* tampoco habría de ser la piedra angular de la concepción romana de cultura ya que habrían otras tres como eran: *cultivo de las humanitas*, *vir bonus* y *cultura animi*, que variarían un poco su sentido. El *cultivo de la humanitas,* según Bolívar Echeverría*,* era para los romanos la cualidad que distinguía al ser humano de cualquier otro ser existente sobre la faz de la tierra y con lo cual éste adquiría cierta superioridad frente a las otras especies, por el sólo hecho de que ésta era el nexo con los dioses que le permitía al hombre comunicar a través de un conjunto de conocimientos gestados en este mundo la expresión del espíritu[37]; el *vir bonus*, u hombre bueno y obediente, era parte de la ideología integral que conformaba para los romanos el sistema de civilización, ya que para ellos era importante distinguirse de otros pueblos pensándose éstos superiores a los otros, por concebirse más "civilizados"; este nivel de avance obtenido que concebían los romanos como cultura estaba conformado por: *vir bonus* (hombre bueno y obediente), la *patria potestad* (familia), y el *imperius* (Estado), todos estos como piezas indispensables de un sistema en el cual las normas y las leyes desempeñaban un papel fundamental que se enfocaba a la creación de una civilización.

En este primer contacto con la formación de la cultura es posible acotar que la diferencia fundamental entre los griegos y los romanos era el enfoque desde el que ambos la percibían, por un lado los griegos adoptaban la noción de cultura como el *ethos* que marcaba una forma de vida, en la cual era indispensable el pensamiento como parte motor de su *kosmos*, en tanto que para los romanos la cultura era más bien un elemento de control social que delimitaba quién era civilizado y quién no, con base en los cánones que ellos marcaban como el *vir bonus*, *padeia* y *la cultura animi*.

[36] Entendiendo por *civilitas* la superioridad que los romanos presumían como la elevada forma de vida que estos suponían sobre otras culturas que consideraban inferiores.
[37] Para obtener más información acerca de este tema consúltese el texto de Bolívar Echeverría *Definición de la cultura*.

Por tanto la diferencia entre un pueblo y otro era la siguiente, para los griegos la cultura estaba ligada al área del pensamiento ya que marcaba un modo de vida, en cambio para los romanos la cultura era un elemento civilizatrorio, empero, ambos pueblos comparten una contradicción peculiar, la concepción de la palabra cultura.

La conformación misma de cultura suele ser un punto discutible entre la diferenciación esgrimida entre los imperios griego y romano, que se remonta a sus albores como actividad ligada básicamente al cultivo de la tierra y por ende a la agricultura vista a modo de labor manual, se trae esto a colación porque la mayor parte de las veces la cultura es empleada tanto por griegos como por romanos, como aquella esfera de la vida regida específicamente por el área espiritual o intangible que desdeña cualquier trabajo que implique la fuerza por considerarlo inferior. La contradicción surge en el instante en que la filosofía de Aristóteles y el pensamiento de Platón conciben como cultura a lo bello, espiritual y al pensamiento, ambos dejan de lado lo manual y lo desfavorecen. Los romanos por su parte, con el pensador romano Cicerón sólo emplean la palabra *cultura animi* a modo de ejemplo por medio del cual explican que el cultivo del alma debería de ser como el cultivo de un bello jardín del que se arrebata la vida silvestre, ello claro, empleado a manera de metáfora en la vida instintiva del hombre.

De la contradictoria concepción de cultura nacida de las antiguas civilizaciones griega y romana, surgen dos ideas principales que habría que asentar para el desarrollo e implicación posterior del actual concepto; primera, la palabra cultura brota de una metáfora que la liga a una actividad netamente manual, la agricultura, utilizando este ejemplo para entender la idea de que cultivar el alma es conforme a lo dicho por Cicerón, como desterrar la hierba de un jardín, es decir, educar al espíritu para alejarlo de la vida instintiva que el hombre de la antigüedad llevaba y de la cual deseaba alejarse, para poder concebirse como "civilizado"[38] y no

[38] Se entrecomilla civilizado porque este es un término que no puede utilizarse indistintamente, más adelante en apartados posteriores se explicara su historia y variabilidad de connotaciones acorde estas a el contexto en el que se le ubique, por el momento baste saber que su uso, en esta situación, es estrictamente el de distinguir al hombre de la barbarie y lo instintivo o primitivo, concibiéndose así superior.

primitivo; segunda, que los pensadores griegos consideraron que cualquier labor manual era inferior al campo cultural, puesto que habían manipulado éste como elemento distintivo de elite, gracias al cual los hombres libres (para los romanos) tenían la facultad de cultivarse, en tanto que a los esclavos no se les permitía, ya que eran éstos quienes hacían el trabajo pesado y no el intelectual.

El enredo consiste pues en notar que la palabra cultura no tenía nada que ver con el cultivo de la tierra ni con alguna actividad que implicase la fuerza, debido a que este tipo de trabajo era menospreciado por ser realizado sólo por los esclavos, a su vez el concepto de cultura era manipulado para sustentar la idea de una jerarquía social basada en cuestiones de elite donde cada ser tenía su lugar en el mundo y una actividad concreta que desempeñar. "Lo importante de esto es comenzar a advertir la carga ideológica que conlleva la noción de cultura, [para los griegos y los romanos] pues al hipostasiar la actividad intelectual o espiritual ejercida por la clase poseedora de los medios de subsistencia, estigmatiza el trabajo manual calificándolo de degradante, propio de animales y esclavos(...) "[39]

1.2. 2 El modelo platónico-agustiniano como origen de la división de las esferas del trabajo y los tiempos.

De las ideas aportadas por los griegos y los romanos en el curso de la historia emanó un nuevo modelo llamado platónico-agustiniano, el cual expone la diferencia central alma/cuerpo que tanto Aristóteles como Platón se encargaron de sostener, al respecto Juan Wolfgang Cruz Rivero plantea que la filosofía de Aristóteles es la primera que plasma los primeros pasos de la construcción de un sistema cultural fragmentario que se divide antagónicamente en trabajo y espíritu, cuerpo y razón, dando a entender con ello que la esfera de lo espiritual y por ende el raciocinio y todo lo que de él deriva es opuesto a la del cuerpo y a las

[39] Juan Wolfgang Cruz Rivero, *Op.Cit.*, p.22.

actividades que se pueden efectuar con éste. De este modo Juan Wolfgang dice: “el alma, pues, representa la parte anímica no alcanzada por la cosificación (...)”[40]

El modelo platónico-agustiniano, es un modelo aplicado a códigos de jerarquización cultural, según lo expone Hugues de Varine citado por Gilberto Giménez Montiel, en el cual “(...), los productos culturales son tanto más valiosos cuanto más 'espirituales' y más próximos a la esfera de la interioridad; y tanto menos cuanto más cercanos a lo 'material', esto es, a la técnica o a la fabrilidad manual.”[41]

Por lo anterior puede verse que fue gracias a las ideas esgrimidas por griegos y romanos, y no tanto a la Revolución Industrial como se ha sostenido históricamente, que surgió la división del trabajo y con ello el reparto del tiempo, que se creó un abismo entre el trabajo intelectual y el trabajo manual. La Revolución Industrial fue sólo un eslabón con un peso desmedido dentro de una cadena que se venía forjando desde los inicios de la historia del hombre, ya que desde la época de los griegos esta división entre lo espiritual y lo corporal se dirigía a encausar las labores de una y otra clase social, las cuales mantenían la jerarquía del sistema social. Para los romanos este aspecto no cambió mucho, ambos imperios manipularon este aspecto de la cultura como cosa de élite al dividir su tiempo en función de su clase, de modo que el tiempo libre o de ocio para los romanos era algo a lo que sólo podían aspirar los hombres libres.

1.2.3 Inicio y desarrollo del concepto cultura.

Como se ha mencionado los inicios del concepto se remontan a la latinidad, ya que según John B. Thompson, proviene de la palabra latina *culturam*, es gracias a estos orígenes latinos, que con el paso del tiempo esta concepción adquirió una presencia significativa en varias lenguas europeas, teniendo como punto más álgido el siglo XVIII en Europa, no obstante, como lo menciona Gilberto Giménez

[40] *Ibíd*., p.46.
[41] Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit*., p.36.

Montiel, dicho término estuvo por años en el discurso social de la gente, sin con ello lograr adquirir una relevancia significativa, es decir, una definición concreta.

La palabra cultura fue aplicada por los griegos y los romanos de forma diversa y así siguió siendo por varios siglos más. Durante el siglo XV esta palabra era utilizada para referirse netamente al cultivo o labranza de la tierra y ocasionalmente para retomar la *cultura animi* , ya en el siglo XVI comenzaba a gestarse un cambio significativo, el cual consistía en la transposición de la labranza y cuidado de la tierra, al cultivo de la mente, pero no fue sino a finales del siglo XVIII y principios del XIX, como lo plantea Thompson y Giménez Montiel, que la palabra cultura comenzó a incorporarse definitivamente al lenguaje.

Para J.B.Thompson el concepto cultura incursionó primero en el francés, luego en inglés y posteriormente en alemán, sin embargo de todas estas apariciones en uno y otro sitio dicho concepto habría de adoptar diversas connotaciones, ya que no representaba totalmente lo mismo para la Francia napoleónica que para el imperio Inglés que centraba sus ínfulas expansionistas y de dominación marítima, tampoco así su sentido era equivalente para los alemanes. Al igual que muchos conceptos, sobre los cuales la sociedad global acuña su poderío la cultura, la civilización y la ideología, entre otros conceptos de gran relevancia, habría de ser troquelada, manipulada, deformada y redefinida acorde a los intereses de cada nación, de modo que para su significado variaba dependiendo del lugar donde se aplicaba y bajo la circunstancia sobre la que se hacía, el mejor ejemplo lo presentan la tríada Francia-Inglaterra/ Alemania.

Durante los inicios del siglo XIX, según J.B.Thompson y Giménez Montiel, cultura había sido un sustantivo manejado como sinónimo de civilización o *civilitas*, su sentido se enfocaba a separar al hombre “civilizado” del que aún vivía, o se pensaba permanecía en la barbarie, esto sucedía a pesar de que para finales del siglo XVIII dicha palabra hubiese adquirido su autonomía, es decir un campo de aplicación definido.

A continuación se presentará un cuadro histórico de los hechos históricos más relevantes de lo que aconteció durante el siglo XVIII y XIX en Francia, Inglaterra y Alemania, todo ello con el fin de plasmar con mayor claridad las ideas que giraban en torno de la cultura y la manera en que ésta era percibida por los diferentes países.[42]

Cuadro 1.1 Hechos históricos que impactaron en la constitución del campo cultural.

	Francia	Inglaterra	Alemania
Siglo XVIII	La Ilustración. 1789 Toma de la Bastilla. 1789-99 Revolución Francesa. 1799 inicia Gobierno de Napoleón.	1751 Revolución Industrial.	
Siglo XIX	1814-1815[43] termina el gobierno de Napoleón.	Imperio Británico cuyo potencial era la navegación y el comercio.	Romanticismo.[44]

Fuente: Elaboración propia

[42] Es preciso aclarar que sólo se explicará la implicación de hechos históricos que se suscitaron en estos tres países sobre el campo cultural debido a que en estos tres países se produjo un álgido debate en torno del uso de la civilización y la cultura como móviles ideológicos inmersos en el discurso social, cuya influencia fue determinante para el curso no sólo de estas sociedades, sino de ambos conceptos. Al respecto cabe señalar que en este capítulo se destacará únicamente el papel del concepto cultura, ya que en apartados posteriores se abordará ampliamente el tema de la civilización.

[43] Según lo estipulado por Jackson J. Spielvogel "los historiadores han definido con frecuencia el siglo XVIII cronológicamente como el lapso que abarca los años de 1715 a 1789". Al respecto véase Jackson J. Spielvogel. *Civilizaciones de occidente*. Tomo II, quinta edición, México, Thompson, 2003. p.491.

[44] Los datos y fechas históricas seleccionados en esta tabla fueron extraídos de: Sergio Orlando Gómez, *et al*., *Historia 2. Edad Moderna y Contemporánea*. México, Prentice Hall, 1998. p. 224-225; y de Jackson J. Spielvogel, *Op. Cit* ., p. 463-545.

En la pequeña tabla presentada en la parte superior, pueden advertirse los hechos más relevantes de los siglos XVIII y XIX, los cuales marcaron no sólo la historia de la nación Francesa, Inglesa y Alemana, sino que habrían de tener una repercusión importante a nivel mundial. En todas las esferas de la vida humana, una de las áreas alcanzadas por estos hechos fue la de la cultura, un incipiente campo del saber que apenas unos siglos antes se desconocía y que para finales del siglo XVIII y XIX ya era todo un móvil social. ¿Pero de qué manera impactaron estos hechos sociales, históricos, políticos y económicos al área de la cultura?

1.2.3.1 La influencia de los movimientos franceses de los siglos XVIII y XIX sobre la estructuración del campo cultural.

En Francia la Ilustración implicó una nueva generación de ideas inéditas basadas en los conocimientos surgidos de la Revolución Científica del siglo XVIII e influidas en parte por algunos movimientos como el Racionalismo, de quien fue el principal representante Descartes, sin embargo, el principal aporte de este movimiento con respecto de la cultura fueron las ideas y conocimientos aportados por Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau y Smith, con esta serie de nuevos pensamientos que le apostaban al poder de la ciencia más que al de la religión, emergió una ruta distinta en cuanto a la concepción cultural, puesto que si anteriormente ya en el XVIII estaba dividida en alta y baja cultura, la ciencia y el raciocinio agudizaban más aún esta diferencia. Para la Francia del siglo XVIII, según Jackson J. Spielvogel, la cultura se dividía en *alta cultura* y *cultura popular,* entendiendo la primera como el conjunto de actividades literarias y artísticas que satisfacían a la élite, es decir a los gobernantes, el clero y a los nobles; por la segunda, es decir por la cultura popular, se concebía a toda aquella serie de relatos difundidos oralmente y de carácter público, que se presentaban a la intemperie en plazas o lugares en los que la colectividad o el pueblo se reunían.

De modo que para finales del siglo XVIII y principios del XIX la cultura seguía manipulándose como elemento distintivo de élite que marcaba tajantemente el lugar que unos y otros ocupaban al interior de las sociedades, al igual que sucedía siglos antes en la antigua Grecia y Roma. La única variable divergente entre una época y otra la conformaba el uso del raciocinio y la creatividad intelectual que se enfocaba al desarrollo de las ciencias.

Posteriormente con la Revolución Francesa las cosas para el ámbito cultural viraron, la aristocracia ya no vestía a todo lujo y se paseaba por doquier, la pobreza del pueblo lo había enardecido hasta el grado de armar una revuelta en busca de la igualdad de derechos, apoyando con ello al Tercer Estado y a los políticos liberales que buscaban obtener mayor representación de los plebeyos frente al gobierno francés.

Uno de los principales móviles de la Revolución era luchar contra los abusos y las añejas ideas que aún circulaban, dentro de las cuales existía el concebir a la cultura como elemento exclusivo de la élite dominante es decir del rey, el clero y la nobleza, con esta rebelión, la cultura no dejo ni ha dejado de ser elemento de distinción social, no obstante sirvió para cimentar una de las primeras piedras para hacerla asequible a un mayor número de individuos.

En Francia después de la Revolución Francesa y de la Dictadura del Terror, llegó la Época Napoleónica, período en el que Napoleón asume el mando de Francia primero ostentándose como un paladín defensor de la Revolución y posteriormente tomando el reinado de la nación haciéndose emperador, con ello la cultura volvía a enclasarse y a formar parte de nuevo de los viejos escenarios que había abandonado años atrás, empero el cambio que sufrió la cultura no sería tan drástico como el que le esperaba a la “ideología”, siendo esta manipulada, al igual que la cultura para jerarquizar el sistema social y ostentar el dominio.

1.2.3.2 El mito de la división del tiempo y el trabajo en la Revolución Industrial.

Con respecto del imperio inglés y la implicación que tuvo éste sobre la cultura, habría que destacar que éste mantuvo su poderío basado mayoritariamente en las actividades productivas más que en las culturales. Su fuerte era la navegación y el comercio, pero a partir de la segunda mitad del siglo XVIII la innovación y los experimentos desempeñaron un papel preponderante para el curso de esta nación y el resto del mundo.

Fue tal el impacto que generó la Revolución Industrial sobre los modos de vida que aún después acaecida la II Guerra Mundial, Raymond Williams en 1958 postuló que la cultura como se concebía, en aquellos momentos, así como la palabra misma, habían llegado durante este período de innovaciones.[45]

Para varios teóricos[46] cuyos esfuerzos estaban enfocados en la reconstrucción de la palabra cultura y su trayectoria, la Revolución Industrial había sido un evento clave cuyo impacto en la percepción de la cultura era notorio e innegable, mas a pesar de que esto fuese cierto, existía un sesgo del impacto que este hecho había tenido puesto que se le atribuía el mérito de ser un motor de cambios que trajo consigo la sustitución de la mano de obra, la división del trabajo y la división de tiempos, entre otros, aún así dichas transformaciones sólo se habían agudizado, no se crearon en ese momento, se hicieron más notorias debido a la serie de novedades que se generaron a partir de ese suceso. La división del trabajo y el tiempo, como ya se ha expuesto, existían desde la antigua Grecia y Roma, la cultura nada más era uno de varios elementos que servían para delimitar el campo de acción de las clases sociales, así la Revolución Industrial fue una de las ondas más evidentes después de tirada la piedra, es decir, fue lo más evidente del impacto de un hecho social que se había venido gestando y desarrollando desde hace mucho tiempo.

[45] Paráfrasis de lo expuesto por Adam Kuper, *Op. Cit*., p. 58.
[46] Entre ellos Raymond Williams y Gilberto Giménez.

En cada etapa social, de lo que va a lo largo de la historia de la humanidad aparecen de pronto hechos que estremecen a la sociedad misma y la modifican, empero habría que notar que estos eventos que parecen claves no son más que la parte más evidente de una cadena surgida mucho tiempo atrás. Al igual que sucedió con la división del trabajo y el tiempo, cada cierto lapso se cree descubrir caras nuevas de la cultura y se piensa erróneamente que han surgido por generación espontánea, no empero todo es causa de un efecto, sea este reciente o pasado, de tal modo que la Cultura (con mayúscula y en singular)[47] no es un hecho único, es parte de una larga cadena de sucesos que la han determinado y perfilado y es por esa razón que no existe una definición totalizante que englobe todo acerca del tema.

Sí bien es válido el planteamiento de que la Revolución Industrial fue un elemento decisivo que definió contundentemente la división del trabajo y los tiempos, más lo resulta el exponer que el verdadero impacto, según Juan Wolfgang Cruz Rivero, fue la redistribución de roles en la sociedad y la implicación de ellos sobre la cultura como una *plus-actividad*[48], pensada ésta como una acción comunicativa-cultural, cuya función esencial era dotar de sentido a su vida, en el momento preciso de la interacción hombre-máquina-hombre.

1.2.3.3 *Kultur*, una concepción con sentido social. El aporte alemán al plano cultural.

La forma en la que Francia e Inglaterra introdujeron el concepto cultura y lo modificaron acorde a su situación social, ha sido lo que se ha expuesto a groso modo, mas la información correspondiente a la esfera cultural no estaría completa si no se abordase el rol y las aportaciones que Alemania legó, debido a que es la apreciación que ésta aporta al mundo la que generó a finales del siglo XIX y hasta principios del XXI debates y controversia.

[47] *Cfr*. Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit.,* p.47.
[48] Juan Wolfgang Cruz Rivero, *Op.Cit.*, pp. 33-34.

A inicios del siglo XIX, era común emplear indistintamente la palabra cultura o civilización, a pesar de la fuerza ideológica que ambos términos llegarían a alcanzar en ese momento apenas se distinguía su intromisión al plano conceptual como sustantivos, según J.B.Thompson "... [cultura como] el sustantivo independiente apareció primero en francés e] inglés; y a fines del siglo XVIII, la palabra francesa se incorporó al alemán, en el que primero se escribía *Cultur* y más tarde *Kultur*."[49]

A pesar de que Alemania fue la última en incorporar la palabra en sus diccionarios hasta finales del siglo XIX[50], dicho término había estado inmerso en el ideario social de esta nación mucho tiempo antes, sólo que su uso se había modificado tantas veces que no fue sino hasta finales del XIX que su significado se delimitó, ya que en el curso del XVIII había sido empleado para expresar lo referente al ideal de vida colectiva y las buenas conductas o modales mostrados frente a los otros.

Alemania ocupa un lugar preponderante en la historia del plano cultural no por ser la última en incorporar la palabra a sus diccionarios, sino por el significado que ésta recibió para la nación alemana, según lo planteado por J.B.Thompson a principios del XIX, este término era manejado por ingleses y franceses como el homólogo de civilización, no empero los alemanes no lo aplicaron de igual modo, para ellos *kultur* no equivaldría a civilización, para ellos "(...) *zivilization* adquiriría una connotación negativa y *kultur* una positiva."[51] Dado que por la primera se entendería los buenos modales y conducta apropiada en sociedad, en tanto que la segunda designaría el verdadero avance intelectual el cual se creía contenido en una serie de productos intelectuales ligados al *nous* más que al *ethos*.

[49] J.B.Thompson. *Ideología y cultura moderna*. segunda reimpresión de la segunda edición, México. UAM, 2006. p.186.
[50] Juan Wolfgang Cruz Rivero, *Op. Cit*., p. 24.
[51] J.B.Thompson, *Op. Cit*., p. 186.

Para Norbert Elias esta concepción alemana que oponía a *kultur* de *zivilization*, devenía primordialmente de una lucha de clases en la que los nobles y la alta burguesía optaban por la civilización por ser este un elemento, no sólo comunicativo, sino ideológico, por medio del cual poder justificar sus acciones. En contraposición los intelectuales preferían el termino cultura para designar toda aquella serie de productos intelectuales que lo académico acogía, según J.B.Thompson esta divergencia había sido usada por la *intelligentsia* alemana para distinguir sus logros de los de las clases altas.

En el cuadro 1.1 se ha presentado una serie de hechos trascendentales para la Europa de los siglos XVIII y XIX que marcaría de forma diversa y decisiva la forma de vida y pensamiento de las distintas regiones del continente. Sin duda Alemania sería uno de los países donde el efecto impactaría indirecta, pero definitivamente, la mejor muestra de ello aparecería en la forma de interpretar y crear nuevos conceptos por medio de los cuales la sociedad intentaba explicarse aquello que acontecía y que no acababa de comprender, un ejemplo de tantos es la constitución de la palabra cultura que empezó como un sustantivo, que posteriormente se convertiría en un concepto de gran peso. La cultura durante el siglo XVIII fue ampliamente influida por la Ilustración y las revoluciones, ya fuesen la Científica, Francesa o Industrial y por el Romanticismo.

Según Adam Kuper, Raymond Williams destacaba el papel que habían tenido la Ilustración, la Revolución Industrial y el Romanticismo sobre el campo de la cultura, ya que fueron estos acontecimientos aquellos que contribuyeron a delinear mayoritariamente la esfera cultural como una construcción multifacética y diversa. Cada suceso le legó algo a la Cultura, la Ilustración le llenó de un alma académica y cientificista derivada de la Revolución Científica que le precedió; la Revolución Industrial subrayo la división del trabajo y de tiempos, engrosando con ello el abismo entre pobres y ricos, cultos e incultos; el Romanticismo por último había heredado a la cultura, según Juan Wolfgang Cruz Rivero, la idea de que era el pueblo el depositario de ésta y el que debía de demarcar las tareas

correspondientes a cada clase; no obstante y aunque Williams no lo comento la Revolución Francesa también había de impactar en la percepción que años después se estructuraría en Alemania acerca de *kultur*, puesto que la igualdad y el derecho a la expresión habían sido derechos esgrimidos y defendidos por dicho movimiento.

Cada acontecimiento había sido clave para el desarrollo de la cultura, aunque en el proceso unos se opusieran a los otros, renegando de la herencia de los anteriores; todos y cada uno de los hechos acaecidos a lo largo de la historia ya habían dejado su huella sobre la cultura, ya que ésta no es más que la representación más evidente de la transformación por medio de la cual el hombre pasó de su animalidad instintiva a la sobriedad como individuo integral de una sociedad.

1.2.4 Remanentes históricos que intervienen hoy en día en la concepción actual de cultura.

En el apartado anterior se plasmó de manera suscinta la historia de la Cultura desde sus raíces rastreadas desde la latinidad clásica hasta principios del siglo XIX, no se ahondó en el desarrollo de los siglos XIX, XX y XXI, porque su trayectoria como ya se ha mencionado, es extensa y en el transcurso de esos tres siglos se incrementó de modo irrefrenable ante la necesidad de crear nuevas explicaciones ante los procesos sociales que iban surgiendo.

La cantidad de sucesos a través de la historia que fueron perfilando a la cultura como un proceso social complejo y abstracto hacen de ésta un área del saber extensa y polisemántica, a la vez que imposibilitan la existencia de una definición concreta o totalizante que permita dar por sentado su carácter. Es por ello que se plantea que cada etapa histórica ha marcado al concepto y le ha heredado elementos esenciales gracias a los cuales hoy día su concepción es múltiple.

En este apartado se propone que todos los hechos del pasado han incidido en la construcción de la cultura y hacen de ésta una concepción y no una palabra de uso común, es por ello que ésta construcción ideológica resulta ser clave en la manipulación, construcción y reconstrucción de las sociedades. A continuación se abordará a groso modo, por medio de tablas, las etapas que marcaron decisivamente al concepto y su aportación.

Cuadro 1.2 Elementos que los hechos históricos fueron legando al concepto cultura.

Cultura

Edad Antigua. (hombre primitivo) -Prigogine. -Bolívar Echeverría. -Gilberto Giménez Montiel.	-"Tiempo de la carencia" -"Escasez absoluta"	-Conjunto de hombres que se unen por la necesidad de identificación, protección y alimentación. De estas acciones surge la comunicación como el vínculo que une y posibilita la expresión entre diversos individuos y grupos.	-Cultura como necesidad, expresión e inicio de la comunicación.
-Griegos.	*-Padeia.*	-Forma de vida que concibe al espíritu como parte integral del cosmos.	
-Aristóteles.	-"*Animal político*" cultura como lo bello, aquello ligado a lo espiritual.	-El hombre no sólo tiene que sobrevivir por medio de la alimentación, sino de la convivencia.	*-Animal político,* conjunto de reglas para vivir en sociedad.
-Platón.	-Separación Alma-cultura /cuerpo-trabajo (Modelo platónico-agustiniano).	-Los griegos creían que la cultura estaba ligada con lo bello, lo espiritual y no con el trabajo manual.	-Élite -Cuestión intelectual.

-Romanos.	-*Padeia.*	-Formación de hombres como individuos integrales de una civilización.	-Elemento de civilización que aleja al hombre de la barbarie.
	-*Vir bonus.*	-Hombre bueno, obediente y por tanto civilizado.	-Cultura como elemento que transforma al hombre en individuo social.
-Cicerón.	-*Cultura animi.*	-Cultivo del alma, hacerla crecer y desterrar los elementos que la uniesen a lo salvaje.	-*Cultura animi.*
-Romanos.	-Cultura de las *humanitas.*	-Signo de superioridad sobre otros pueblos y conexión con los Dioses por medio de los conocimientos obtenidos en la Tierra.	-Signo de superioridad sobre los bárbaros.
	-Tiempo de ocio o libre.	-Tiempo y actividades exclusivas de los hombres libres en donde podían cultivar su alma. *Producción y disfrute de la cultura en diferentes esferas.	-Tiempo de ocio. -Elemento de élite.
Siglo XV.	-Raíz de la palabra ligada al cultivo.	-Cultura ligada al cultivo de la tierra y a la agricultura.	
-Renacimiento. (Italia)	-Objetivación de la cultura.	-Las pinturas y obras de arte como la parte palpable de la cultura.	-Obras de arte.
-Cortes europeas Siglo XVII.	-La cortesía .	-La cortesía empleada como medio para obtener los favores del Rey.	-Buenos modales, refinamiento, servilismo.
-Rev. Científica e Ilustración (siglo XVIII).	-Uso del raciocinio y la ciencia.	-Alta cultura y cultura popular.	-Raciocinio, ciencia.

Francia, siglo XVIII. -Revolución Francesa.	-Inicios de la defensa por la libertad y destrucción de viejas creencias existentes en torno de la cultura.	-Cultura como parte del derecho esencial del hombre que éste tiene para expresarse libremente a través de la creación y comunicar lo que existe en su mente y entorno.	-Libertad e igualdad.
Inglaterra, siglo XVIII. - Revolución industrial.	-Innovaciones tecnológicas que reacomodaron esferas de la vida diaria y roles.	-División del trabajo y tiempo por roles y clases sociales.	-Se acentúa la división de los trabajos y tiempos. -Justificación que usa el hombre para legitimar el dominio de éste sobre los "otros" - Capacidad de progreso.
Alemania, siglo XIX. -Romanticismo.	-Los sentimientos plasmados a través de diversos soportes como medios de expresión comunicativa.	-Sentimentalismo contra raciocinio .	-Expresión desbordada de sentimientos. -Cada pueblo es poseedor de un *Geist*[52] o espíritu único.
Siglo XX. -Realismo.	-Influenciado por la Rev. Científica y la Industrial minó cimientos religiosos y postuló a la ciencia como la portadora de la verdad y la cultura.	-Uso exacerbado de la ciencia como método de comprobación, sólo es verdad si es comprobable.	-Uso del raciocinio y la ciencia.
-Esc. Franz Boas Culturalismo (30´s -EUA).	-"(...)Todos los esquemas de vida producidos históricamente (y compartidos) como (...) guías del comportamiento humano."[53]	-Esquemas de vida determinados socialmente y compartidos, transmitidos a través de la educación y el aprendizaje.	-Educación, orden, aprendizaje y sistema de valores propios de cada sociedad.

[52] Jackson J. Spielvogel, *Op.Cit*., p. 604.
[53] Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit*., p.44.

-Teoría científica de la cultura. (Malinowski 30´s – 40´s)	-Los seres humanos son distintos no sólo por la herencia biológica, sino por la social que está construida por el grupo y la cultura.[54]	- La cultura como conocimiento aprendido y transmitido por los grupo sociales y aprendida, como "la herencia cultural"[55] y social que tiene el hombre. - Comportamientos adquiridos en sociedad.	-Satisfactor de necesidades. -Comportamiento humano explicado por medio del aprendizaje y la herencia social[56] (Malinowski).
-Esc. de Frankfurt.	Crítica a la Industria Cultural y análisis de la manipulación que se hacía de ésta.	- Visión de cultura, enfocada a la manipulación de las sociedades a través del consumismo. Standarización de la cultura.	-La cultura como objeto o ideal comerciable.
-70-80´s surgen discursos acerca del multiculturalismo, el respeto a la otredad y la identidad. -90´s época de grandes avances para el campo cultural			-Dimensión de la vida humana[57] -Ligada a la religión[58] -Conjunto de hombres cultos[59] -Elemento evolutivo[60] -Estructura de identidad .[61]
Siglo XXI -*TIC*[62] -Debates acerca de cultura ONU, UNESCO			-Cultura de masas, globalización y nuevas formas de comunicación.

Fuente: Elaboración propia

[54] John B. Thompson, *Op.Cit* ., p. 193.
[55] Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit.,* p.43.
[56] Juan Wolfgang Cruz Rivero, *Op.Cit.*, p.28.
[57] Según lo expuesto Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit.*
[58] (A. Coleridge y Newman) en *Teoría y análisis de la cultura.*
[59] Según Enrique Dussel *Op.Cit.*
[60] Julio Carranza Valdés, *Op.Cit.*
[61] Jonathan Friedman. *Identidad Cultura y proceso global*. Argentina, Amorrortu, 2001.
[62] *TIC* son las siglas de las nuevas Tecnologías de la Información en Comunicación.

La historia de la cultura como se ha estipulado anteriormente es la de la evolución del hombre desde que éste abandonó su animalidad hasta que se conformó en un individuo social. Lo que resulta evidente a través del tiempo es que la forma de expresar lo que es la cultura varía en tiempo y espacio, y que el pasado de esta concepción corresponde a determinados objetivos.

CAPÍTULO II

DIFERENCIA ENTRE LOS CONCEPTOS CULTURA Y CIVILIZACIÓN Y SU IMPACTO EN LA CONCEPCIÓN ACTUAL DE LA CULTURA.

> El punto de partida de toda filosofía tradicional de la cultura: la distinción entre cultura y civilización y la separación de aquélla de los procesos materiales de la vida, se basa en el reconocimiento que tiende a eternizar aquella relación histórica.[63]
>
> Herbert Marcuse.

De la diferenciación y compatibilidad existente entre los conceptos cultura y civilización, se han efectuado múltiples observaciones a lo largo de la historia de la humanidad, tratando de dilucidar si una es complementaria de la otra o si son diferentes. Al respecto Norbert Elias decía que "(...)aunque las teorías sobre la cultura y la civilización habían estado en vigor (junto con los vocablos mismos) desde la segunda mitad del siglo XVIII, sólo se convertían en objetos de interés general en ciertos momentos históricos (...)"[64] lo cual se apoya al analizar en pleno siglo XXI la dinámica mundial que se desenvuelve en medio de un capitalismo voraz, un neoliberalismo económico que afecta a una mayoría de países y beneficia sólo a los centros de poderío socio-político-económico, y una globalización mediática que se apoya en una cultura[65] conformada para sustentar estos procesos y desarrollarlos al máximo.

Hoy más que en ninguna otra época de la historia de la humanidad estos procesos están creciendo, pero a su vez se observa que también están siendo contrarrestados por nuevas fuerzas que antaño no se hubiesen previsto, éstas son las provenientes de discursos como los de la identidad, la otredad, el multiculturalismo y las culturas, éstas últimas referidas no como un núcleo de poder

[63] Herbert Marcuse citado por Juan Wolfgang Cruz Rivero, *Op.Cit*., p. 26.
[64] Norbert Elias citado por Adam Kuper, *Op.Cit.*, p.41.
[65] Un tipo de cultura llamada *Globalización cultural*.

totalizante e impuesto por las grandes esferas de poder a los “otros”, los menos civilizados o “atrasados”, sino como un estandarte de una nueva lucha que trata de conciliar la visión del otro como complementario, como un aliado y no como un contrincante que se debe aniquilar, como se ha venido haciendo antaño con las culturas diferentes a las eurocéntricas, primero y a la americana después.

Los conceptos cultura y civilización no son, de modo alguno, diametralmente opuestos. Por el contrario ambos resultan de un proceso socio histórico que los junta, los separa, los opone y los enfrenta de tal forma que han llegado a nuestro siglo no como una contraposición, sino como una relación dialéctica y a la vez antitética, cuyo trasfondo es complementario y no opuesto; para sustentar tal aseveración es necesario observar la evolución del concepto y su devenir a lo largo del tiempo, para corroborar que tal enunciación es verdadera, lo cual se irá desarrollando cabalmente a lo largo de este apartado.

Al momento de reconstruir la trayectoria de la oposición, enfrentamiento o diferenciación de los conceptos cultura y civilización es necesario notar que éstos presentan varios elementos en común, como son: el carácter social, el peso de ambos enfocados al poder, pero sobretodo una característica que comparten es su complejidad, abstracción y polisemia como términos, factores por medio de los cuales el ser humano ha intentado expresar su visión del mundo en cierto momento de la historia.

Múltiples teóricos, como Gilberto Giménez Montiel, Norbert Elias y Jean Starobinski, entre otros, están de acuerdo en que los términos cultura y civilización son puramente abstractos y que están en constante evolución debido a que son adaptados a la transformación de las sociedades. Al respecto Julio Carranza Valdés acota que: “en la definición de un concepto influyen muchos factores: desde el conocimiento que se tenga de la realidad que se pretende representar, hasta los intereses con los cuales se percibe esa realidad.”[66] y ante esta aportación habría

[66] Julio Carranza Valdés, *Op.Cit*.,p.29.

que repensar y cuestionarse no cuál es la realidad que se vive en la actualidad, sino cómo han sido utilizados los términos cultura y civilización como para que en pleno siglo XXI se siga concibiendo que cultura es sinónimo de la expresión "culta" y refinada transmitida netamente por las Bellas Artes; y que la civilización sea sinónimo de progreso material o del grado alcanzado por la técnica y la tecnología, cuando ambas concepciones son sólo una parte del gran compendio de significados y significaciones de éstas, es decir estas concepciones anteriormente esbozadas son sólo un fragmento, no un todo, pero han sido impuestas como la pauta, desconociendo, o más bien dejando de lado su verdadero carácter polifacético y múltiple del cual estos dos conceptos son parte, es por ello que el presente apartado presenta un breve esbozo de lo que es el concepto civilización, su historia, su enfrentamiento con el concepto cultura y cómo ha llegado a pleno siglo XXI a ser mutilado en aras del poder, dejando de lado las otras significaciones que ha través de la historia le han acompañado.

2.1 Desarrollo del concepto civilización como el conjunto de transformaciones sociales correspondientes a los intereses reinantes en pro de la obtención del poder.

> En la definición de un concepto influyen muchos factores: desde el conocimiento que se tenga de la realidad que se pretende representar, hasta los intereses con los cuales se percibe esa realidad.[67]
>
> Julio Carranza Valdés.

En qué momento nació la civilización como tal, nadie lo sabe con exactitud, empero se ha efectuado una labor reconstructiva por comprender cómo es que se empezaron a conformar las primeras civilizaciones; antropólogos de múltiples partes del mundo reconocen como "civilizaciones" a aquellos grandes imperios de la humanidad que se distinguieron entre los otros pueblos por tener técnicas de combate avanzadas, sociedades basadas en reglas establecidas para la convivencia. Las llamadas civilizaciones fueron pueblos organizados tanto en su

[67] *Ibíd*., p. 29.

estructura interna como externa, con lo cuál se suponían mejores o superiores a otros pueblos que eran distintos.

En la antigüedad, un pueblo era mejor que otro mientras más avanzada era su técnica o su estructura, por tanto el hombre luchaba por salir adelante con su pueblo o comunidad aún a costa de que otros tuviesen que morir porque ello significaba el paso a la supervivencia, según Bolívar Echeverría "hasta antes de la modernidad, la vida humana debió desenvolverse en medio de la escasez absoluta. *Lo otro*, lo no humano, rechazaba el surgimiento de la forma humana de la vida en medio del mundo animal, y ello obligaba a que esta vida se constituyese como un comportamiento belicoso de defensa y agresión ante ello, en torno a una estrategia de supervivencia."[68]

En el pasado existía la destrucción, hoy se tiene la posibilidad de efectuar un cambio, de no pasar por encima del otro o desaparecerlo, sino de salir adelante juntos, con las diferencias que cada uno posee como elementos potenciales de desarrollo y no de fracaso; esta posibilidad apenas asoma la cabeza a la luz y en lo poco que lleva recorrido propone la coexistencia de las culturas, para la creación de un mundo mejor para todos y no para sólo un núcleo cerrado de poder, ante este discurso y su desarrollo es necesario ver cómo es que se llegó a este punto, cómo es que se logró concebir que la forma de ser civilizado no era sólo una, y de qué forma es que el concepto civilización se fue transformando.

La creación y desarrollo de un concepto no es algo estático, por el contrario resulta una cuestión evolutiva, la cual se basa esencialmente en procesos históricos, cambios sociales, reglas establecidas y sobretodo intereses, es por ello que ahora llegado el momento de analizar el cambio por el que ha pasado el concepto civilización es necesario adentrarse en él no sólo como una sustitución progresiva de etapas históricas, sino como una transformación de mentalidades enfocadas netamente en los intereses perseguidos por uno y otro bando en pro de

[68] Bolívar Echeverría, *Op.Cit*., p. 175.

la obtención del poder, y en el caso actual de los jóvenes discursos de la otredad y el multiculturalismo, en aras del desarrollo común.

Una vez esbozada la situación por la que transcurren ambos conceptos es preciso retroceder en el tiempo y llegar hasta el punto donde comienza el concepto "civilización", dicho término según Émile Benveniste, puede rastrearse hasta el año de 1757, cuando el fisiócrata francés Víctor Riquetti, 3er Marqués de Mirabeau, lo utilizó en el sentido de *police* u orden político.[69] Años después este mismo término, dice Benveniste, viró su significado para expresar por civilización el proceso mediante el cual la humanidad emergía de la barbarie. Pero ¿qué era la barbarie?, ¿a qué se refería este hecho o conjunto de hechos?

La barbarie era concebida en la antigüedad como la serie de comportamientos rechazados socialmente que diferenciaban a unos pueblos de otros, lo bárbaro era ese comportamiento o conjunto de comportamientos acercados a la conducta animal del hombre, era aquello clasificado como salvaje. En palabras de Bolívar Echeverría lo bárbaro se entendía como: "(...) constitutiva de todas las subcodificaciones del comportamiento humano en la historia de la escasez. Todas las sociedades de ésta consideraban bárbaros a aquellos que no saben moverse con espontaneidad bajo el código de aquéllas; los tienen, de alguna manera, como humanos de segundo orden, cuasi animales, aunque aún no se han desprendido del todo de la naturaleza. Para la sociedad que protege ante *lo Otro* la integridad de su configuración de lo humano y la defiende de los otros, *las otras* humanidades son, a lo mucho, sólo aproximaciones a ella: defectuosas, no acabadas."[70], de tal modo que la distinción entre civilizado y bárbaro o salvaje estaba representada por: "(...)"la oposición básica entre *lo propio* y *lo humano* (...)"[71] o lo que sería para aquella época lo aceptado convencionalmente por el grueso de la sociedad y frente a lo que le es desconocido y por tanto reprobable.

[69] Émile Benveniste citado por Adam Kuper, *Op.Cit*., p. 45. Al respecto también consúltese a Émile Benveniste. *Problemas de lingüística general*. veintiunava edición, México, SXXI editores, 2001. pp.209-218.
[70] Bolívar Echeverría, *Op.Cit*., p .144.
[71] *Ibíd*., p .144.

Lo bárbaro era concebido como lo apegado a la conducta animal del hombre, mientras que lo civilizado radicaba esencialmente en la codificación y seguimiento de reglas dentro de una comunidad para protegerse entre ellos de los otros, los diferentes, los bárbaros. La ciudad misma entendida no como un conjunto de construcciones, sino como la vida organizada en colectividad, según Goblot y Pelletier era sinónimo de civilidad. Goblot y Pelletier dicen que: "La ciudad es una creación humana que separa al hombre de la naturaleza e instaura un nuevo orden en el cual el individuo se subordina al grupo y el instinto a la razón; ésta es la que forma al hombre por excelencia, el ciudadano. El ciudadano se ha educado para observar su orden, sus leyes; respirando su aire se ha vuelto libre; a causa de que vive en ella ésta al fin pulido, civilizado, es todo urbanidad."[72]

El sentido de *lo bárbaro* también se incrementó y varió con los años, y de referirse únicamente a aquello que se apegaba a lo instintivo del hombre, pasó a significar también una falta de cortesía y civismo, es decir, de aquellas cualidades que se tenían como especiales en las cortes europeas y que privilegiaban a quienes las practicaban en favores para la nobleza y la corona, como lo menciona Adam Kuper en su libro *Cultura* "a través del siglo XVII, los vocablos <salvaje> y, para pueblos más avanzados,<bárbaro> denotaban comúnmente en francés a las personas que carecían de las cualidades del <civismo, la cortesía y finalmente, la sabiduría administrativa>."[73]

Lucien Febvre decía que: "<Para reconstruir la historia de la palabra francesa *'civilisation'*> (...) <sería necesario reconstruir las etapas de las revoluciones más profundas a través de las cuales ha pasado el espíritu francés desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta el día de hoy.>" [74]

[72] Juan Wolfgang Cruz Rivero, *Op.Cit.*, p. 22.
[73] Adam Kuper, *Op.Cit.*, p.43.
[74] Lucien Febvre citado en *Ibíd.*, p.41.

Tiempo después Jean Starobinski menciona en 1989 que: "(...)*civilisation* no era uno de los muchos sustantivos formados en aquellos años con el sufijo- *ation*, a partir de los verbos acabados en *iser*. En 1775 Diderot había definido el nuevo vocablo en relación con otra acuñación en *–ation* <la emancipación, o lo que es lo mismo con otro nombre, la civilización es un largo y difícil trabajo>"[75]

Lucien Febvre argumentaba en su búsqueda por el concepto que él sólo había hallado su máximo vestigio hasta situarlo en 1776 cuando éste "(...)sólo aparecía como un tecnicismo legal haciendo referencia a la conversión de un proceso criminal en una causa civil. No obstante, los términos *civilité, politesse* y *police* (con el significado de <respetuoso a la ley>) se remontaban al siglo XVI."[76]

De lo cual se tiene que en sus inicios el concepto había nacido como un tecnicismo, una palabra más, no aplicada a las ciencias sociales como se tiene en la actualidad, sino como un vocablo que refería una acción en términos particularmente legales o de índole política, fue hasta que cambió su significado cuando comenzó a adquirir una importancia social, en términos enfocados al interés de separar a los civilizados de los bárbaros, a los más desarrollados de los más atrasados, sin embargo ni en su creación ni en su gestación se vislumbró el alcance del término y la polisemia de significados que éste podía implicar, con el paso de los años Adam Kuper cita a Jean Starobinski cuando éste dice: "<Apenas se había escrito la palabra *civilisation*...cuando se descubrió que contenía una posible fuente de malentendidos.>"[77], no obstante no había sido sólo Starobinski el único que se había percatado de ello, Kuper menciona que muchos años antes, "el propio Mirabeau había escrito sobre la <falsa civilización> y sobre <la barbarie de nuestras civilizaciones>."[78] de tal forma que Kuper concluye que el término se podía referir a un ideal de civilización o a las sociedades existentes consideradas como modernas.

[75] *Ibíd*., p. 46.
[76] Citado en Adam Kuper, *Op.Cit*., p.43.
[77] *Ibíd*., p. 46.
[78] *Ibíd*., p.46.

Pero ¿por qué Febvre menciona que el concepto es francés y que sus vestigios deben o pueden encontrarse allí? porque en el año de 1770, como lo menciona Adam Kuper, al hacer un recuento por la historia de este término, el neologismo civilización consiguió su carta de ciudadanía, y para 1798, según Kuper, forzó su incursión en el Diccionario de la Academia Francesa.[79]

Adam Kuper menciona que en Francia se había hecho una *Encyclopédie* de las diversas culturas que recientemente habían sido descubiertas en aquellos años y las cuales parecían exóticas, en este tipo de literatura acerca de las expediciones que se habían efectuado a otros sitios distintos a las grandes urbes civilizadas, habían servido para cimentar la idea o más bien ideal de superioridad de unos sobre otros. Nada es de extrañarse que las famosas *vistas* del cine de los hermanos Lumiére, años después, hubiesen causado un gran revuelo cuando mostraron al mundo precisamente vistas o escenas de otras culturas alrededor del mundo, en ese momento, sin saberlo, los hermanos Lumiére con el cinematógrafo propagaban el ideal de superioridad basando éste en que su cultura era la única o de las únicas realmente civilizadas, mientras que las otras eran sólo consideradas como bárbaras o primitivas, por tanto excéntricas. Ante lo cuál cabría preguntarse ¿qué era lo que se consideraba civilizado?, ¿o bajo qué cánones se consideraba si algo o alguien era civilizado no?

Lo civilizado estaba basado ya para el siglo XVIII, no sólo en aquello que alejase al hombre del espíritu animal, de lo primitivo, ya tampoco era solamente aquel aspecto de lo cortes, lo civilizado, lo socialmente aceptado por las cortes, la nobleza y la corona, sino que para el XVIII lo civilizado estaba basado en lo científico, como lo detalla Juan Wolfang Cruz Rivero en su libro *Modernidad e industria de la cultura* "(...) en el siglo XVIII la vanguardia filosófica que apuesta a la civilización como programa de sociedad cimentada en la ciencia y la tecnología(...)"[80]

[79] *Apud.* Adam Kuper. *Op.Cit*., p.41- 43.
[80] Juan Wolfgang Cruz Rivero, *Op.Cit*., p.24.

A pesar de que para 1819, según Febvre, se haya introducido por vez primera la palabra *civilizaciones,* el concepto de civilización no varió mucho, trataba de imponer su visión y su actuar sobre el de los otros, el de los bárbaros, el de aquellos exóticos proyectados por el nuevo invento del cinematógrafo; no obstante el reconocer que hubiesen o que existiesen no sólo una civilización, sino varias ya era un progreso el cual no era acto de generación espontánea sino de aceptación progresiva de la ciencia "(...) según Lucien Febvre, esta relativización del concepto civilización databa en medio siglo transcurrido entre 1780 y 1830(...)"[81]

Ya para el siglo XIX como apunta Juan Wolfgang la civilización era vista como sinónimo de la sociedad capitalista y ésta tomada como ideal o estandarte de la modernidad, y en pleno siglo XX la palabra civilización designaba ya usos bastante diferentes, ya no sólo era lo alejado de la barbarie, lo cortés, lo apegado a lo científico, sino que ahora en un período entre guerras, en 1929 reflexionando acerca del tema Lucien Febvre acotaba que designaba dos nociones diversas que el resumía como: "(...)*el uso etnográfico*,(...) un conjunto que abarcaba los aspectos materiales, intelectuales, morales, y políticos de la vida social.(...) En el segundo sentido, la palabra connotaba nuestra propia civilización, que se tenía en alta estima, gozando algunos individuos de un acceso privilegiado a la misma."[82]

Pero este concepto habría de variar aún más cuando algunos escritores interesados en el tema de la civilización, entre ellos Coleridge y Carlyle, enunciaran una crítica a la civilización industrial, en ella proponían que la civilización era resultado de un conocimiento cimentado en la ciencia, la cuál provenía de un estado de progreso al que había llegado la sociedad. Estos dos teóricos, los cuáles han sido de los más destacados en la línea de investigación acerca de la cultura, decían que la civilización significaba: "(...) modernidad, materialismo, industria y ciencia: el mundo del progreso celebrado por los utilitaristas. Promocionaba la ciencia positiva como la única base de conocimiento fiable."[83]

---

[81] Adam Kuper, *Op. Cit*., p.43.
[82] *Ibíd*., p. 42.
[83] *Ibíd*.,p.59.

A partir de esta breve reconstrucción, se puede decir que el concepto civilización ha variado su significado y su sentido acorde con los intereses reinantes en cada momento histórico, y tal como lo mencionaba Norbert Elias estos conceptos sólo se convierten en objeto del interés público cuando son útiles en cierto momentos históricos, a lo que se agregaría que también se redefinen acorde a los intereses en boga, de tal modo que sólo se les recupera cuando se ve la necesidad de redirigirlas con base en ciertos intereses, los cuales, la mayoría de las veces están inclinados o ligados hacia el poder y el control, ya sea éste político, económico o social.

2.2 El debate acerca de la relación antitética y complementaria de los conceptos civilización y cultura.

Los conceptos civilización y cultura son dos conceptos cercanos, nacidos en tiempos disímiles, pero empleados por la historia de la humanidad a través del tiempo para designar nociones abstractas acorde al desarrollo de ésta. La civilización y la cultura han tomado múltiples facetas, sin embargo en pleno siglo XXI se reconoce que ambas no son sólo palabras, sino conceptos cuya significación tiene un gran peso no sólo en el plano de la expresión, sino en el terreno ideológico.

A cerca del debate construido de si estos conceptos son o no opuestos, complementarios, dialécticos o antitéticos, Juan Wolfgang Cruz Rivero enuncia que: “(...) el análisis en el discurso sobre los términos cultura y civilización continuó hasta nuestro siglo a veces para mantenerlos indiferenciados, o bien, para prolongar su desvinculación.”[84], no empero, y pese a que en este siglo siguen existiendo debates al respecto, cabe señalar que hay dos momentos de gran relevancia para esta discusión, estos son los que se llevaron a cabo entre franceses e ingleses en oposición de los alemanes, y los que la Escuela de Frankfurt aportó a la humanidad. Al respecto Juan Wolfgang Cruz Rivero afirma

[84] Juan Wolfgang Cruz Rivero, *Op.Cit.*, p.25.

que en las postrimerías de la Edad Media, se vio la necesidad de comenzar a diferenciar la idea de cultura de la de civilización, este fue el primer precedente, sin embargo tiempo después, como lo sigue mencionando Cruz Rivero, estas discusiones se basaron en polémicas de la Ilustración con el orden teórico feudal del XVIII. De este modo se comienzan a esgrimir diferencias y de éstas los que más las destacan son los iluministas, los ilustrados y las que Norbert Elias plantea ya en el siglo XX.

Para los iluministas la diferencia, según Juan Wolfgang Cruz Rivero, radica en que civilización es sinónimo de progreso, mientras que la cultura es sinónimo de buenos modales; en tanto que para los ilustrados la diferencia recae en que los civilizados son racionales, o se guían por la razón, mientras que los cultos obedecen ciegamente lo impuesto. Finalmente para Norbert Elias la divergencia no estribaba en una cuestión de clases sociales, sino en las diferencias ideológicas que había detrás, este punto era explicado por Norbert Elias como la preferencia de la aristocracia por la civilización y la inclinación de intelectuales por la cultura como la parte conciente de la nación.

2.2.1 Orígenes del debate de oposición entre cultura y civilización. La visión de los franceses e ingleses contra la de los alemanes.

Varios autores entre los cuales se destacan Norbert Elías, Lucien Febvre, Theodor W. Adorno, Adam Kuper y Juan Wolfang Cruz Rivero, entre otros, se han interesado por esta diferenciación. De estos teóricos Norbert Elias en su libro *El proceso de la civilización* menciona a lo largo del texto que esta diferenciación se basaba básicamente más en una cuestión de índole ideológica que en una diferencia de clases. En esta diferenciación los aristócratas preferían a la civilización porque era ésta la que marcaba una pauta de superioridad ante los otros, los desconocidos, los “inferiores”, en tanto que la cultura describía aquellos aspectos pertinentes a la vida de un pueblo, a una conciencia nacional. Empero y pese a estas reflexiones aportadas por este gran teórico habría que reflexionar que

en el tiempo en que Inglaterra y Francia eran grandes imperios, estos no empleaban el término sólo como una palabra más perteneciente al idioma, como una expresión común, sino como un elemento ideológico que movía voluntades y los conducía no tanto hacia el progreso, sino al dominio de los otros y al poderío.

Inglaterra, primera potencia naval y en aquellos años una fuerte contrincante en el comercio y mercado mundial, empleaba el concepto civilización como una pieza de ajedrez en el tablero mundial donde ser civilizado era sinónimo de obtener el progreso y el desarrollo, mientras que para la Francia Napoleónica, otra gran potencia sólo que ésta en el área militar, no pensaba tanto en términos de progreso, sino más en los de expansión y dominio, mientras que Alemania alejada un poco de estos intereses se enfocaba en una construcción más social e interna de su país, que en un poderío externo con ínfulas expansionistas de conquista territorial.

La diferencia a groso modo se podría exponer en dos bloques, el primero lo constituían Francia e Inglaterra y el segundo Alemania. Para los franceses y los ingleses civilización era sinónimo de progreso, ya sea éste en términos técnicos, políticos, religiosos, económicos o morales, mientras que para los alemanes la civilización tenía un valor de segundo grado que sólo afectaba a lo exterior, en tanto que la cultura o *kultur* poseía un valor espiritual, artístico y religioso que se relacionaba más con aquello que era concebido como lo interno. Para los alemanes la cultura era un aspecto ligado a la creación y por tanto devenía de la parte interna del ser, ya que no era efectuada con fines comerciales, sino de expresión, por el contrario la civilización tenía un matiz progresista inclinado a la obtención de bienes, era para ellos única y exclusivamente una actividad más en busca de la innovación para obtener bienes. Para los franceses la civilización era el paso hacia el progreso en busca de la innovación, y la llegada a ésta a través del avance tecnológico o científico, como bien lo presenta Adam Kuper, la civilización era para la tradición francesa: “(...) un todo complejo y polifacético, que abarcaba

los hechos políticos, económicos religiosos, técnicos, morales, y sociales. Este amplio concepto de civilización. <expresaba la autoconciencia de Occidente (...)>"[85]

De este modo uno y otro bloque entendían por civilización nociones similares, pero a la vez lo que las separaba era el ideal de "progreso",que para unos equivalía al éxito obtenido por la expansión y la superioridad sobre de otros y que para los alemanes equivalía a una frivolidad basada en la ambición. Al respecto Febvre comentaba que: "(...) en Alemania. Inicialmente, la concepción alemana de cultura era muy similar a la idea francesa de civilización, pero con el tiempo se fue estableciendo una diferencia entre la parafernalia externa de la civilización y la realidad espiritual interior de la cultura."[86] En tanto que *Kultur*, cuya concepción era netamente alemana delineaba no sólo aquellos ámbitos pertinentes a la vida colectiva, sino a la vida interna del individuo donde la creación y la expresión interna del ser tenían un sentido no sólo social, sino individual.[87]

Con respecto a la diferenciación de estos dos bloques la divergencia entre civilización y *kultur*, Norbert Elias apunta en su hipótesis que la diferencia no estribaba en las clases sociales, sino en cargas ideológicas, y siguiendo a Mannheim dice: "El concepto de una civilización universal había atraído por razones diversas a las clases dominantes de los estados imperiales, como Francia y Gran Bretaña, mientras que el concepto de *Kultur* refleja la conciencia de sí de una nación(...)"[88]

[85] Adam Kuper, *Op.Cit.*, p. 48.
[86] *Ibíd*., p.44.
[87] Esta diferenciación de bloques, la he configurado apoyándome en lo que se escribe en tres textos especializados en el tema, los cuales son: *El proceso de la civilización* de Norbert Elias, *Cultura* de Adam Kuper, y *Modernidad e industria de la cultura* de Juan Wolfgang Cruz Rivero, para mayor información consúltese los textos en la bibliografía.
[88] Adam Kuper, *Op. Cit.,* p.49.

2.2.2 La diferenciación entre civilización y cultura retomada por la escuela de Frankfurt.

Los teóricos de Frankfurt son los primeros que, según Juan Wolfang, intentaron demostrar la interconexión entre los conceptos cultura y civilización, este esfuerzo fue enfocado no sólo para descubrir si existía o no una interconectividad basada en el plano de la expresión, como terminología o palabras articuladas en un mismo discurso, sino con el fin de descubrir o de encontrar una explicación científica y no especulativa de lo que estaba sucediendo y venía acaeciendo en lo que iba de ese siglo XIX, es decir, la construcción de ese nuevo mundo en el cual lo europeo era el parteaguas a seguir por los países colonizados o sometidos.

Los teóricos de Frankfurt postularon que más allá de ser una diferencia meramente conceptual, ésta residía en una perspectiva ideológica profunda que no sólo implicaba los términos de un discurso, sino que se adentraba en elementos sociológicos. Es decir, en palabras de los teóricos frankfurtianos: "(...) el transfondo de la diversidad de definiciones [y de conceptualizaciones de cultura y civilización] se encuentra en un problema que tiene que ver no con aspectos semánticos, sino con aspectos epistemológicos que se resuelven desde una sociología del conocimiento; esto es, dirían los filósofos de Frankfurt: las perspectivas teóricas que postulan la desvinculación entre cultura (lo anímico- espiritual) y civilización (lo corpóreo material), o lo que es peor aún, su indistinción, guardan una profunda carga ideológica por cuanto al fetichizar ambos términos, los desconocen como momentos diferenciables de una misma unidad: la existencia humano social como totalidad."[89] Lo cual lleva a concluir que los teóricos frankfurtianos se basaron en el modelo platónico-agustiniano que postulaba la separación entre el cuerpo y el alma, para lograr hacer esta distinción que años antes se esgrimía entre las potencias más importantes del mundo europeo con respecto a la cultura y la civilización.

[89] Juan Wolfang Cruz Rivero, *Op. Cit*., p. 30.

Sin embargo, siguiendo con los planteamientos de la Escuela de Frankfurt y con su labor inicial de encontrar una interconexión, Theodor Adorno planteaba que el intentar seguir con esa división traída de tiempos pasados era una falacia dado que ambos, como él acotaba, eran *entidades mutuamente mediadas*[90], por lo que su desvinculación no hacía mas que agrandar el problema e imposibilitar la llegada a una posible solución.

Otras aportaciones, que también son pertinentes enunciar dentro de este debate conceptual, aunque ya no pertenecen a la Escuela de Frankfurt, son las traídas por, Matthew Arnold, Sigmund Freud, Marcel Mauss, Emile Durkheim y más contemporáneo R.M MacIver, ya que estos contribuyen a enriquecer el debate intelectual que hasta el día de hoy no concluye.

Matthew Arnold, con respecto de este debate teórico se inclina a pensar que la civilización era fundamentalmente técnica y que al igual que lo planteado por los alemanes, decía que era externa, en tanto que la cultura se refería al ámbito cultivado por la vida social, a un aspecto más interno de los individuos.[91]

Para Sigmund Freud la cuestión era tajante, simple y sencillamente no existía diferencia, civilización y cultura eran empleados por él como sinónimos, dado que él pensaba que ambos destacaban la parte del ser humano que escapaba a lo animal, que sobrepasaba a lo primitivo. Los concebía como estadios en los cuales el hombre estaba inserto una vez asimilado lo instintivo, para él lo único existente era “la civilización humana” la cual se refería a: “(....) todos aquellos aspectos en los cuales la vida humana se ha elevado por encima de su estatus animal y difiere de la vida de las bestias; (...)”[92]

[90] *Ibíd.,* p. 30.
[91] Al respecto consultar a Matthew Arnold en el texto *Cultura* de Adam Kuper.
[92] Adam Kuper, *Op.Cit.*, p.51.

Otras opiniones que se oponían con las de Norbert Elias y las de Sigmund Freud eran las de los escritores nacionalistas de derecha, que en aquel tiempo decían que: "El crecimiento de una cultura era orgánico, el de la civilización era artificial."[93] Al mencionar esto se referían a que la cultura se desarrollaba por naturaleza en cuanto al desarrollo natural de las sociedades, en tanto que la civilización era definida por cánones establecidos como el progreso económico y político, entre otros.

Para Marcel Mauss y Emile Durkheim la civilización no era, de modo alguno, aquello enfocado a las artes, menos se comparaba con la kultur de los alemanes, para ellos la civilización y la cultura sí eran distintas, ya que desde su visión: "(...) la civilización era antes que nada colectiva y distintiva."[94] Lo importante de su postura era que ellos postulaban que no eran los conceptos lo que estaba en juego sino *moldes mentales*[95], algo a lo que ellos llamaban mentalidad y que hoy por hoy sería la carga ideológica de los conceptos más que su significado estricto.

Otro teórico R.M. MacIver ya con un enfoque teórico-cultural más contemporáneo se aventuró a proponer con respecto a este debate teórico que cultura y civilización eran conceptos opuestos, en voz de MacIver la civilización era: "todo el mecanismo y la organización global que el hombre ha concebido en la lucha por controlar las condiciones de vida (...)Cultura, en cambio, es la expresión de la naturaleza en nuestros modos de vivir y pensar, en nuestra actividad cotidiana (...)"[96] por ende él concluía que eran antitéticas.

Toda esta revisión teórica no ha sido tiempo perdido, sino que es parte del argumento que delinea el perfil que hoy día se tiene tanto por cultura y como por civilización. El pasado siempre enseña a quién desea aprender de él, sin embargo no sólo muestra la evolución o retroceso de los conceptos, sino su evolución vista bajo un crisol definido por múltiples y variados intereses, de tal forma que ambos

[93] *Ibíd*.,p.51.
[94] *Ibíd*.,p. 45.
[95] *Ibíd*.,p. 45.
[96] Juan Wolfgang Cruz Rivero, *Op.Cit*., p.26.

conceptos no son sólo palabras de uso común, sino términos o conceptos elaborados que muestran ideologías pasadas que se mezclan con las presentes, para así proyectar lo que se desea que se entienda por uno y otro concepto.

Conceptos como Civilización y Cultura son hoy día, en pleno siglo XXI, más que simples palabras, no obstante dichos términos son empleados por el grueso de la población para designar nociones bastante diversas, las cuales corresponden a la esfera social a la cual pertenecen, la región geográfica, el momento histórico por el cual transcurre y la ideología que persiguen o a la cual pertenecen, empero estos términos como ya se ha mencionado no son palabras de uso corriente, ya que traen consigo una fuerte carga ideológica, estos conceptos son parte del lenguaje o forma de expresión de un grupo, comunidad o sociedad que les conciben como tal, y por ello su significado varía, no obstante éstos también pueden ser impuestos, como se ha visto a lo largo de la historia de la humanidad, y tienen un ciclo vital, el cual consiste en el nacimiento del concepto, el desarrollo y la decrepitud de éste cuando su función termina o ya no transmite aquello para lo que fue concebido.

Norbert Elias, para intentar explicar cómo es que estas palabras (civilización y cultura) de gran peso ideológico hoy se usan como lenguaje común dice que: “son términos que se acuñan sobre la base de vivencias comunes y crecen y cambian con el grupo del que son expresión. Reflejan la situación y la historia del grupo.(...) se han aceptado y se han impuesto. Otros individuos los han aceptado luego en su nuevo significado y en su nueva forma elaborándolos y perfeccionándolos en el lenguaje hablado o en el escrito. Unos los han legado a los otros, hasta que se han convertido en instrumentos utilizables para expresar las experiencias comunes y para tratar de entenderse. Así se convirtieron palabras de moda, en conceptos corrientes del lenguaje cotidiano(...)”[97]

[97] Norbert Elias, *Op.Cit*., p.60.

2.3 ¿Qué se entiende por civilización o individuo civilizado? Las variaciones del concepto civilización y sus aplicaciones en el mundo actual.

¿En la actualidad qué hace a un ser, persona o individuo civilizado?,¿cuál es la diferencia entre ser civilizado y no serlo? En el discurso común el ser civilizado es aquél que se apega a las normas establecidas por la comunidad y que como bien lo mencionaba Freud está alejado de lo instintivo y del carácter animal, sin embargo, para llegar a esta simple y sencilla construcción, tuvieron que transcurrir múltiples hechos, visiones, aportaciones y debates. Para comprender qué se entiende en la actualidad por civilizado habría que remontarse hasta la Edad de Piedra, para comprender cómo fue que surgieron las civilizaciones.

Desde el enfoque histórico, el camino por el que ha transcurrido la civilización (no en lo referente a la historia de la palabra o el concepto, sino como noción de vida), se notará que ésta se construyó quizás desde el momento mismo en que el hombre acostumbrado a vivir en manada, buscó defenderse de aquello que le amenazaba, los animales, los fenómenos naturales, otros grupos humanos incluso, y es por ello que vio la necesidad de unirse a quienes parecían iguales a él y de terminar con aquello que le parecía una amenaza para su supervivencia. Tiempo después éste ser comenzó no sólo a conformar grupos, tribus, comunidades, sino que empezó a construir imperios, los cuales se hacían más fuertes mientras a más pueblos dominaban y hacían aliados o esclavos; los poderosos, para diferenciarse de estos últimos los llamaban bárbaros o salvajes, para así garantizar su jerarquía o status.

Ya durante la Edad Media cuando estaba impuesto el sistema de la monarquía: los nobles, la corte y los plebeyos, surgió no sólo la civilización como etiqueta distintiva de los otros, sino que se recuperó la noción de cultura también como estandarte diferenciador de los otros. Fue entonces cuando también comenzaron a esgrimirse los inicios de la diferenciación entre cultura y civilización y en este

momento hubo palabras que jugaron un papel imprescindible para uno y otro concepto, estas palabras fueron: cortesía, cultivado y bárbaro.

El concepto de <<cortesía>>[98] tal y como reconstruye su significación inicial Norbert Elias en su libro *El proceso de la civilización,* indica no sólo buenos modales o buenas maneras como se concibe el día de hoy, sino que su raíces provienen de la vida cortesana, el ser cortés con la nobleza o la corona, para así lograr obtener favores de éstas; así, esta noción de ser cortés más allá de aludir a la educación lo cual se asocia con la cultura, se refiere a que al ser educado se tiene por entendido que la persona también es cortés, todo esta idea se ha construido a lo largo de la historia y ha llegado hasta nuestros días, empero una no es sinónimo de la otra, esta idea de que son sinónimos se ha cimentado en la creencia que planteaba la Escuela Culturalista de los años 30´s en EUA como cultura y como persona culta, según la cual el ser culto se obtiene por medio del aprendizaje, ya sea gracias a la educación formal externa, o aquello adquirido en la práctica social e interacción, a la interna.

Otra palabra que también sirvió no para esgrimir la diferencia entre un concepto y otro, sino para crear un vínculo fue la de <<cultivado>>, según la cual el individuo era más civilizado mientras más culto fuese, Norbert Elias apunta al respecto que: "(...) <cultivado> se refiere en primer término a la forma de comportarse o de presentarse ante los seres humanos. El concepto designa una cualidad social entre los seres humanos, su vivienda, sus maneras, su lenguaje, su vestimenta(…)"[99]

Por último, la palabra bárbaro o salvaje no servía, como ya se ha mencionado anteriormente, más que para esgrimir un abismo entre nosotros "los civilizados" y ustedes "los salvajes o bárbaros".

---

[98] Según Norbert Elias en su libro *El proceso de la civilización* "la *cortesía* deriva su nombre, de la corte y de la vida cortesana. En las cortes de los grandes señores (...) donde cada uno trata de labrar su fortuna(...) logrando ello con el favor del príncipe. La cortesía nos hace reflejar tal determinación en nuestra voluntad de servicio; ello nos hace acreedores de su confianza que va generando en él un amor hacia nosotros por el cual se siente inclinados a hacernos favores.(...) la cortesía engañosa y superficial." p. 65

[99] *Ibíd*., p.58.

Con el tiempo el concepto fue variando y adquiriendo nuevos matices, por ejemplo en un principio era lo alejado de lo animal, de lo instintivo; luego pasó a ser aquello asociado con lo cortés, lo cultivado, lo alejado de la barbarie y el salvajismo; después ser civilizado era sinónimo de progreso en todo ámbito de la vida, ya sea en el económico, político, etc, aquello apegado a lo científico o a lo técnico; posteriormente significó seguir al capitalismo que era sinónimo de la modernidad y por supuesto de la idea de desarrollo y progreso; hasta que finalmente ser civilizado es estar a la vanguardia de los nuevos inventos.

Pero ¿qué significa el progreso para la civilización, y por qué uno se usa como sinónimo del otro? El progreso en términos llanos es la acción de la sociedad que se concibe dentro de un desarrollo lineal, siempre para adelante y es relevante para el concepto civilización porque de este modo se legitima su operacionalidad en busca de un bien mayor. En palabras de Norbert Elias la civilización utiliza como sinónimo al progreso porque "<Civilización> se refiere a un proceso o, cuando menos, al resultado de un proceso; se refiere a algo que está siempre en movimiento, a algo que se mueve de continuo hacia <delante>."[100] Es por ello que la palabra progreso se entiende como inseparable al concepto de civilización, porque la civilización siempre buscará el desarrollo y el "progreso"

Retomando el concepto de civilización acotado por Norbert Elias, éste es muy claro al decir que la civilización se refiere: "(...) tanto al grado alcanzado por la técnica, como al tipo de modelos reinantes, al desarrollo del conocimiento científico, a las ideas religiosas y a las costumbres. (...) puede referirse a la forma de la convivencia(...), al tipo de penas judiciales, o al modo de preparar alimentos."[101]

[100] *Ibíd*., p.58.
[101] *Ibíd*., p .57.

Algo tan básico como el preparar alimentos, la vestimenta que se usa, los modales que se tienen para comportarse en sociedad, son signos de si un ser es civilizado o no, pero cabe señalar que éstos no son más que prácticas sociales, adquiridas por la comunidad, ya sea por costumbre, herencia, o simple hábito, ante lo cuál habría que cuestionarse ¿por qué nuestras costumbres pueden ser o no mejor que las de otros pueblos? La respuesta a esto es porque desde hace muchos años se han impuesto visiones y formas de vida con respecto de lo que es ser civilizado o no.

En la actualidad es civilizado quién en sus conductas, en su habla y en su forma de conducirse ante la sociedad no se apega a lo animal, a lo instintivo, es cortés, culto, vive conforme lo dictan las leyes bajo las cuales se rige su comunidad, pero sobretodo la persona civilizada en el mundo actual es alguien que tiene a la mano la tecnología y hace uso de ella.

Aún ahora en el siglo XXI, ser civilizado equivale a ser moderno y estar a la vanguardia de la tecnología o el desarrollo, al respecto el Maestro Samuel Sosa Fuentes dice: “El ser civilizado hoy por hoy es sinónimo de estar a la vanguardia de los nuevos inventos, las nuevas tecnologías y quien no lo está, quien no se sube al tren de la modernidad, es entonces tomado como un individuo atrasado. Así la civilización es el conjunto de acciones y actitudes humanas que ejecutadas llaman 'civilizadas'. La civilización es el mecanismo y la organización global que el hombre ha conseguido para conquistar a la naturaleza y a las condiciones de vida y particularmente a su otredad o alteridad.”[102]

La civilización es una creación humana, colectiva, socialmente aceptada y que privilegia todos aquellos actos que se cometen bajo su nombre en pro de un “bien social” que más bien se transforma en pro de los intereses reinantes. Esta visión del individuo civilizado y de la civilización, llega hasta pleno siglo XXI como la

[102] Comentario efectuado por el Maestro Samuel Sosa Fuentes en la cátedra de “Mundialización, identidad y diversidad cultural.”, impartida en la FCPyS de la UNAM, campus C.U. el día 13 de agosto del 2007, fecha perteneciente al ciclo escolar 2008-1.

ideología reinante de Europa para colonizar y justificar sus actos bajo el pretexto de que los otros son los bárbaros y por tanto representan una amenaza, para sustentar su idea, como diría Theodor Adorno de "superioridad cultural"; y que tanto tiempo después los americanos retoman y acogen para justificar sus guerras. En suma la ideología de Occidente ante aquello que desconoce y que en vez de intentar comprender pretende dominar. Por todo lo anterior se puede acotar que la función ideológica del concepto civilización radica en tres ejes[103]: la supuesta superioridad de occidente frente a las otras culturas, la legitimación en cuanto a la colonización y a las guerras efectuadas todas ellas en pro de un beneficio mayor, y la unión de todos los seres humanos que se consideran civilizados.

¿Pero cómo es que esto impacta en las Ciencias Sociales? Al respecto Eduardo Días González opina que si existen múltiples vacíos y problemas de aplicación en las teorías que se hacen en Europa y que se piensan poder aplicar a América Latina porque la ideología de Occidente, la aceptada, la reinante, las privilegia como las mejores, para este autor, ésta es la resultante de legitimar una sola visión la occidentalista y de dejar de lado otras opciones, las cuales limitan el progreso no sólo de la ciencia misma, sino de las sociedades en sí, ante esto el autor comenta: "para contextualizar los problemas teóricos para la investigación (...) en América Latina, tenemos que en parte del pensamiento político y social en general se concibe al Estado surgido de Occidente e implantado en el resto del mundo, como sinónimo de civilización y progreso. Tal concepción en ciencias sociales dificulta pensar en las relaciones sociales, la economía y la política de otra forma, lo que sin duda convierte en predecibles los resultados de cualquier investigación sobre culturas distintas a Occidente."[104] Es por lo anterior que hoy en día existe la

[103] Todo esto apoyado en las funciones que Norbert Elias le confería al concepto civilización que resumía como: "La función general (...) expresar la autoconciencia de Occidente. (...) resumiendo todo aquello que la sociedad occidental de los últimos dos o tres siglos cree llevar de ventaja las sociedades anteriores o a las contemporáneas más <primitivas>." p.57, "(...) la función (...) expresar una tendencia continua a la expansión de grupos y naciones colonizadoras." p.59, "la función de(...) atenuar hasta cierto punto las diferencias nacionales entre los pueblos y acentúa lo que es común a todos los seres humanos o debiera de serlo desde el punto de vista de quienes hacen uso del concepto."p. 58.

[104] Eduardo Díaz González. "De la variación de las especies a la variación de las culturas", *Revista Acta Sociológica*, núm. 46, México, UNAM/FCPyS, mayo-octubre de 2006. p.147.

necesidad de crear teorías en América Latina y hacerlas aplicables tomando en cuenta que la forma más civilizada de ser civilizado no es la imposición ni el dominio, sino la aceptación de lo diverso, es decir la integración.

Hasta hace un tiempo la otredad, o más bien "los otros", representaban netamente una amenaza, aún ahora en pleno Siglo XXI, lo siguen siendo para los núcleos de poder absorbente que intentan imponer una cultura mundial, lo cual en palabras de Norbert Elias representaría: "(...) una noción monstruosa:<<una cultura mundial que fuese simplemente una cultura uniforme no sería en absoluto cultura. Tendríamos una humanidad deshumanizada.>>"[105] y que en palabras de Claude Lévi-Strauss sería inexistente, sino es que imposible, y solamente aceptable sí, en palabras del propio Strauss: "(...) implicase la coexistencia de culturas que ofrecen entre sí la máxima diversidad y consistiese aún en esta coexistencia. La civilización mundial sólo podría ser una alianza, en escala mundial de las culturas que representan cada una su originalidad."[106]

Hoy por hoy se enfrentan dos grandes rubros: el poder arcaico y los nuevos discursos de identidad, cultura, otredad y multiculturalismo. Hoy más que en épocas precedentes, los conceptos cultura y civilización se han opuesto, se han elegido como contrarios en esta lucha, de modo que el núcleo que concentra el poder mundial ha acogido bajo su nombre a la civilización, y los nuevos discursos como la otredad, la identidad y el multiculturalismo han tomado a la cultura como su bandera. Sin embargo, en esta lucha ideológica no se han percatado, o quizás sí lo han hecho lo ocultan, de que la verdad es que la relación entre ambas, la cultura y la civilización es dialéctica y al vez antitética y por ello complementaria, a donde vaya una ira la otra.

[105] Adam Kuper, *Op.Cit*.,p. 57.
[106] Samuel Sosa Fuentes."Globalización e identidad cultural: democracia y desarrollo", *Kaos Internacional*, año II, núm. 9, vol. II, México D.F., abril-junio, 2000. p.20.

Hoy existe la posibilidad de crear nuevas vías para el desarrollo de la cultura, sin tener que pasar por encima del otro, sino más bien caminando con él para poder avanzar juntos, retomando las palabras Lourdes Arizpe, significa que: "el poder vivir, a toda conciencia, un cambio civilizatorio, en este filo de milenio, nos otorga la prerrogativa de comprenderlo y, por ende de forjarlo(...) de tener la capacidad de analizar la variedad de opciones, la diversidad, que nos ofrece la nueva interactividad mundial para reconstruir nuestras vidas individuales y colectivas."[107]

[107] Lourdes Arizpe. "Diversidad, cultura y globalización", *Diversidad cultural, economía y política en un mundo global*. México, UNAM/FCPyS, 2001. p.13.

CAPÍTULO III

EL ESTIRE Y AFLOJE DE LA RELACIÓN TENSIÓN-EQUILIBRIO ENTRE EL DEBATE DE LAS IDENTIDADES, LOS DISCURSOS DE ALTERIDAD, TOLERANCIA Y RESPETO, FRENTE A LA GLOBALIZACIÓN Y SU IMPACTO EN EL ÁMBITO CULTURAL CONTEMPORÁNEO.

La identidad es un proceso social que pretende asir y explicar partes de una profunda realidad, cuyo contexto se despliega a través de una extensa gama de formas y sentidos, en los cuales unos hechos se interrelacionan con la identidad y otros se contraponen diametralmente, sin embargo estos últimos por más diversos u opuestos que parezcan, guardan entre sí una relación dialéctica de tensión que preserva un determinado equilibrio entre los polos. La polaridad es un rasgo esencial y continuo, el cual aparece con frecuencia a lo largo de los grandes binomios de la historia y que persiste en la actualidad. Una de esas relaciones dialécticas-antitéticas es la que se procederá a analizar extensivamente en este capítulo.

A lo largo de la evolución del hombre, se ha descubierto que los polos no son simplemente opuestos, sino que además resultan complementarios, ejemplos de ello son: el blanco y el negro, el bien y el mal, entre otros. Ambos son binomios relacionales, cuya diferencia se integra básicamente en la complementariedad de su oposición, estos son algunos casos existentes, que por su uso resultan evidentes y habitualmente más comunes, y por tanto, asibles para explicar la tensión-equilibrio de la polaridad.

La polaridad no es el tema central de este capítulo, no obstante es preciso señalarlo como elemento de concatenación, ya que con base en él se desarrollará la temática central sobre la cual versará este apartado: el debate existente entre el tema de la identidad y los discursos acerca de la alteridad, el respeto, la tolerancia y el multiculturalismo en contra de la globalización y sus efectos en la sociedad mundial, en específico en la mexicana del siglo XXI.

Con respecto de la polaridad, o supuesta oposición existente entre conceptos que intentan explicar las relaciones sociales, habría que señalar que la ideología y el enfoque hacia el cual se dirija tiene mucho que ver en el desarrollo y conceptualización de muchos de los conceptos que en el habla corriente se emplean para designar tal o cual fenómeno social. Ningún concepto es cien por ciento equiparable a la realidad, la teoría siempre tiene el beneficio de plantearlo más o menos utópico, pero los hechos sociales son tal cual el reflejo de la acción del hombre y de los intereses que persigue.

En el presente apartado también se abordará cómo es que en teoría han existido ideas cuyo manejo ha perfilado determinadas nociones, de tal forma que han sido creados en entorno a ellas mitos y falsedades, sólo para sustentar el sistema y su dinámica actual, es decir, la globalización no sólo como un sistema económico-político-social, sino hasta ideológico cuyo impacto ha modificado y afectado, según Jonathan Friedman "(...) seriamente nuestras condiciones de existencia, (...) nuestros intereses, valores y deseos."[108]

3.1 El proceso de identidad, la *matruska* de lo social.

Al referir la identidad como una *matruska* de lo social, se pretende hacer una analogía que ejemplifique lo complejo y extenso de dicho proceso, cuyo enfoque no debe ser lineal. El discurso de la identidad contiene varios temas que por lo extensos a veces se consideran propios, el error consiste en verlos como puntos separados cuando son elementos de un mismo problema, ejemplo de ello son: el proceso de construcción de la identidad, la división entre identidad individual y colectiva, su historia y el impacto de ésta sobre la realidad actual, los estudios que se han efectuado en torno de ella, las problemáticas que hoy día le aquejan y las posibles soluciones que se plantean ante el panorama contemporáneo.

[108] Jonathan Friedman, *Op.Cit.,* p.127.

En el presente apartado se abordará sólo la parte de construcción de las identidades, es decir, el núcleo básico que las compone, que se plantea está conformado por una relación antitética-dialéctica, por tanto complementaria centrada en el binomio diferencia-vinculación. Al respecto Javier De Lucas opina que el proceso de identidad no es sólo una *forma mentis,* sino una realidad, la cual contiene una contradicción constitutiva, que es relación fragmentación-cohesión, clasificada por él como una <operación basada en el juego de las semejanzas y las diferencias> [1]. Que históricamente une a lo común y a lo diferente, en palabras de Javier De Lucas: "Es la permanencia y el cambio, lo propio como dado y lo propio como adquirido, como aquello construido por el esfuerzo del sujeto que así se esculpe a sí mismo (...)"[2]

A lo largo de la revisión teórica, son varios los autores que al introducirse al terreno de las identidades y a su proceso de construcción, mencionan recurrentemente la diferenciación y la vinculación, ¿pero cómo es que estos elementos pueden convivir y formar un proceso social tan complejo? La respuesta a esta interrogante, la esboza el individuo mismo, al ser una mezcla de lo que conscientemente va creando por sí mismo con el conocimiento que le ha sido otorgado, y a la vez obtenido; y lo que le ha sido heredado por generaciones, ya sea por parte de la cultura local (usos, costumbres, tradiciones), o por parte de la cultura universalmente impuesta (la civilidad y la ciudadanía).

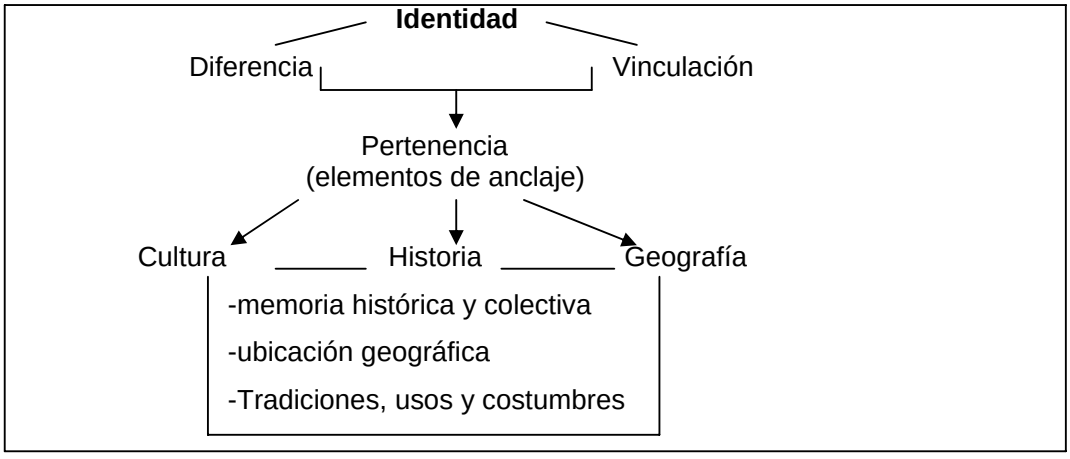
Con respecto del tema Gilberto Giménez Montiel acota: "La cultura(...), aparece siempre ligada a la identidad social en la medida en que ésta resulta de la interiorización distintiva y contrastante de la misma (...), la identidad no es más que el lado subjetivo de la cultura y se construye en virtud de un juego dialéctico permanente entre autoafirmación (de lo mismo y de lo propio) en y por la diferencia."[3] Para este teórico social, la identidad es la parte subjetiva de cultura, en tanto se devela como la apropiación de lo exterior a lo interior por parte del

[1] *Cfr*. Javier De Lucas. *Globalización e identidades*. *Claves políticas y jurídicas*. Barcelona, Icaria editorial, 2003. p. 20.
[2] *Ibíd*., p.20-21.
[3] Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit*., Tom.II, p.11.

individuo. La identidad de este modo le sirve al individuo para configurarse como un sujeto social que se diferencia, autoafirma y se siente pertinente y perteneciente con respecto de una colectividad. Este punto explica porque algunos teóricos piensan como indivisibles las nociones de cultura e identidad.

En realidad las identidades colectivas y sociales están construidas, en parte, con basamentos culturales y elementos de pertenencia que son puntos de anclaje entre lo individual universal y la identidad regional-local del individuo; y por otro lado por elementos que el sujeto le integra, pero eso es un tema concerniente al siguiente apartado, por el momento baste recuperar de la cita de Giménez Montiel, su noción de subjetividad interiorizada, la cual es básica para el binomio diferenciación vinculación, donde el individuo pretende ser uno solo, pero a la vez no le es posible, porque se encuentra contenido por una sociedad la cual lo va formando. De este modo el individuo intenta diferenciarse de todos los otros sujetos que integran esa colectividad, a la vez que busca tener con ellos elementos de vinculación para poder sobrevivir con ellos. Por tanto el proceso de conformación de la identidad no tiene que ver exclusivamente con elementos psicológicos, también incluye elementos sociales, dentro de los cuales se encuentran contenidos la cultura, la historia y la geografía que determinan elementos de pertenencia y referencia para el individuo. Para ejemplificar mejor este discurso véase el cuadro.

Cuadro 2.1 Modelo de identidad: diferencia / vinculación.



Fuente: Elaboración propia

Lo anterior, resulta sólo una introducción de la composición de las identidades, ya que después de este proceso básico se dividen en dos, la identidad individual y la colectiva, que prácticamente son dos partes de un mismo proceso.

3.1.1 El binomio de la identidad individual y colectiva.

> (...) cuando nos percibimos a nosotros mismos como hombres ya estamos anteriormente constituidos en la intersubjetividad. La intersubjetividad nos permite percibirnos como un yo en una red significativa. [4]
>
> Enrique Dussel.

"(...) en una orquesta, cada músico desempeña un papel y cada uno tiene ante sí un pedazo de la partitura a interpretar, pero según una secuencia preestablecida, lo cual hace que la partitura entera no constituya una 'fusión' de sonidos sino el despliegue de un sistema de donde cada individuo tiene un lugar, en relación con los demás, dentro de un conjunto estructurado."[5]

La cita anterior no habla sólo de la forma en la que una orquesta interpreta una pieza musical, habla de la sociedad. Dentro de este fragmento hay mucho más, ya que dicho párrafo esboza la idea de una analogía elaborada por M.Halbwachs ante su esfuerzo por explicar como es que actúa la memoria colectiva. En su artículo *Revue Philosophique*, Halbwachs, explica que el individuo actúa al interior de la sociedad, así como el músico interpreta un pedazo de partitura, es evidente que los procesos sociales son más complejos y estructurados, no obstante la analogía de la orquesta facilita el explicar el modo en que el individuo se constituye a sí mismo como un *yo* y a la vez como un *nosotros* integrado a la sociedad.

El proceso de identidad no es un tema que resulte sencillo, ya que implica abordar la creación del individuo como un *yo* y a la vez como un *nosotros*, por medio de una serie de factores circundantes, que no se ven estrechamente ligados y que sino se tiene cuidado podrían pasar por alto. Ante tal situación conviene

[4] Enrique Dussel, *Op.Cit*., p. 93.
[5] Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit.,* Tom.II, p.143.

dividir el tema de la identidad, por el momento, en dos vertientes: la primera, la individual, que procede a explicar la construcción del individuo, y la segunda, la colectiva, como aquella que percibe al hombre como un ser social.

La vertiente individual explica al individuo como un elemento cuya carga de información contenida proviene de dos factores, el biológico y el social. Para la parte biológica el individuo es un receptor de información genética, la cual le es transmitida por sus padres en el momento en el que éste se va formando en el vientre materno y de ser una mórula pasa a ser un embrión y luego en un feto, que al termino de su desarrollo se convertirá en un sujeto[6]. Una vez que el nuevo ser nace, la herencia más fuerte no es la genética, sino la social, ya que es gracias a ésta que el individuo se va perfilando. Un primer aporte a la identidad, lo constituye el apellido, el cual forma parte de una ficha de identidad, con el que el sujeto se reconoce como parte integral de una fracción de la sociedad, es decir, de una familia, posteriormente se le otorga un nombre, cuyo uso no es exclusivo de él, sino que es a veces compartido extensamente por muchos individuos. La combinación del nombre dado y el apellido heredado constituyen socialmente un nuevo ente, que biológicamente es individual de sus padres, pero no por ello independiente, este último rasgo es clave en la integración del individuo a la sociedad, dado que por él se percibe como perteneciente a determinada colectividad, ya que la independencia de un individuo está sujeta a cánones establecidos por el Estado y no sólo por el nicho familiar.[7]

Hasta este punto la construcción del individuo como ente se basa en: a) la genética, b) la transmisión de herencia por apellido, c) su singularidad, por el nombre dado, y d) su pertenencia al lugar donde ha nacido. Sin embargo conforme pase el tiempo, el individuo aprenderá a tomar sus propias decisiones e irá

[6] Para consultar las etapas del desarrollo biológico de un producto véase a Bertha Yoshiko Higashida Hirose. *Ciencias de la salud*. cuarta edición, México, McGraw-Hill Interamericana editores, 2001. p. 203-210.

[7] Con respecto del tema consúltese a Gilberto Giménez Montiel, "Identidades sociales", *Teoría y análisis de la cultura*. Tom.II, México, CONACULTA/ICOCULT, 2005. p.11-115; Daniel Gutiérrez Martínez. "las identidades en el marco de la teoría social" *Revista Acta Sociológica*, núm.47, México, UNAM/FCPyS, noviembre 2006-abril, 2007. pp.37-67.

conformando su propia identidad, la cual, como proceso generalizado e individualista y abstracto se basa en el binomio relacional diferencia-vinculación, del que se desprende una tercera línea: la pertenencia, entendida ésta como un elemento correspondiente a la identidad colectiva.

El proceso de creación individual de la identidad depende de dos vertientes: la psicológica, donde el individuo crea singularidades y egocentrismos[8] narcisismos y miedos; y la social, en la que el individuo con respecto de los seres que le rodean se diferencia, afirma, vincula y autorefiere.

Para asentar todo lo anterior baste mencionar una fórmula enunciativa que Gilberto Gímenez Montiel erige acerca del tema y que dice: "(...) yo mismo soy el mismo que mis congéneres y progenitores, a la vez diferente de ellos porque tengo mi originalidad particular y soy irremplazablemente yo mismo."[9]

La primera vertiente, la individual, ha sido abordada hasta el momento a groso modo, con la intención de diferenciarse y aportar elementos a la segunda, es decir, la colectiva, en cuyo estudio se ahondará por ser éste uno de los puntos esenciales de la presente investigación.

En el transcurso de este estudio, se ha abordado al hombre como un sujeto netamente social, el cual esta inmerso en una dinámica por medio y en torno de la que existe. El ser humano es un ser social, cuya supervivencia, como mencionaría Aristóteles, estriba no sólo de su habilidad para domesticar el medio ambiente y sortear las adversidades de la vida, sino que además depende de su destreza para coexistir y convivir en sociedad.

[8] Revisar la teoría de *Triple referencia* que efectúa Gilberto Giménez Montiel, *Op, Cit.,* p.15. de donde se sacaron algunos aportes como los elementos de singularidad y egocentrismo del individuo que conforman parte de la identidad individual del individuo.
[9] Gilberto Giménez Montiel, *Op. Cit.,* p.15.

Al mencionar comúnmente en el discurso sociológico que “el ser humano es un ser social”, “un animal político”[10] y que a la vez está construido gracias a una “intersubjetividad”[11], se hace referencia continua a que éste es parte de una colectividad, la cual lo moldea y acoge, pero también es fruto de su propia creación, la cual nunca será producto únicamente de la individualidad, sino de la conjunción individualidad-colectividad.

Retomando las palabras de Enrique Dussel, esgrimidas en la primera cita de este apartado, se menciona que el hombre sólo se entiende a sí mismo como parte de una *intersubjetividad*, la cual le permite sentirse perteneciente a algo más grande que él mismo, una red significativa. Dicha intersubjetividad es el elemento a través del cual, el hombre ha sido construido y algunas veces modificado por su entorno.

Al analizar temáticas sociales, como la de la identidad, que involucran principalmente al individuo, resulta imperioso tomar en cuenta, como diría Enrique Dussel, que éste siempre está inmerso en una intersubjetividad[12], por tanto su percepción de la realidad y su aprehensión se basan en un proceso creado no sólo internamente, sino colectiva y socialmente, debido a esto el individuo no puede ser estudiado aisladamente, ya que se perdería una gran parte de la información, por el contrario debe ser analizado en su desempeño y plena vida, por ello se menciona que la identidad al ser un proceso extenso, el cual esta integrado por múltiples variables y cuya interrelación con otros elementos sociales resulta extensa y se le puede considerar como una matruska de lo social, donde el individuo es el elemento más pequeño, pero no por ello menos importante. La identidad es un proceso social que implica no sólo la búsqueda de respuestas acerca del ser mismo y que trata de responder a la pregunta ¿quién soy?, sino de la individualidad que colectivamente el sujeto construye para responder a la pregunta de ¿quién soy yo con respecto de los demás y para los demás?

[10] Frase de Aristóteles.
[11] Concepto esgrimido por Enrique Dussel.
[12] *Cfr.* Enrique Dussel. “Cultura, cultura latinoamericana y cultura nacional” en *Filosofía de la cultura y la libertad*.

Con base en lo anterior es pertinente revisar la concepción que efectúa Luis Villoro acerca de identidad individual y colectiva, ya que en ella menciona el proceso de creación de la identidad como un proceso individual y colectivo, el cual se basa en los siguientes tres momentos: primero, cómo el individuo se percibe a sí mismo; segundo, la forma en la que los otros lo identifican, es decir por medio de los roles, la ciudadanía, etc; y, tercero, lo que él desea ser ante la colectividad, es decir, como desea ser visto. Resumido dicho proceso en palabras de Villoro es cuando: "el individuo se ve entonces a sí mismo como los otros lo miran. Pero también como el *yo* forja un ideal con el que quisiera identificarse, se ve como quisiera ser."[13]Por lo anterior sólo se puede decir que este proceso de construcción de la identidad es individual y colectivo a la vez, pues las dos nociones no están peleadas, son complementarias.

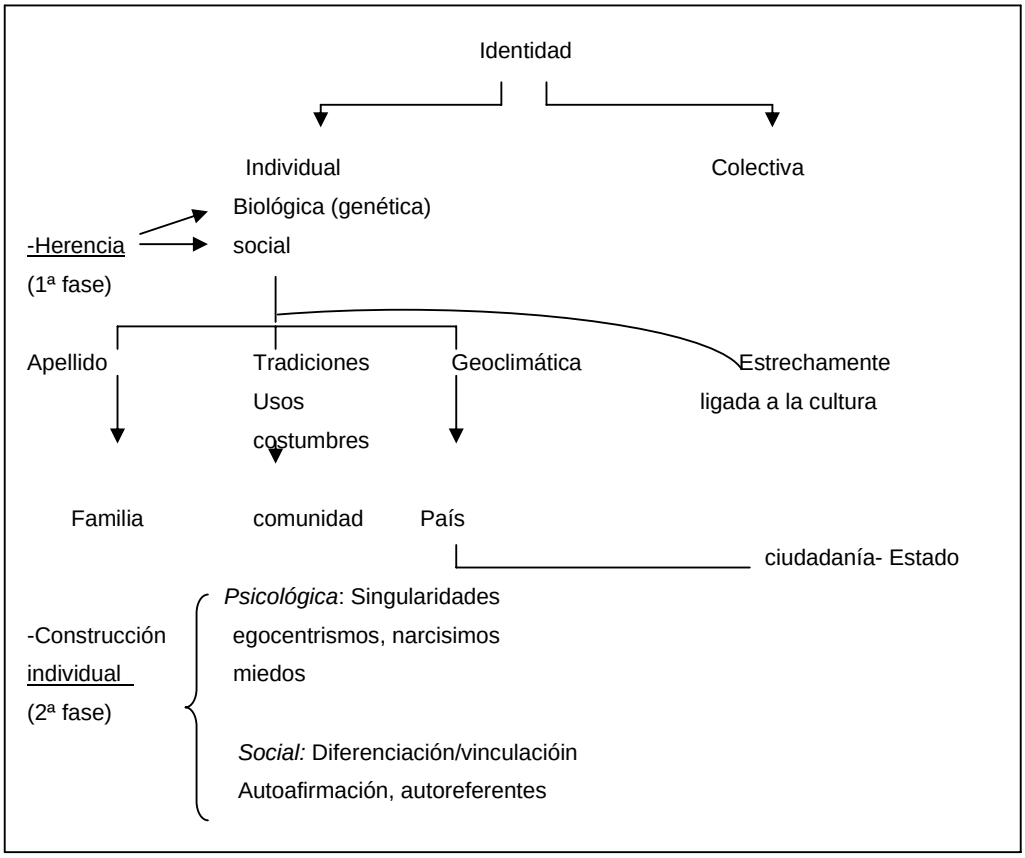
La identidad colectiva es así fruto de la inversión de información que vierten en el individuo, la mayor parte, sino es que todos, lo elementos que integran una comunidad. Vistos estos componentes no como individuos aislados, sino como creadores de cultura, historia, tradiciones, usos y costumbres que van conformando e hilando la vida y el pensar de cada individuo que se crea al interior de la misma. De este modo la identidad colectiva no es más que la suma de todos los factores que integran una sociedad, llámense éstos individuos, instituciones, gobiernos locales y el Estado mismo. No obstante ésta es la representación teórica ideal de la construcción de la identidad colectiva, en la actualidad aparte de estos factores intervienen también los medios de comunicación masiva, los cuales crean nuevos conflictos identitarios al unirse al ideal del neoliberalismo y el libre mercado que tanto propaga la globalización, ya que por medio de estas grandes vías de comunicación internacional, no sólo se propagan miles de imágenes, de mensajes, sino que también se erigen estereotipos útiles a los intereses del poder en boga, a la vez que se destruyen identidades de resistencia y pertenecía local-regional, verbigracia son todas las modas propagadas por anuncios publicitarios que tienen como finalidad destruir los últimos diques de resistencia cultural.

[13] Luis Villoro. *Estado plural, pluralidad de culturas*. México, Paidós, UNAM/FFL, 2002. p.65.

La identidad colectiva como se menciona en el párrafo anterior lucha contra varios obstáculos esgrimidos por el sistema, pero a la vez ella misma sufre de problemáticas que al igual que el concepto de cultura hacen su aprehensión un proceso complejo, algunas de estas problemáticas se verán más adelante, por el momento baste mencionar que varias de sus crisis radican en la decadencia de modelos aplicados a la realidad.

Para ilustrar de mejor manera lo anterior, se presentará a continuación un modelo llamado creación de la identidad individual/colectiva, el cual explica este proceso del binomio relacional.

Cuadro 2. 2 Modelo de la creación de la identidad individual/colectiva.



Fuente: Elaboración propia

3.1.2 Historia de la identidad y la modernidad como la respuesta a lo cambios de la actualidad.

El tema de la identidad, no es algo nuevo, existe como debate desde la Latinidad Clásica, pasando por la Cristiandad, la Edad Media, la Ilustración, la Época Napoleónica, las grandes revoluciones burguesas y sociales, hasta llegar a nuestros días. Empero, dentro de este desarrollo en los últimos dos siglos ha tomado un auge especial debido a factores de cohesión y control mundial. Según Daniel Gutiérrez Martínez, durante el siglo XIX los estudios acerca de la identidad tomaron un nuevo giro con el psicoanálisis freudiano, el cual se concentraba en el individuo como materia prima; posteriormente tras la Segunda Guerra Mundial, estos estudios se especializaron aún más y se enfocaron esta vez hacia el potencial poder de lo colectivo y sus alcances.

Sin lugar a dudas la época que le siguió a la segunda gran guerra, fue para muchas líneas de estudio un parteaguas importante, ya que los destrozos no sólo físicos, sino morales y sociales alcanzaron dimensiones nunca antes concebidas por la sociedades. Tan impactante resultó este evento que tras de él emergieron nuevas líneas de investigación, una de ellas fue la de las Ciencias de la Comunicación, que junto con el auge de la sociología y la psicología buscaron crear nuevas vías para que un hecho así no volviese a suceder. Sin embargo, tal y como se refiere al principio de este apartado, la ideología juega y ha jugado, la mayor parte del tiempo que este tablero de ajedrez mundial ha entrado en juego, un papel decisivo ya que los movimientos que se hacen con esta pieza inclinan la balanza hacia uno u otro extremo. Hoy en día la identidad es una noción básica dentro de este juego, ya que desempeña un rol protagónico-antagónico junto con la globalización, es decir, un binomio relacional de polarización que se debate entre los extremos del libre mercado y la multiplicidad de identidades, resguardadas bajo las nociones de tolerancia y respeto.

Para comprender plenamente como es que hoy en día el tema de la identidad resulta tan extenso, habría que remontarse hasta la filosofía de la antigua Grecia, donde según Daniel Gutiérrez Martínez la noción de identidad, equivalía a estudiar la mismidad como "la falsa evidencia de aquello que es idéntico"[14], por tanto el discurso acerca de su construcción giraba en torno de ello y no de lo social, sin embargo el discurso acerca de la identidad habría de tener, por un tiempo, su mejor aliado en la modernidad hasta que la crisis del modelo de ilustración empezase a abrir fisuras incontenibles que devendrían en la situación actual.

Michel Maffesoli opina con respecto de la modernidad que este paradigma no es nuevo, sino que data de una tradición antiquísima, la cual es posible rastrear hasta la cultura judeocristiana, por lo anterior citando a Chauteaubriand, Maffesoli dice: "la modernidad empieza al pie de la cruz"[15] la modernidad inicia pues en este momento, dado a que se propaga con alcances inimaginados anteriormente, esto abre paso para que ya en la Edad Media la idea del individuo se esgrima con respecto a la comunidad, así el individuo se siente perteneciente a un grupo que le otorga ideas acerca de cómo vivir e imaginar la vida en torno de una creencia, posteriormente con la reforma religiosa se comienza a esgrimir una disgregación de esa comunidad que se centraba en una creencia, comienzan a haber reticencias y dudas y es entonces cuando el individuo cae en una crisis de creencias, ante esto el individuo comienza a creer más en la idea de individualidad que la Ilustración privilegia plenamente y que plantea al individuo como amo de sí mismo y eje rector de su vida; tras la edificación del individuo como elemento primordial y no la fe, ya en el siglo XIX con la Época Napoleónica se retoman algunos pensamientos de Rousseau (la política del individuo que plantea la autonomía de éste) para concebir en el código napoleónico la invención jurídica del individuo, ya que la religión ha perdido su poderío como elemento de cohesión y poder social, el estado surge con las leyes.[16]

---

[14] Daniel Gutiérrez Martínez, *Op.Cit.,*p. 54.
[15] Michel Maffesoli, "La saturación de la identidad: una mirada desde la sociología de lo cotidiano", *Acta Sociológica*, núm.47, México, UNAM/FCPyS, noviembre 2006-julio2007. p.17.
[16] Al respecto de la historia de la modernización revísese a Michel Maffesoli, en "La saturación de la identidad: una mirada desde la sociología de lo cotidiano."

La crisis del modelo de Ilustración[17] surge cuando el individuo comienza a perder la fe en el progreso, que hasta ahora lo ha llevado de la mano sacándolo de la época religiosa para llevarlo a la época imperialista. El ser humano al contemplar su realidad y concebirse insatisfecho con sus resultados empieza a buscar nuevas formas y discursos ante los cuales poder asirse para así buscar nuevas vías, estos discursos han surgido como aquellos que se inclinan ante la pluralidad, el respeto y la tolerancia.

Pero ¿qué es la modernidad?, ¿qué tiene que ver con el proceso de identidad?, y ¿y cómo impacta en la actual dinámica identidad-globalización? Respondiendo a groso modo a las interrogantes, podría decirse que la modernidad es un paradigma, cuyo eje gira en torno de la creación de una visión única de hacer, pensar y concebir las cosas, esgrimida y manipulada tras los ideales recuperados de la Revolución Francesa, lo cual privilegia al fortalecimiento el eurocentrismo, el occidentalismo y actualmente la *norteamericanización*.[18] Claro es que ni la Ilustración, ni la Revolución Francesa deseaban que sus ideales se pervirtiesen de tal manera que la globalización los vendiese hoy como ideales "alcanzables" cuando en realidad se sabe que son pocas las minorías quienes pueden disfrutar de ellos y muchas las minorías que ilusamente luchan por alcanzarlos.

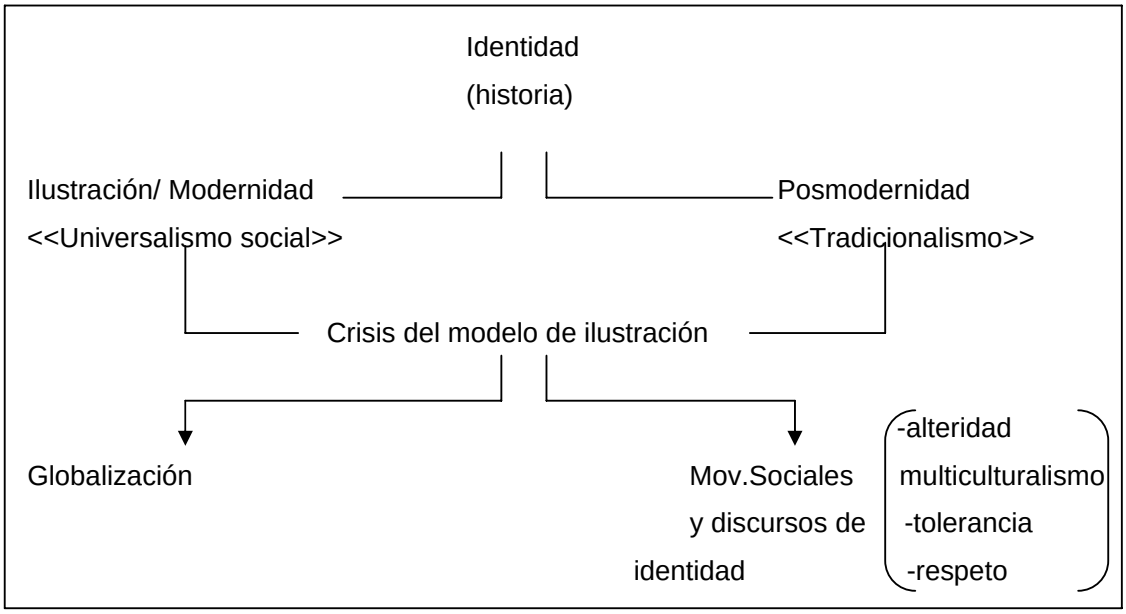
La segunda interrogante se responde al concebir que tras la Ilustración y la Revolución Francesa, el ideal de igualdad fue vendido por la modernidad como el equivalente de la fe en el progreso civilizatorio que ésta ofrecía, por tanto la identidad se concebía más como una cuestión relacionada con el reconocimiento de los derechos otorgados por el Estado-nación benefactor que planteaban al sujeto como un ciudadano, más que como un individuo perteneciente a una colectividad, sin embargo, y respondiendo a la tercera interrogante todo este discurso de la modernidad y la crisis del modelo de ilustración versa sobre el

[17] *La crisis del modelo de ilustración* es todo un tema acerca del cual debate azarosamente Daniel Gutiérrez Martínez en su artículo "las identidades en el marco de la teoría social."
[18] *Norteamericanización* para algunos, para otros tantos como Martín Woolacott *americanización* que es un concepto que se aboca a evidenciar la creación imperialista y unificista que la actual globalización plantea.

hartazgo y la pérdida de la fe en el progreso de la civilización, que en la actualidad esgrime un panorama gris para una mayoría y un cielo azul, para una élite que controla el poder mundial.

Con respecto de este tema véase el modelo del cuadro 2.3 referente al impacto de la historia de la trayectoria de las identidades y su relación con la modernidad.

Cuadro 2.3 Referente al impacto de la historia de la trayectoria de las identidades y su relación con la modernidad.



Fuente: Elaboración propia

3.2 La globalización "el filete miñón de la teoría social"[19]. Mitos y horrores de la situación actual.

> El dominio del hombre sobre la naturaleza es cada vez mayor, pero al mismo tiempo el hombre se transforma en esclavo de otros hombres o de su propia infamia. [20]
>
> Karl Marx.

> Si importa poco el destino de los excluidos, importa menos sus valores y culturas, sus identidades y comunidades, a menos que sean reducidos al imperativo del mercado. [21]
>
> Samuel Sosa Fuentes.

Con respecto de la globalización hay *ríos de tinta* que recorrer acerca de todo lo negativo y positivo que esta nueva cara del sistema plantea, sin embrago para los alcances de esta investigación resulta más azaroso abordarla a través de los mitos que en torno de ella se han generado, que de la manera tradicional de conceptualizarlo, de este modo en el presente apartado se plantea que en torno de la globalización existen cuatro mitos persistentes, los cuales son: primero, la globalización como un fenómeno emergente; segundo, la pérdida del poderío del Estado-nación en su papel de "benefactor"; tercero, la tecnología como recurso de poder y parteaguas de una "nueva era"; y cuarto la mejora en las relaciones sociales internacionales y los modos de organización social.

La globalización como bien lo menciona James Petras es el filete miñon de la teoría social, sin embargo el error en el que se incurre al querer abordarlo de un solo tajo es el de dejar de lado piezas elementales que explican parte de su trascender y de sus efectos, uno de ellos es el de creer erróneamente que la globalización es un fenómeno emergente, al respecto existe un amplio debate de si es la fase actual (Samuel Sosa Fuentes y Julio Carranza Valdés), la última (Octavio

[19] James Petras llama a la globalización "el filete miñón de la teoría social". *Cfr*. James Petras; Henry Veltmeyer, *La globalización desenmascarada*. *El imperialismo del siglo XXI*. México, Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2003. p.32.
[20] Karl Marx Citado en Octavio Ianni. *La sociedad global*. México, Siglo XXI Editores, 2004. p.43.
[21] Víctor Batta Fonseca; Samuel Sosa Fuentes, *Escenarios futuros sobre la globalización y el poder mundial. Un enfoque interdisciplinario*. México, FCPyS/UNAM, 2004. p.177.

Ianni), una nueva (Samuel Sosa Fuentes), o la culminación del capitalismo (Andrés Piqueras), lo cierto es que la globalización es parte de un sistema antiquísimo, el capitalismo, el cual ha estado presente a través de la historia de la humanidad a partir del siglo XV y XVI[22], hasta nuestros días.

Las fases por las que ha pasado el capitalismo para convertirse actualmente en lo que hoy es la globalización,[23] van desde el mercantilismo del siglo XV, pasando por la acumulación, el absolutismo, el despotismo ilustrado, las revoluciones burguesas, los imperialismos, las revoluciones de independencia, las revoluciones sociales, el tercermundismo hasta en nuestros días convertirse en la globalización. De igual modo no siempre los Estados Unidos de Norteamérica han sido los poseedores del poder mundial, antes de esta nación el dominio mundial se concentro en diversos centros de poder europeo como lo fueron: Venecia, Ámsterdam, Madrid, Lisboa, Londres, París y Berlín[24].

La globalización no es un fenómeno reciente, es parte y consecuencia del capitalismo y de sus efectos y defectos, por tanto es parte de un vetusto proceso basado en ideales universales, como se mencionaba con anterioridad asequibles sólo para las minorías que detentan el poder y que se sostienen bajo el trabajo y explotación de la mayoría de la población mundial.

Según Edgar Montiel "no es la primera vez que la humanidad ha experimentado una globalización"[25] para él, el helenismo, el Imperio romano, y el descubrimiento de América han sido claros ejemplos de las otras globalizaciones, entendidas éstas como hechos históricos que en su momento conmovieron al mundo y modificaron las cosas con respecto de cómo eran percibidas con anterioridad. Al reflexionar acerca de este punto, resulta fácil pensar que la globalización en realidad no es ni

[22] Hay algunos autores como James Petras y Octavio Ianni que aseguran que emergió a partir del siglo XV, en cambio Andrés Piqueras asegura que fue a partir del siglo XVI.
[23] Octavio Ianni, *Op.Cit.,* p.35. véase las fases concernientes al capitalismo.
[24] *ibíd*., p35. Los lugares que ha ocupado el capitalismo y el poder mundial.
[25] Edgar Montiel. *Hacia una mundialización humanista*. UNESCO, Correo de la UNESCO, 2004. p.14.

la monstruosa realidad que se plantea ni una solución divina como se ha intentado vender, es simple y sencillamente la resultante de un proceso que se ha venido gestando desde siglos atrás y al igual que los grandes momentos históricos que menciona Montiel, sí representa un gran cambio para la humanidad.

En torno a dicho debate resulta indispensable cuestionarse ¿por qué es que existe la idea de que la globalización se plantea como algo nuevo? al respecto James Petras aporta algunos elementos bajo los cuales se esgrime esta falsa creencia, dichos factores son: el poderío económico concentrado en grandes corporaciones multinacionales y transnacionales, el uso de las tecnologías, la superación de fronteras, la velocidad a la que viaja la información y las transacciones, y el proteccionismo de las empresas. Bajo el crisol de la teoría social, éstas son sólo algunas de las características de la globalización, en especifico aquellas por las que se considera un nuevo "fenómeno", empero estas propiedades a pesar de concederle la razón de que son innovadoras sólo agilizan partes de un proceso que se ha venido gestando desde hace más de 500 años, con la diferencia de que hoy, al igual que en tiempos pasados, las tecnologías fueron creadas como herramientas de poder y no de beneficio común. Para Petras la diferenciación entre la globalización de ahora y la de antaño radica en términos cualitativos, pero sigue siendo igual en la estructura[26], es decir, la diferencia que existe es que antes desde el siglo XV al XIX, según Petras, la globalización, anteriormente llamada capitalismo, en su fase precedente, era de tipo imperialista y su impacto se hacía ver más en términos de crecimiento, ahora en pleno siglo XXI, lo que ha cambiado es que la explotación se disfraza bajo el gran renombre de marcas prestigiadas[27], y que ahora quien detenta el poder no son los emporios navieros, sino las grandes corporaciones.

[26] *Cfr.* James Petras, *Op. Cit*., p.33-76.
[27] Al respecto véase los textos de: Naomi Klein. *No logo, el poder de las marcas*. Barcelona, Paidós, 2001; y Klaus Werner y Hans Weiss. *El libro negro de las marcas: el lado obscuro de las empresas globales. Tr.:* Mariano Grynszpan y Alejandra Obermeier, México, Random House Mandori, 2004.

El segundo mito a resolver es la pérdida del poderío del Estado-nación como benefactor. Usualmente varios teóricos dentro del campo adoptan la idea que el mismo sistema propone acerca de la pérdida de poderío de los Estado-nación, sin embargo y pese a que alrededor de este tema gire un gran debate acerca de si el estado perdió definitivamente su poder (Octavio Ianni),se mermó, se redujo (Andrés Piqueras) o fracasó (Javier De Lucas), lo cierto es, como lo menciona James Petras, el Estado-nación, quizás haya sido rebasado por las corporaciones multinacionales y transnacionales que detentan el poder económico, sin embargo esto no sucedió sin la autorización previa del mismo Estado.

Según Petras, el comercio se sigue generando hoy igual que hace muchos años entre los países desarrollados, anteriormente imperialistas, lo único que ha cambiado a su parecer es el papel que el Estado-nación ha adquirido, en este juego el Estado no es la víctima, es el cómplice, ya que "(...) tanto en el pasado como hoy, el Estado-nación, fue y es el principal instrumento político para organizar la expansión global (...)[28].

El tercer mito, el de la tecnología, se basa en la afirmación de que el desarrollo esta ligado inexorablemente a la tecnología y emplea la lógica que quien no está dentro del juego, está fuera de él. La diferencia entre el capitalismo (antes) y la globalización (ahora) es que antiguamente las tecnologías se tenían más centradas y protegidas, y hoy se usan cínicamente en contra de la sociedad a través del consumismo y el mercantilismo. No es un parteaguas, es sólo una innovación como otras que hubo a lo largo de la historia, es una novedad.

La cuarta ficción se basa en hacerle creer a la gente que modifica las relaciones sociales y los modos de organización social en pro de un bien mayoritario, cuando este ideal está colocado por el sistema para hacerlo inalcanzable. La realidad es que sí modifica muchos aspectos de la vida diaria, las organización social y las relaciones ¿pero a qué costo? y ¿en beneficio de quién? el costo hasta ahora ha

[28] James Petras, *Op.Cit*., p.48.

sido muy elevado, la pauperización y depresión en los estilos de vida es algo plausible, a cambio de minorías beneficiadas hay mayorías explotadas (James Petras), el medio ambiente cada vez se ve más degradado (Samuel Sosa Fuentes, Julio Carranza Valdés, James Petras) y la diversidad lucha por sobrevivir, pero ante el panorama Octavio Inanni plantea un *holocausto cultural* que vaticina grandes pérdidas en cuanto a la riqueza de la diversidad humana y los conocimientos que atesoran los diversos pueblos del mundo.

Finalmente, una vez revisados las falacias de la globalización es pertinente cuestionarse ¿por qué es que existen?, ¿o cuál fue la razón por la que fueron inventadas? La respuesta, según Petras, se debe a que el sistema desea desanimar a las posibles fuentes de confrontación para que no creen alternativas, y para que la situación siga igual por más tiempo.

En el presente apartado se han revisado, hasta el momento, las cuatro falacias de la globalización y la explicación ante la existencia de éstas, empero es necesario, para proseguir con el debate conocer ampliamente qué es y no realmente la globalización.

Históricamente este sistema es, como ya se ha mencionado, una parte más del capitalismo, al respecto Octavio Ianni plantea que si bien el capitalismo existe desde hace más de 500 años, la globalización se intensificó tras la Segunda Guerra y se acentúo aún más con la Guerra Fría. A partir de ese momento, es decir en la década de los 80, comienza a esgrimirse en el ámbito académico, a pesar de haber sido empleada comúnmente desde los 60.[29]

Según James Petras algunos factores que impulsaron la conformación y aceleración de la globalización fueron primordialmente el proteccionismo, los movimiento sociales del siglo XIX, aunque históricamente intervinieron en su estructuración la colonización, los movimientos de independencia, el

[29] Samuel Sosa Fuentes, *Op. Cit*., p. 21.

proteccionismo, la Segunda Guerra Mundial, la crisis del 29, el comercio de mercancías del período del 1945 a 1997[30]. De este modo, según Petras, la globalización se fue configurando como un sistema de flujos transnacionales, que surgió debido a cambios políticos y de producción en el sistema, con el objetivo justificar las grandes desigualdades y los nuevos giros de la explotación humana.

Las características particulares de la globalización[31] son: superación progresiva de fronteras, velocidad en la transmisión de información y movimientos de capital, homogeneización, estandarización, transformación en las formas de vida y organización social, poderío económico basado en las grandes corporaciones multinacionales y transnacionales, incremento en las desigualdades sociales, gran movilidad, el neoliberalismo como ideal, el consumismo, el empleo de la tecnología y la ciencia como elementos de control y la privatización.

Ante estas características se despliegan una serie de efectos que impactan en diversas áreas de la vida, ya sean en la cultural, la social, la económica o la política, como los sectores más sobresalientes. Algunos de los efectos que provoca la globalización[32] son: la existencia de versiones únicas, universalismos, empleo de los medios de comunicación masiva en pro del mercantilismo con fines consumistas, ya no sólo se debe, como mencionaba Giovanni Sartori, a un bombardeo visual basado en imágenes, sino a un consumismo desterritorializado y *logófago*[33] que pretende unificar los mercados masificando al hombre al hacerlo un consumidor compulsivo de símbolos, lo cual provoca a su vez la destrucción de lo diverso, unifica criterios y masifica al hombre a través de estereotipos impuestos. Se degrada al medio ambiente, surge la polarización social y los radicalismos, se

[30] *Cfr*. James Petras, *Op.Cit,* p. 43.
[31] Para Andrés Piqueras, Octavio Ianni, Samuel Sosa Fuentes, James Petras, Immanuel Wallerstein, John Thomlinson, Javier De Lucas, Edgar Montiel, Víctor Batta y Graciela Arrollo Pichardo.
[32] Según los autores consultados: Andrés Piqueras, Octavio Ianni, Samuel Sosa Fuentes, James Petras, Immanuel Wallerstein, John Thomlinson, Javier De Lucas, Edgar Montiel, Víctor Batta y Graciela Arrollo Pichardo.
[33] *Logófago* es un concepto que crea Edgar Montiel para explicar el consumo exhaustivo de símbolos.

sobre explota a la gente y a la vez está al tener que continuar con situaciones de pauperización se desterritorializa.

Por todo la anterior la globalización es: el establecimiento de un nuevo orden imperial mundial (Víctor Batta y Samuel Sosa Fuentes), la imposición de "como se debe vivir" (John Thomlinson), un replanteo civilizatorio (Edgar Montiel), un proceso desintegrador y excluyente(Julio Carranza Valdés), un proceso que afecta múltiples áreas de la vida (Jonathan Friedman), un proceso civilizador universal (Octavio Ianni), un sistema de flujos transnacionales(James Petras), modernización a escala planetaria (Giner), intensificación de las relaciones sin fronteras (Giddens), en resumen el filete miñon de la teoría social (James Petras).

3.3 La complementariedad de los opuestos. La alucinante rivalidad entre la globalización y la identidad.

Te smelelul jk´opkáyeje ma stak´ ya swalpaqtiw hey sk´opya´yei te yane, melel junpajal ay sk´oplalul junpajal ay yataul.	La verdad de mi palabra y pensamiento no puede darle la espalda a la del otro, porque cada cual tiene su importancia, cada cual tiene su propia altura y profundidad. [34]

Javier López Sánchez.

En el desierto, el calor hace sufrir sus estragos a quien no está preparado, las alucinaciones surgen y de pronto aparecen las imágenes más inexplicables, pero cuando se busca atraparlas es inútil, no existen. Sin embargo conforme se interna en el desierto se comprueba la existencia de los oasis, islas en medio de mares de arena.

[34] Palabras del señor Javier López Sánchez, en lengua maya tzotzil expresadas mediante una intervención oral, durante la segunda mesa "*Política del reconocimiento y diálogo intercultural*", el día 21 de agosto en la universidad Iberoamericana, el aula Fernando Bustos, dicho evento corresponde al *Coloquio Diversidad y Multiculturalismo. Debates en torno a la democracia y la interculturalidad*, efectuado los días 20 y 21 de agosto del 2007 en la UNAM y en la Universidad Iberoamericana.

A lo largo de la historia de la humanidad han existido, como ya se ha indicado, binomios relacionales cuya polarización parece evidente y cuya tensión por las dos partes parece poner al borde la situación, sin embargo las dos piezas que cuasi siempre están en juego son complementarias y antitéticas, es decir, una no se entiende sin la existencia de la otra, por ende guardan una dependencia que las mantiene alejadas y vinculadas, pero en equilibrio al mismo tiempo. Una situación de esta índole le acaece, en la actualidad, a las nociones de identidad y globalización. Comúnmente ambas son vistas como extremos y se piensa que son inequiparables la una de la otra, que están peleadas, no obstante una es respuesta de la otra.

Las crisis de pertenencia, de identidad civilizada; las mutaciones culturales, *bricolaje* o hibridación, la desterritorialización, la homogeneización, la estandarización y la posible creación de una sociedad global, llamada sociedad civil mundial, son sólo algunos puntos sobresalientes de la relación existente entre el discurso de la identidad y la globalización.

La lucha entre la globalización y los discursos acerca de la identidad se basa en que la primera, hija de la modernización plantea ideales universales, en tanto que la segunda retoma ideas tradicionales y se resguarda en elementos de concatenación local-regional, su lucha consiste pues en que una privilegia la identidad individual, en tanto que la otra privilegia la identidad colectiva.

De este modo, la globalización resulta ser la causa de algunas problemáticas que aquejan a la identidad y la identidad en tanto se vuelve problema para la globalización. El meollo del asunto reside en un exceso de tensión en la relación de poder donde cada discurso privilegia su postura y no cede ante la otra, haciendo de este modo más difícil y peligrosa la relación, ya que de esta manera el resultado de privilegiar la identidad individual al extremo produce individuos masificados, pertenecientes a ningún lado y a la vez a todos, por lo cual su identificación resulta aún más compleja ya que gracias a la desterritorialización de referentes no se

identifica plenamente con ningún lugar, y a la vez se considera un ciudadano universal.

A la inversa sucede cuando se ennoblece a sumo grado el papel de las identidades colectivas, confiriéndoles a éstas un poder supremo, en vez de hacerlas tolerables se les vuelve radicales, volviendo así a la diferencia una arma y no una bandera de paz.

Ni uno ni otro extremo es deseable, ambos desembocan en una problemática social que se vuelve una suerte de atolladero; ni la globalización y sus efectos son deseables así como tampoco lo es el discurso radical de la identidad. Ambos pueden ser fatídicos para la sociedad, lo que se trata aquí es de integrar en la diferencia un consenso real y no especulativo-embustero de la situación actual. La ideología, como ya se había referido, juega y ha jugado, hasta este momento un papel casi indispensable en el desarrollo del sistema actual y el manejo de una élite poderosa que detenta el dominio mundial, sin embargo, éste ya se ha desgastado y el panorama se despliega como un hartazgo generalizado de las malas condiciones que el actual y ya vetusto sistema ha impuesto a la humanidad por más de 500 años que lleva de permanencia. Los movimientos sociales de inicios de los 60, que se han seguido desarrollando hasta ahora, no son sólo una serie de reclamos, son advertencias de un malestar generalizado por la situación que se vive ante la actual dinámica mundial, ante ello es necesario formular propuestas reales, no utópicas que se desvanezcan como alucinaciones en el desierto, es necesario crear con base en la situación actual un punto de equilibrio que sea como el oasis en el desierto. Es decir, una alternativa no desde arriba, ni desde abajo, desde en medio tratando de buscar un equilibrio entre lo individual y lo colectivo, llevado esto al discurso social y a la realidad actual.

CAPÍTULO IV

MITOS Y REALIDADES DEL IMPACTO DEL ARTE EN LA PERCEPCIÓN DEL ARTE POPULAR MEXICANO.

> Han pasado los años y no hemos sabido escuchar el mensaje de lo universal. Lo mexicano se interpreta a nivel local, se le quiere fijar dentro de una tradición que se modifica constantemente por estar estructurada a base de análisis forzados, eminentemente occidentales, que no pueden prescindir de sus moldes mentales para "identificarse" con otros distintos, aunque cercanos, y que nunca podrán comprenderse y vivirse plenamente.[143]

El Arte Popular Mexicano es un objeto de estudio sinuoso, plagado de mitos y confusiones, fruto de múltiples visiones eurocentristas, cuyo enfoque basado en el arte intenta juzgar bajo lineamientos endebles, cosmovisiones distintas de un mismo mundo.

El eurocentrismo a través de la historia, ha estigmatizado al Arte Popular Mexicano como inferior al gran arte europeo. Con el tiempo científicos y teóricos han intentado demostrar la equivalencia de dichas artes por medio de *la diferencia creativa*, pero sólo han logrado incluirlo a modo de rama o variante del arte. Ante este panorama es preciso plantearse dos interrogantes primordiales: ¿qué es el arte? (concepto-idea) y ¿qué es arte? (producto-objeto).

La verdadera incógnita a descubrir no son las preguntas en sí, sino las respuestas y su proveniencia, los conocimientos sobre los que se apoya para contestar. Saberes inciertos basados en intereses que sirven al dominio social y no a certezas.

El mundo del arte delimita y constriñe al del Arte Popular Mexicano, por ser partidario y objeto, a la vez, del dominio del conocimiento y del hombre, no por ser mejor o más antiguo. El arte, visto puramente sin el halo de dominio, es la

[143] Coord. Gral. Xavier Moyssén, et. al., *Arte popular mexicano*. México, Herrero, 1975. p. 210.

expresión pura del sentimiento, la palabra visual de aquello que es impronunciable, pero no por ello inexpresable. Es el vínculo entre lo emotivo y lo racional, su misión es la transmisión del conocimiento sensible. Cumple su función final al comunicar, por tanto sólo se ve como tal si transmite información sensible, no si agrada o no acorde con las reglas de un sistema que intenta autopreservarse. El arte lo es por su esencia comunicativa y no por cumplir con lo estipulado, eso es una falsa careta.

A continuación se esbozará discursivamente, el camino que el arte ha seguido para esgrimirse como elemento nodal del sistema de poder, frente al cual el arte popular y el Arte Popular Mexicano han quedado relegados como “inferiores”. De este modo se observará la repercusión del impacto del arte, sobre la percepción existente de lo que se considera Arte Popular Mexicano y las mitificaciones que existen en torno de éste, las cuales contribuyen al desvirtúo de su imagen.

La temática a tratar, en este apartado, es el impacto del arte sobre la percepción del Arte Popular Mexicano, mermada a través de cuatro factores primordiales, que son: uno, la trayectoria conceptual del arte y sus modificaciones como amalgama de los sistemas de dominio; dos, las teorías universalistas del arte que pretenden ser aplicadas a realidades concretas; tres, la ambigua definición de los términos, folklore, arte popular y artesanía, a manera de sinónimos; y cuatro, la conformación teórica de mismos conocimientos desde diversas áreas del saber.

La metodología para desarrollar los cuatro puntos mencionados constará de dos bloques de información nodales, uno concerniente al arte, y otro correspondiente al folklore, arte popular y artesanía mexicanos, de este último bloque saldrá un tercero periférico, fruto de las repercusiones de la dinámica social, el maniqueo del arte y el consumismo.

4.1 El desarrollo del Arte Occidental, lo ideal y lo real. Indagación de sus orígenes y evolución conceptual.

> Escribió Marco Ficino al hijo de Poggio Bracciolini: 'La historia es necesaria, no sólo para hacer agradable la vida, sino también para conferir a ésta un significado moral. Lo que es en sí mortal, a través de la historia conquista la inmortalidad; lo que se halla ausente deviene al presente; lo viejo rejuvenece, y bien pronto adquieren los jóvenes la madurez de los ancianos. Si un hombre de setenta años cumplidos tiene fama de sabio por su experiencia, ¡cuánto más sabio habrá de ser aquel cuya vida alcance mil o tres mil años! Pues puede decirse en verdad que un hombre ha vivido tantos milenios cuantos comprenda la amplitud de la historia.'[144]
>
> Erwin Panofsky.

¿Qué es el arte? una simple duda, con un mar de explicaciones y sólo espuma por respuestas. Históricamente, desde los griegos, esta interrogante ha permanecido inmersa en el tiempo como una incógnita, la que dependiendo de la época, se le va confiriendo una contestación diferente relacionada no sólo con el objetivo al que alude, o debiese de, sino con aquello que oculta, es decir, los verdaderos fines que persigue.

A lo largo de la evolución humana a la palabra arte se le han atribuido multitud de significados que intentan determinar su esencia. Se ha pasado desde: bondad, perfección, imitación, belleza, placer, gusto, deseo, verdad y juego (como los más importantes), hasta: amor, armonía, composición, uniformidad, variedad, sublime, instinto de conservación, buen gusto, expresión de una idea, voluntad objetivada y emoción, (como los complementarios).

Todas las expresiones anteriores, no son de modo alguno arbitrarias, cada una ha sido escrita en el orden en el cual fueron apareciendo, por tanto, cada término es un código que identifica una concepción, y en consecuencia una inclinación del arte hacia el beneficio de determinados sistemas sociales.

---

[144] Erwin Panofsky."La historia del arte en cuanto a disciplina humanística", *El significado de las artes visuales*. Madrid, Alianza, 1979. pp.38-39.

Como lo mencionaba Marco Ficino, la historia otorga al hombre el gran poder de observar en el pasado lo que jamás podría obtener sólo en el presente, la experiencia y los conocimientos de miles de generaciones precedentes[145]. Es precisamente por lo anterior que la concepción de arte no se puede reducir a una frase, ni siquiera a una explicación de diccionario, para entender su complejidad es necesario volver la vista atrás para comprender la percepción que de ella existe actualmente, en palabras de Erwin Panofsky: "para poder captar la realidad tenemos que distanciarnos del presente." [146]

4.1.1 No todo lo que parece arte lo es. Concepciones que han determinado su rumbo hasta el siglo XXI.

> Para definir cualquier actividad humana es necesario comprender su importancia y su sentido; y para hacerlo así es necesario fundamentalmente examinar esa actividad en sí misma, en su dependencia con las causas y en conexión con sus efectos, y no sólo en relación al placer que podamos obtener de ella. [147]
>
> Lev Tolstoi

¿Cómo inició el arte?,¿de dónde surgió? son dudas recurrentes, que aún hoy nadie ha podido contestar científicamente. Alrededor del surgimiento del arte y de sus orígenes existe el mismo nimbo de incertidumbre que en el del inicio de la comunicación humana. Para Ernest Hans Gombrich todo se resume a decir: "no sabemos como empezó el arte del mismo modo que ignoramos cuál fue el comienzo del lenguaje"[148], no obstante, el arte y la comunicación no son dos elementos disímiles, ambos son parte de uno mismo, en algún punto de la historia fueron uno. El arte es la historia gráfica de la comunicación humana.

---

[145] La percepción de Ficino es equivalente hoy día a la de Umberto Eco con su llamada *Enciclopedia*, la cual se refiere a un cúmulo de conocimientos acumulados en el cerebro humano, que al ser apropiados y aplicados a la vida diaria le sirven para sobrevivir.
[146] *Ibíd.*, p. 37.
[147] Lev Tolstoi. *¿Qué es el arte? y otros ensayos sobre el arte*. Barcelona, Península, 1992. p.96.
[148] Ernest Hans Gombrich. *Historia del arte*. Barcelona, Garriga,1995. p. 29.

Del origen del arte poco se sabe en realidad, al respecto algunos investigadores afirman que nació en el período histórico conocido como el Paleolítico[149] cuando el hombre pasó de la vida nómada a la sedentaria, empero este proceso no fue tan sencillo como se describe, su complejidad va más allá de un simple paso, implicó múltiples cambios los cuales modificaron los usos y costumbres del ser humano. Durante el nomadismo el hombre vivía de la caza, la recolección y la pesca, perseguía a manadas de animales grandes y recolectaba a su paso lo que podía, por este modo de vida no tenía lugar fijo. Con el paso del tiempo, los cambios climáticos afectaron a los grandes mamíferos, éstos fueron muriendo, extinguiéndose y desapareciendo, excepto algunos otros casos en que lograron evolucionar. Ante estos altibajos el hombre decidió probar con una forma de vida alterna, descubrió el fuego y la agricultura que a la larga se convertirían en los pilares del sedentarismo y gracias a los cuales serían posibles los primeros asentamientos humanos. Se cree que las pinturas rupestres, así como la creación de esculturas tempranas llamadas *venus*, eran el símil del arte para las sociedades primitivas, sin embargo pensar eso equivale a hacer especulaciones inciertas, e incluso arriesgadas, sería más acertado, con base en las investigaciones arqueológicas y antropológicas, pensar que este tipo de manifestaciones iniciales surgieron por un intento de comunicación con los otros, así los "primeros vestigios del arte", más bien serían los primeros, pero de la comunicación.

La hipótesis precedente, resulta al plantearse un panorama distinto, en el que el hombre pintaba en las cavernas, no como arte para alardear de sus presas, sino como modo de información para comunicarse con otros grupos humanos y transmitirles la información del movimiento de manadas (que en ese momento eran el equivalente a la supervivencia del grupo). Así también las primeras *venus* no simbolizaban el concepto de "belleza" para el grupo, sino la representación de hechos inexplicables como la deformidad del cuerpo humano antes de dar a luz, que al engendrar un ser humano se convertían en algo mágico.

[149] Víctor Nieto; Sagrario Aznar; Victoria Soto. *Historia del arte*. cuarta edición, Madrid, Nerea, 1998. p.11.

La magia es en las sociedades primitivas el motor esencial del arte, pues es gracias a ella que comienza a surgir un arte ritual. Recurrentemente los múltiples teóricos del arte, establecen tres características fundamentales para considerar a un objeto como artístico, la belleza, la calidad o buena ejecución de la obra, y sobretodo la intencionalidad, ¿pero cuándo surge la intencionalidad concientemente?

Cuando el ser humano comienza a establecerse en tribus y hacerse sedentario comienzan a nacer los mitos mágico-religiosos, lo cuales engendran al arte. El hombre en esta etapa histórica, no conoce científicamente la causa cierta de los fenómenos naturales, los rayos, el sol, la lluvia, las sequías, etc. Para él todo esto es inexplicable, hasta que empieza a buscar explicaciones, así surgen los dioses, como esclarecimientos ante fenómenos o sucesos inexplicables, así surge el arte.

Según Ana Ortiz Angulo en *Definición y clasificación del arte popular*, la división de clases emerge cuando las sociedades tribales, en los rituales mágico-religiosos, le otorgan al brujo el poder de ser él la única persona con lazos de comunicación con los dioses. Así, según esta investigación, el brujo pasa a ser el emisor, el arte se convierte en el mensaje, cuyo código sólo conocen los sacerdotes, y de una manera bifurcal existen dos receptores, el objetivo (los dioses o el dios a quien está dedicado el arte ritual) y el incidental (el pueblo que es partícipe de las celebraciones). De este modo, gracias a la comunicación, el arte comienza a esgrimirse como un sistema de poder y control.

Tiempo después dicha concepción cambia. Según Lev Tolstoi en su libro *¿Qué es el arte? y otros ensayos sobre el arte*, civilizaciones tan antiguas como la griega ya la concebían, aunque no todos estaban de acuerdo con ella, para algunos, como Platón, su existencia era repudiada, pues era la depositaria de un poder peligroso, por lo tanto era mejor omitirla; sin embargo otros, como Aristóteles y Sócrates, no pensaban lo mismo puesto que la ligaban con la **bondad**.[150]

[150] Ver información en Lev Tolstoi, *Op.Cit*., p.104.

Pero ¿qué significaba para los griegos la bondad? con dicho término, los antiguos no se referían a la caridad, sino a la moralidad del individuo y a la parte interna del ser que lo hacía bello[151], por tanto era lo que había adentro del individuo lo que emanaba su belleza y hacía que pudiese proyectarla al efectuar determinados objetos, que por supuesto, eran manufactura exclusiva del hombre libre, el cual se dedicaba a cultivar su alma, (como ya se ha mencionado en capítulos precedentes que hablan de cultura y de civilización). En dicho momento, el arte no eran los objetos utilitarios, sino la producción mental, es decir los conocimientos que el hombre generaba, es por ello que en latín *ars*[152] significa arte, porque para los griegos arte no significaba belleza, sino habilidad, la cual se traducía en bondad o conocimiento emanado de la belleza interna.

Tras el paso de la historia, los hombres de los siglos XVIII, XIX y XX, e incluso el XXI, decretaron que los vestigios de las civilizaciones antiguas debían de ser consideradas arte, aunque como se vio en el párrafo anterior esto no fuera arte para las antiguas civilizaciones. Para aquellas culturas, las vasijas, esculturas, platos decorados y otros objetos, no eran arte, para ellos el arte residía al interior de la esencia humana, la cual se proyectaba exteriormente. Lo material, aunque fuese dedicado a los diversos dioses era manufactura del esclavo y en el mejor de los casos objetos con fines rituales, que si bien eran bellos, su finalidad no consistía en agradar a los humanos, sino a los dioses, puesto que eran un medio de comunión con ellos.

La idea de vanagloriar todo lo antiguo como obras de arte se debe primeramente a un instinto de conservación del ser humano, a una añoranza con su pasado. Lo que en las escuelas se enseña como arte antiguo es en verdad historia, al menos hasta la etapa de las grandes civilizaciones, en las cuales se han inspirado la mayor parte de las épocas posteriores para crear “arte”, sin embargo, cabría reflexionar que las grandes obras de la antigüedad no perseguían el ideal de

[151] *Cfr*. Lev Tolstoi en *¿Qué es el arte ? y otros ensayos sobre el arte*.
[152] Para el significado de la palabra en latín *ars* consultar a Guillermo Ramírez Godoy. *Ramas de identidad. Historia y conceptos de la cultura y el arte popular*. México, Universidad de Guadalajara y promoción cultural de Jalisco, 2003. p.167.

belleza como se le ha hecho creer a la gente, éstas servían a fines distintos como son: los rituales, la comunicación, la representación, las explicaciones y la transmisión de conocimientos.

Quizás, en una primera instancia, pudiese parecer extensa la explicación anterior acerca de la aparición del arte tribal, pero es indispensable comprender los orígenes del arte para evidenciar y observar coherentemente su evolución tal cual es, sin falsedades de por medio.

Así, resumiendo, es posible enunciar que aquello considerado como arte antiguo, es decir pinturas rupestres y venus entre otras figurillas, son en verdad elementos de información y posteriormente de comunicación. Cuando emergen las sociedades tribales aparece el arte ritual, basado en el soporte mágico-religioso cuyo objetivo es ser un instrumento de comunicación divino, un puente entre lo humano y lo celestial. Ya para el tiempo de en las grandes civilizaciones, no en todas claro, aunque sí cabe destacar la Griega, el arte emerge como lo interior, la bondad del ser que es proyectada exteriormente por medio de las palabras y los conocimientos que el hombre libre externa, en este momento los objetos rituales no son arte, son instrumentos de comunicación o representación de lo divino.

En la época de la Edad Media se retoma el ideal de lo divino, para la gente de este tiempo Dios es el único capaz de crear belleza, la cual se encuentra en la naturaleza y al ser creación divina es considerada como perfecta, por tanto el hombre es tan sólo un imitador y no puede aspirar a crear, a menos que se le otorgue la inspiración divina. Para la gente de la Edad Media osar mencionar ser poseedora de algún talento es un pecado o un insulto. En esta etapa el arte es sinónimo de Dios, la creación divina y su perfección palpable en la naturaleza, y la imitación de esta por parte del hombre. Por lo anterior las palabras: **divino, perfecto, natural, e imitativo**, se ligan con las definiciones de arte de dicho período.

Ya en el Renacimiento, muchas de las ideas del Medioevo son desterradas, la religiosidad recalcitrante se ve significativamente disminuida y el hombre comienza a confiar más en sí mismo, por tanto empieza a pensarse también como un creador, es justo en este momento cuando principia a expandirse la idea del artista libre, con ello surge el ideal de liberarse de las viejas ideas que prohibían al hombre producir y sólo lo encasillaban como imitador de lo ya existente. Por todo lo anterior, es en este período cuando también surge una fuerte escisión entre Bellas Artes y Artes Menores, que será el tema del siguiente apartado, pero por ahora baste señalar que esta fractura tiene que ver con una *crisis de creencias*[153], la cual se estipula repercute en la distribución y difusión del arte, de modo que éste comienza a elitisarse como esfera de dominio social y a considerarse propio para algunos e inalcanzable para otros.

Cabe mencionar, que con el Renacimiento surge un doble mito que es preciso desmentir: la idea perpetuada de concebir que antes de las Edad Media el arte era para todos y posterior a ella se convirtió en exclusiva para determinados grupos, o viceversa el pensar que el arte con el Renacimiento se volvió para todos y antes era sólo de un grupo, ambos son equívocos basados en falsas visiones, el arte a través de los años ha sido diferente, no siempre ha estado basado en un soporte material, como se le ha hecho creer a la gente, y dos el arte siempre ha estado al servicio del poder, porque su intención primigenia ha sido comunicar.

A partir del triunfo del Renacimiento la iglesia no se vio mermada, o al menos esos parecía, porque siguió encargando a los nuevos "artistas" (antes llamados artesanos cuyo oficio era pintar), que representasen lo que la doctrina proclamaba, empero y según Lev Tolstoi, a raíz de esta escisión comenzó a surgir una *crisis de creencias*, la cual sí afectó a la iglesia porque parte de su fuerza se vio debilitada con la idea de que el poder de la creación no sólo era divina. Con base en lo anterior, las palabras **placer, gusto y deseo** comenzaron a figurar en las ideas de los artistas, quienes optaron por los temas antiguos donde se engrandecían los

[153] Como postula centralmente Lev Tolstoi en su texto *¿Qué es el arte? y otros ensayos sobre arte.*

mitos antiguos y los viejos dioses griegos y romanos, en vez de las escenas religiosas.

Ya para el siglo XVIII, el arte surge como una incógnita por descubrir, y por supuesto, por manejar. Así para 1750 el padre de la *Estética*, Alexander Gottlieb Baumgarten comienza a filosofar acerca de la **belleza**, y a partir de ello emergen diversas percepciones con respecto a dicho campo, según Lev Tolstoi algunas vendrían de Inglaterra con Winckelmann, Shaftesbury, Hutcheson, Home y Burke; otras provendrán de Francia con el padre André, Batteux, Diderot, D'Alembert y Voltaire; algunas más de Italia con Pagano, Muratori y Spaletti; en tanto que de Holanda emergería Hemsterhuis quién a su vez influiría en Goethe uno de los principales pilares de las teorías estetas Alemanas, que junto con Kant sentaría las bases de las teorías alemanas más sólidas de la época; posterior a ellos, Schiller, Wilhelm Humboldt, Fichte, los seguidores de Fichte, Friedrich Schlegel y Adam Müller; Schelling, y su seguidores Solger y Krause; Hegel y sus seguidores Weisse, Arnold Ruge y Theodor Vischer; los opositores de Hegel, Herbart y Shopenhauer, aportarían al campo del arte nuevas propuestas, junto con otros estetas alemanes como fueron: Hartmann, Schaase, Kirchmann, Helmholtz, Bergmann, Jungmann.[154]

De todos los autores mencionados Kant es aquel que con mayor claridad explica a la **belleza y la verdad** como esencias del arte, es por ello que brevemente se resumirá su postura. Para Kant el hombre divide sus conocimientos en dos, el de sí mismo y el del mundo que le rodea, el primero está ligado según él con la bondad, o sea la belleza interior, y el segundo con la verdad, que sería la resultante de la belleza exterior.

Durante el siglo XIX los escritores más consistentes, según Tolstoi, serían: en Francia: Cousin, Jouffroy, Pictet, Ravaisson y Lévêque, Taine, Guyau, Cherbuliez, Coster y Véron; y en Inglaterra: Charles Darwin, Herbert Spencer, Grant Allen, Kert,

[154] *Cfr*. Lev Tolstoi, *Op.Cit*., p. 76-85.

Knight y Sully.[155] Para enunciar brevemente la información anterior se presentará el cuadro 3.1 Trayectoria conceptual del Arte.

Cuadro 3.1 Trayectoria conceptual del Arte

Época	Concepciones	Sustento ideológico
Hombre sedentario, primeros grupos	Información- supervivencia búsqueda de explicaciones	Creencia en lo divino
Soc. Tribales	Comunicación con dioses	
Griegos	Bondad / Conocimientos	
Edad Media	Divinidad, Perfección y Naturaleza Hombre imitación de la naturaleza	
Renacimiento	Belleza Placer, Gusto, Deseo	Crisis de creencias
Siglo XVIII	Belleza/ Verdad (Escuelas Europeas)	Ausencia de creencias[156]
Siglo XIX	Juego (Escuelas Europeas)	
Siglo XX y XXI	Elitista, vacío.	

Fuente: Elaboración propia

A lo largo de este aparatado se ha evidenciado como la concepción de arte ha variado constantemente con el devenir del tiempo, ello como producto del avance de las sociedades. El concepto arte es similar al de cultura y civilización, cuya evolución histórica ha determinado sus perspectivas actuales, cimentadas tras el sello de su evolución, el cual lo acompaña constantemente, evidencia de ello es

[155] Información de los siglos XVIII y XIX extraída de Lev Tolstoi, *Op,Cit*., p.74-91.
[156] La parte del cuadro referente a la parte llamada *Sustento ideológico* es parte de la concepción en la que se basa Lev Tolstoi para decir que el arte actual esta vació al estar carente de creencias que perseguir y por tanto que transmitir. Para él las religiones son el sustento básico del arte. Ver planteamiento Lev Tolstoi en *¿Qué es el arte? y otros ensayos sobre el arte*.

pensar en la actualidad que cualquier palabra de las referidas en el cuadro 3.1 está relacionada, de modo decisivo, con las nuevas concepciones que se han elaborado y se siguen generando con respecto del arte.

4.1.2 La Estética, la persecución de una belleza inasible.

Ahora bien, una vez manifestada a groso modo, la trayectoria conceptual del arte, es preciso inquirir ¿qué se considera arte?, ¿por qué? y ¿con base en qué?

El arte como Alexander Gottlieb Baumgarten los expresa en su "ciencia" de la Estética (1750) se define por medio de la belleza, pero ¿qué es la belleza? dicho concepto como se explicó anteriormente fue abordado por un sin fin de escuelas europeas a través del siglo XVIII, XIX y XX, sin lograr hasta la fecha concretar un sustento teórico sólido acerca de lo que es la belleza, pues lo bello explicado por todos los estetas de los siglos anteriores no determina un categoría objetiva, sino muchas subjetivas[157], por ello el arte no puede considerarse una ciencia, quizás pudiese ser comprobable con base en categorías estéticas impuestas por esta disciplina, pero ¿qué es lo bello? no es el problema, en este momento, sino ¿para quién?

La Estética centra su esencia en lo bello, impone a manera de regla el buen gusto[158] y emplea categorías "universales"[159] para juzgar todo producto como artístico o no. Lo único que en realidad detenta a dicha disciplina y la justifica es el sistema, el cual se mantiene enseñando una historia del arte determinada y difundiendo lo mismo una y otra vez, para así preservarse, por tanto, lo diferente es

[157] Planteamiento apoyado con base en las ideas esbozadas por Lev Tolstoi en *¿Qué es el arte? y otros ensayos sobre el arte*.
[158] Entendiendo por *buen gusto* a lo convencionalmente aceptado por la sociedad de la época.
[159] Lo *Universal* sería retomando algunas palabras de Lev Tolstoi: "Todas aquellas normas existentes en estética están construidas de esa forma. En vez de dar una definición del verdadero arte y entonces decidir qué es y qué no es buen arte, juzgando si una obra es conforme o no a esta definición, una cierta clase de obras que, por alguna razón agrada a determinado círculo de gente, es aceptada como arte, y entonces se elabora una definición de arte que englobe a todas estas producciones." p.96

mal visto y etiquetado como “cualquier cosa”, no por no ser arte, sino por considerarse una amenaza para el sistema establecido.

Por todo lo anterior, es posible enunciar a la Estética como una “ciencia” subjetiva, sin embargo y pese a la argumentación anterior, es preciso estudiar los elementos por medio de los cuales se juzga a un objeto como artístico o no, porque sea justo o no, esas son las reglas del sistema y bajo estos estándares se estipula e impone que se debe considerar o no como arte.

Por lo tanto haciendo una revisión, a groso modo, la Estética se divide en tres: la actividad estética (génesis), el acto estético, (todas aquellas actividades no materiales, como la danza, la música, la literatura, etc), y el arte (concentrado éste en los objetos materiales o la plástica) [160]. Dicha disciplina para fundamentarse[161] se apoya en: la imposición de cánones a seguir (es decir, reglas que reconocen determinada cantidad de “obras de arte” como productos estéticos), construcciones teóricas (explicaciones racionales del por qué determinados objetos agradan a una mayoría de personas), y literatura estética, la cual retoma todas las opiniones que encajan con lo que se desea propagar como la idea de arte.

Una vez delimitados los fundamentos y vertientes de este campo, cabe mencionar los lineamientos “objetivos” sobre los cuales se basa para determinar la obra artística, según Lev Tolstoi son: la composición, el contenido, la forma y la relación del artista con su tema; para Daniel Rubín de la Borbolla son: la composición, el ritmo, el equilibrio y el movimiento; en tanto que para Ana Ortiz Angulo, la percepción cambia y se centra en: la expresión como composición del intelecto, el propósito o finalidad, y la producción del gozo; desde una perspectiva similar Guillermo Ramírez Godoy considera: las expresiones bien logradas con intención y objetivos, lo más alejadas posibles de la fealdad o aquello que tenga que ver con esta percepción negativa.

---

[160] Según Ana Ortiz Angulo en *Definición y clasificación del arte popular*. México, INAH, Serie: historia, 1990.
[161] Según Lev Tolstoi.

Por arte se entiende[162]: aquellas expresiones bien logradas que se separan del resto, por su intencionalidad y belleza, cuya calidad excepcional y desarrollo apropiado de la técnica, las hacen únicas. Para los estetas, el arte se clasifica y juzga con base en cánones o reglas establecidas, ya sean aquellas ligadas a la técnica, o lineamientos estipulados por la disciplina, empero los teóricos de la Estética incurren en un equivoco inconcebible, aceptan la intencionalidad que persigue el objeto, pero pierden de vista su finalidad, por tanto su esencia, es decir la transmisión de conocimientos o la comunicación (dependiendo el caso), y se excusan tras la falsa cortina de encasillar todo arte, bajo las reglas del arte antiguo (que como se ha visto, no es arte sino historia), esgrimiéndolo como arte universal, cuando ni siquiera entienden lo que es arte ni su esencia, como diría Lev Tolstoi: "como ocurre siempre, el concepto más oscuro y confuso que sugiere una palabra es usado por la gente con el máximo de *aplomo* y autosuficiencia, pretendiendo que lo que se entiende por tal es tan simple y claro que ni siquiera vale la pena discutir lo que significa (...)"[163]

4.1. 3 El arte como la forma de la comunicación y medio.

Hoy día, a principios del siglo XXI, el arte no desempeña únicamente un papel ornamental, utilitario o ritual, por tanto su importancia no se basa en lo material. Es lo intangible, lo que verdaderamente se persigue. Como se ha indicado en este apartado, a lo largo de la historia de la humanidad el arte aparece recurrentemente como vehículo fehaciente de la comunicación, sin embargo suele ser mucho más que eso, forma parte integral de la misma.

Al hablar de los orígenes del arte, muchos historiadores, antropólogos especializados e incluso historiadores del arte, no concretan a resolver el enigma de su surgimiento, a pesar de ello, hay una cantidad considerable de hipótesis al respecto que sólo devienen en múltiples especulaciones. Una fuente pertinente, para esta investigación, resulta ser la conjetura de Ana Ortiz Angulo, la cual postula

[162] Con base en los autores consultados en la bibliografía de este capítulo.
[163] Lev Tolstoi, *Op.Cit.,* p.70.

al surgimiento del arte como emulación de aquello que rodeaba al ser humano, así la mímica, expresión teatralizada en el arte, surge a modo de imitación exagerada de la conducta animal; la música, a modo de remedo de los sonido existentes en la naturaleza y en el individuo; la danza como movimientos que asemejan rituales o formas animales, y la teatralización deviene en el grado más acabado de comunicación, la representación[164].

Si la propuesta de dicha autora resulta cierta, el ser humano, adoptó, en un principio, varios sonidos de la naturaleza para imitarla y protegerse de ella. Así, esta investigación propone que algunas actividades como: la danza, la música, y la mímica, consideradas hoy como artísticas, tuvieron sus inicios en la comunicación, por tanto su objetivo no se centraba en complacer o admirar, sino en advertir, aportando así elementos claves útiles para la supervivencia. Ante este panorama, es posible especular que esta etapa de la comunicación se desarrollase durante el nomadismo, período en el cual el hombre primitivo ante el miedo que le producían los grandes mamíferos reproducía sonidos similares para protegerse o avisar a su grupo.

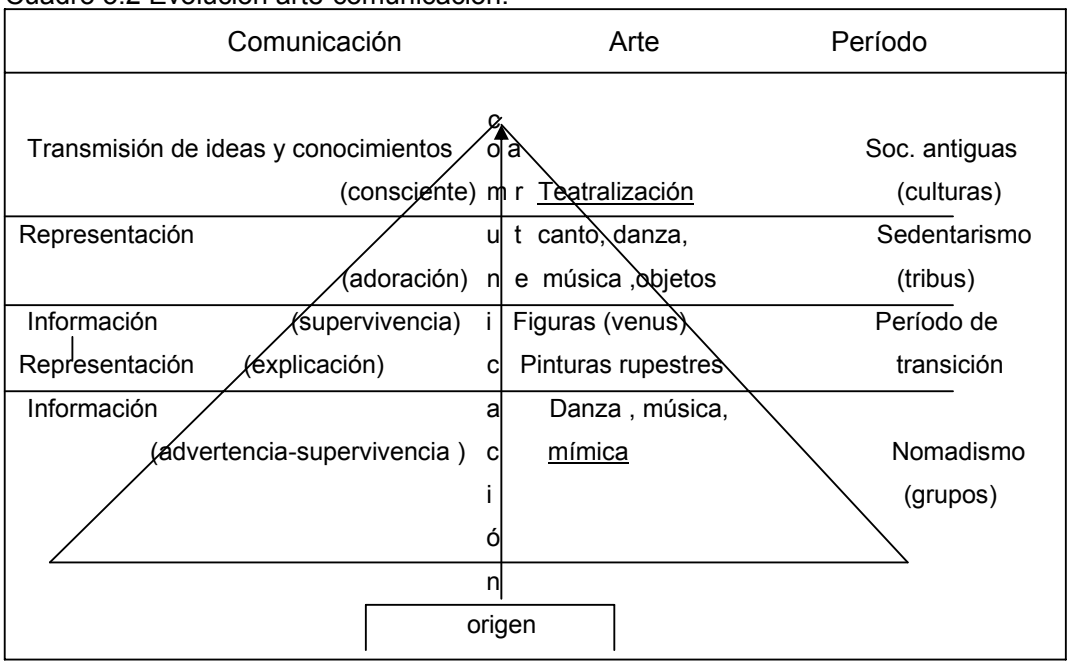
Posteriormente, en el período de transición entre el nomadismo y el sedentarismo, el hombre comienza a dibujar pinturas rupestres y a efectuar algunas figurillas como las llamadas *venus*, sin embargo la finalidad de ambas creaciones no es artística, sigue siendo comunicativa. Por un lado las pinturas son los primeros atisbos de representación efectuada con fines informativos, especulativamente para anunciar el movimiento de las manadas que comenzaban a cambiar, y segundo las venus son representaciones interiores, es decir, de los cambios inexplicables que experimentaban los seres de la antigüedad y ante los cuales la representación fungía como primer germen de lo mágico-religioso.

[164] *Cfr*. Ana Ortiz Angulo, *Op.Cit.,* pp. 35-36.

Ya con los cambios climáticos los grandes mamíferos comienzan a morir, o a evolucionar, su tamaño disminuye, por tanto los animales ya no satisfacen a los grupos nómadas. El hombre emprende la búsqueda de otras fuentes de alimentación y descubre la agricultura y el fuego. Ya asentado en determinados lugares, forma tribus y con ellas se van gestando los primeros atisbos de convivencia social. Cuando el hombre ya vive en comunión con otros necesita coexistir y preservarse, con ese fin surgen los mitos mágico religiosos como elementos unificadores, los cuales a su vez engendran al arte. Ya en esta etapa el hombre efectúa determinadas actividades con el fin de representar y adorar, por ejemplo el cantar y bailar son actividades que para estas fechas se efectúan ya no para imitar, sino para venerar.

Finalmente, ya cuando las tribus se convierten en sociedades más sólidas llega la fusión arte-comunicación a su punto más álgido, en el cual se representa con el fin de transmitir un mensaje determinado, así surge la teatralización como la unión mejor lograda entre arte y comunicación.

Cuadro 3.2 Evolución arte-comunicación.



Fuente: Elaboración propia

Por último y a modo de cierre de este punto, es necesario rescatar la propuesta de Lev Tolstoi, en la cual sugiere que el arte es una dimensión de la vida humana y no una fuente de goce, cuyo único objetivo es el placer. Visto así el arte se convierte en un vehículo de comunicación por medio del cual, es posible externar conocimientos que de otra forma sería imposible transmitir, los sentimientos. Según su postulado, el arte y la comunicación son parte de un mismo conocimiento, sólo que el arte se encarga de la parte sensitiva, y la comunicación de la racional.[165]

Para concluir, baste enunciar que el hombre además de ser un *animal político,* como decía Aristóteles, también es un "animal acumulativo", el cual atesora el arte, como el mejor reflejo de su progresión, no en estilos artísticos, sino en formas de pensar y por tanto de aprender, del conocimiento obtenido de su mundo. La historia del arte no es más que el recuento iconográfico de la progresión de las ideas del hombre a través de su paso y evolución.

4.1.4 Arte eslabón de los sistemas sociales y fraccionamiento de intereses. La Edad Media y el Renacimiento etapas secuenciales del proceso de escisión en el campo artístico.

La historia conceptual del arte es reflejo fidedigno de los cambios sociales que ha sufrido la humanidad a lo largo de sus dos milenios de existencia, en los cuales, la división de clases y el juego por el poder han sido siempre piezas clave en la distribución y reacomodo de los diversos sistemas sociales.

Observando la trayectoria conceptual del arte, se puede apreciar tal y como se presenta en el cuadro 3.1, que las variaciones experimentadas en este campo con respecto de lo que se debe considerar arte o no, siempre han estado presentes para detentar el poder, ya sea con fines rituales o contemplativos.

[165] *Cfr*. Lev Tolstoi, *Op. Cit*.

No empero, a lo largo de este recorrido surge un quiebre ineludible, cuyo impacto aún esta presente en las sociedades actuales y repercute en la percepción y juicio de lo que debe ser considerado como arte. La partición de esta esfera en dos artes, las Bellas Artes y las Artes Menores o populares, no surge debido a una diferencia de apreciaciones o de conocimientos, como se le ha querido hacer creer a la gente, sino a un quiebre de intereses y de creencias. Según diversos autores, entre ellos Lev Tolstoi y Guillermo Ramírez Godoy, dicha escisión se debe a fuertes conflictos de interés y poder gestados durante la Edad Media y detonados durante el Renacimiento.

Generalmente la Edad Media es vista como una época obscura, en la cual la humanidad se considera estancada debido al fanatismo religioso impuesto que condicionaba el desarrollo del pensamiento, las costumbres y las formas de vida en general. Ante este panorama el Renacimiento surge como la solución al sistema anterior, liberando al hombre de las creencias que le impedían evolucionar, gestándose así grandes cambios y "avances" para la humanidad entera. La visión anteriormente esbozada es la que comúnmente se propaga en escuelas, institutos, colegios, etc, a lo largo de la vida académica, ambas etapas se presentan eternamente como antitéticas y no como en realidad son, secuenciales.

Resulta absurdo creer a pie juntillas lo que dice la historia, cuando contempla una etapa como perdida y obscura, y a la otra como floreciente, dejando de lado los fundamentos de la física y la lógica que dicen: *a toda acción corresponde una reacción*. Por tanto el pensar que el oscurantismo fue una etapa vacía y el Renacimiento el gran descubrimiento, resulta un gran equívoco. Más cuando se analizan ambos procesos desde un punto de vista histórico, físico y lógico, donde la Edad Media resulta la acción y el Renacimiento su reacción.

El verdadero panorama de la Edad Media se presenta al contemplarla tal cual es, sin falacias de por medio. En este tiempo, la iglesia poseía un poderío considerable, los tiempos de los santos abnegados y solidarios, se apartaba cada

día más y en su lugar quedaban soberbios ministros que manipulaban la iglesia para obtener poder y riquezas ilimitadas, fue gracias a estas ambiciones que el sistema empezó a calentarse, los abusos de la iglesia para con la nobleza y el pueblo, en general, estaban llegando a su límite.

Según Arnold Hauser la Edad Media se dividía en tres etapas: el Feudalismo, la caballería cortesana y la burguesía ciudadana[166], a largo de este tiempo, el poder de la iglesia fue desmedido y provocó abusos que terminaron por exasperar a la nobleza, algunos de ellos fueron: las cruzadas y la constante opresión respaldada en la amenaza y la agresión. Conforme a lo expuesto por Guillermo Ramírez Godoy las cruzadas religiosas no tenían el fin de convertir a los herejes en cristianos, eso era sólo una pantalla, lo que en realidad se perseguía era la expansión territorial y la riqueza económica, puesto que los ministros superiores dilapidaban los fondos de la iglesia y ésta necesitaba subsistir. Por otra parte la constante opresión respaldada en la amenaza y la agresión, detentada en los castigos divinos y la imposibilidad del hombre de expandir su conocimiento a menos que este estuviese al servicio de Dios, léase la iglesia y su poder, hacía que la gente se mantuviera quieta y dominada, pero cuando las clases altas y la nobleza comenzaron a percatarse de lo que sucedía, empezó la crisis religiosa, los cuestionamientos, la molestia y finalmente la revelación.

Ante este panorama las clases altas y la nobleza, de acuerdo con Lev Tolstoi, acordaron minar los cimientos religiosos y buscar un conocimiento, no tan peligroso como la religión, pero sí lo bastante fuerte para preservar el poderío social, así se encontró al ideal de la libertad y su sustento, el arte.

A raíz de esto, el Renacimiento no fue el florecimiento, sino la ebullición de los ánimos calentados mucho tiempo atrás, por ello las representaciones pictóricas de este período intentan liberarse de las creencias religiosas esgrimiendo un nuevo estandarte, la belleza de las antiguas civilizaciones, sobre todo, aquella que se

[166] Guillermo Ramírez Godoy, *Op, Cit.,*pp.31-32.

remite al ideal de beldad griega, el cual persiste hasta nuestros días como parámetro para establecer la belleza física en algunas culturas occidentales.

Con base en lo anterior, puede decirse que la Edad Media y el Renacimiento no son antitéticos, por el contrario, se encuentran concatenados, son parte de un mismo proceso histórico en el cual, el primero es la acción y el segundo la reacción. A modo de ejemplo contémplese como si la historia estuviese contenida en un recipiente con agua, el recipiente es la estructura social reinante, el agua los cambios sociales; cuando se le aplica calor, que serían las inconformidades ante el sistema, la materia se va transformando, ya no es sólo agua, comienza a surgir el vapor, el cual sino es visto a tiempo produce que el líquido se derrame fuera del recipiente y evidencie lo que sucedía al interior, suceso del cual la gente no se percata hasta que ve el líquido derramado. De igual forma sucede con los cambios sociales, la gente no se percata de la evolución paulatina de los fenómenos sociales hasta que estos estallan, es posterior a ellos cuando intenta buscar explicaciones a lo sucedido.

Hasta el momento se han desmenuzado las causas de la fracción entre estas dos etapas, en la cuales, como se ha argumentado, habían muchos más elementos de los que corrientemente se divulgan. En el caso del arte, inmerso en pleno vaivén de estos cambios, la escisión se basó en una superposición de creencias que regían el pensamiento y por ende el rumbo de la vida, al cambiar el sistema las situaciones que rodeaban a los fenómenos también se ven modificadas. Por ello el arte, pasó de ser un objeto común, pagado por encargo, en la Edad Media, a un objeto codiciable y de poder con la entrada del Renacimiento.

Aquí es preciso observar dos características bien definidas entre el cambio de sistemas y la superposición de creencias: uno, que el oficio pasó de lo común a la especialización; y como consecuencia, dos, la posición del artista viró, transformando al artesano común en un maestro o artista. El primer cambio se justifica al pensar que si el sistema necesitaba cambiar de ideologías superando

las pasadas, iba a necesitar como difundirlas las nuevas, para que pronto estuviesen inmersas en el ideario social pugnando contra las viejas que se intentaban desterrar. Segundo, la modificación en la posición del artista al interior del sistema social, no se hizo pensando en los artesanos y el beneficio que obtendrían, sino con el objetivo de legitimar la idea de liberación, así si antes sólo se podía imitar lo divino, ahora lo podía hacer *cualquiera*[167], sin temer a los castigos divinos.

Con estos dos cambios, el de ideologías y el de la posición del artista al interior de la sociedad, hubo también que crear, como dice Lev Tolstoi, estructuras que detentaran a la nueva ideología, academias, especialistas, etc; que sustentaran el nuevo poderío. Con el nacimiento de la nueva estructura, el arte se vio cada vez más alejado del pueblo, la situación cambió, antes las pinturas eran encargadas a determinados talleres, ahora se pedían a renombrados artistas, llamados maestros, los cuales trabajaban por su cuenta a sueldo y conforme mejor se quisiera estar parado ante la nobleza mayor renombre debía de tener el artista al que se le encargasen los cuadros. Ante esta dinámica Guillermo Ramírez Godoy menciona que durante el Renacimiento la estructura del gremio que se cobijaba bajo los talleres artesanales comienza a verse afectada por los nuevos artistas que preferían trabajar de modo individual.

También, es en este período cuando las obras comienzan a firmarse. Con anterioridad los artesanos trabajaban para un taller y las obras no se firmaban, porque ello estaba considerado como un acto de soberbia, posteriormente con la individualización del artista y el ideal de liberación se comenzaron a firmar.[168]

[167] *Cualquiera*, abarca un especto demasiado extenso, este término intenta aludir a la relativa la mayoría de la gente "talentosa" podía intentarlo, sin temer castigos divinos.
[168] Según Guillermo Ramírez Godoy.

Finalmente, la época que debía de coronar los cambios pasados y hacer innegable dicha fragmentación, sería la Ilustración[169], etapa en la que se establece terminantemente la clasificación entre Bellas Artes y Artes Menores, confiriéndole a cada una las actividades lo que "debían de contener". Por un lado las Bellas Artes se ocuparían de todas aquellas actividades consideradas como liberales, en tanto que las Artes Menores se encargarían de todas aquellas actividades mecánicas, cotidianas, aplicadas y utilitarias. Es de notar que dicha separación guarda similitud con la división esgrimida, siglos atrás, en la antigua roma con respecto de las actividades propias para el hombre libre y el esclavo.

4.2 Folklore, Arte Popular y Artesanía. Tres conocimientos divididos por el tiempo que forman parte de una misma realidad.

> No entiendo porqué la gente se asusta de las nuevas ideas.
> A mí me asustan las viejas.
>
> John Cage.

Una vez evidenciadas la trayectoria conceptual del arte y la falsa creación de teorías universalistas como dos de las cuatro problemáticas centrales del impacto del arte sobre el Arte Popular Mexicano, es posible estimar críticamente lo que realmente es el Arte y diferenciarlo de otros elementos que en realidad no lo son, con base en elementos reales y no elitistas, es decir, en conocimientos sólidos, esgrimidos a través de la óptica histórica y no meramente en interpretaciones que intentan sustentar un *modus vivendi*, como pretende hacer el sistema sustentado bajo la escisión de artes.

El tercer y cuarto puntos, del impacto del arte sobre el Arte Popular Mexicano, se ven reflejados en el cúmulo de imprecisiones y equívocos existentes en las políticas culturales en torno de la apreciación acerca de lo que es arte popular y lo que no. Así la ambigüedad de las definiciones folklore, arte popular mexicano y artesanías empleados como sinónimos, y la conformación teórica de mismos

[169] Para más información acerca del tema consúltese Guillermo Ramírez Godoy, Capitulo I. "La conformación cultural", *Op,Cit.,*pp. 19-53.

conocimientos esgrimidos desde diversas áreas del saber y concebidos como distintos, son los últimos obstáculos a evidenciar.

Con respecto a la tercera cuestión, son pocos los autores preocupados verdaderamente por establecer concretamente el objetivo central, las diferencias y similitudes de cada uno de los términos, mientras que para una gran mayoría de autores dedicados al campo del arte es más fácil dividirlos en dos categorías, los que pertenecen a las Bellas Artes y los que son considerados como las Artes Menores, desdeñando los segundos, por ensalzar a los primeros sin comprender con antelación en que se basa esa bifurcación de artes. Todo ello merma el conocimiento y provoca que el arte popular, el folklore y la artesanía, sean encasillados en un mismo bloque de conocimientos sin ser diferenciados unos de otros, provocando con ello un empleo indiferenciado con el cual se designa una situación amorfa y no una realidad mucho más amplia de lo que en realidad se ha considerado.

El folklore, el arte popular y la artesanía suelen ser palabras hermanas que en el discurso habitual, e incluso en el científico, se emplean a manera de sinónimos para designar partes similares, de una compleja realidad, como lo mismo. El problema, surge cuando se intenta identificar el campo de acción de cada una y resulta que es uno compartido, pero visto desde ópticas distintas.

En el presente apartado se intentará demostrar, con base en argumentación, como estos tres conceptos no son equivalentes ni opuestos, sino que resultan partes de una misma secuencia de conocimientos que intentan explicar una realidad multifacética, la cual abordada desde diversas esferas y tiempos disímiles, posibilita la confusión y el enredo, que las separa.

El cuarto punto de complicación, corresponde a la división egoísta del conocimiento que pretende apropiarse de todo saber y esgrimirlo como suyo. Como ya lo afirmaba el sociólogo mexicano Lucio Mendieta y Núñez: “La ciencia es cada día

más complicada de modo que nadie puede poseerla por completo."[170] de allí que exista la división del conocimiento que intenta abordar por partes, pedazos de una compleja realidad, que quizás sería imposible entender de tajo.

En el mundo científico el conocimiento se encuentra dividido en dos grandes esferas, la social y la natural, las cuales a su vez se subdividen en muchas ramas más, sin embargo cuando cada rama intenta apropiarse un conocimiento y negar a las demás su estudio se convierte en un obstáculo en lugar de ser una contribución, ya que la esencia del conocimiento es una.

La multi, trans e interdisciplinariedad no son un invento nuevo del siglo XXI, son el producto de un proceso de error-conocimiento elaborado a lo largo del tiempo transcurrido en la historia de la humanidad, es decir la consecuencia lógica donde el hombre al entenderse como un *animal político*[171]*,* acepta su sociabilidad como un elemento de supervivencia no sólo física, sino de preservación social, basada en una convivencia con los otros a través del conocimiento, el cual emplea para crear mejores formas de vida cuando su lucidez se lo permite, y para autodestruirse cuando su ambición lo ciega.

Posiblemente una de las problemáticas más arduas a enfrentar en esta investigación, es el *egoísmo teórico* surgido entre las especializaciones cuando éstas pretenden hacer exclusivo de su área un conocimiento general, negando así la posibilidad de estudio a otros campos del saber. Este obstáculo teórico separa al folklore, a la artesanía y al arte popular, al proclamar como propio de cada campo elementos compartidos por los tres.

Un factor circundante a las problemáticas tres y cuatro, resulta ser la aceptación de planteamientos extranjeros, que aplicados a la realidad mexicana resultan ser fuente de confusiones y equívocos, los cuales se ven cristalizados, posteriormente,

[170] Lucio Mendieta y Núñez. *Valor sociológico del folklore y otros ensayos*. México, UNAM, Serie: Bibl. de ensayos sociológicos. Cuadernos de sociología Instituto de Investigaciones Sociales, 1949. p.17.
[171] Concepto esgrimido por Aristóteles.

en las políticas emergentes en torno al ámbito cultural y artístico. Seguir la pauta acerca de lo que se hace en el extranjero no está mal, por el contrario, resulta enriquecedor, no obstante, tomar a pie juntillas las teorías y postulados sin hacer adecuaciones al caso mexicano resulta un grave equívoco, debido a las diferencias existentes, ya que México es un país con una extensión territorial de casi dos millones de Km. cuadrados[172], superficie mayor a casi cualquier país de Europa (de donde han surgido la mayor parte de teorías que se conocen acerca de arte, arte popular y folklore), lo cual en la actualidad hace que su población también sea más extensa que la de otros países del mundo, sin embargo y aunque estos factores son importantes, lo esencial de este país es su historia, la cual lo distingue y lo hace único a nivel mundial. De su pasado pueden mencionarse múltiples características, baste destacar aquellas que lo determinan de manera inequívoca: sus costumbres, tradiciones y estilos de vida, que son el legado social, la memoria histórica viva y el patrimonio de todo lo que en este país ha acontecido.

De tal forma que resulta absurdo cuando no ilógico, intentar trasplantar teorías creadas y pensadas en otras realidades diversas al caso mexicano que tiene mucho de particular. Con ello no quiere decirse que todo conocimiento extranjero no pueda ser retomado porque se incurriría en una grave falta, lo que se desea externar es que a México le hacen falta teorías creadas para su realidad, la cual es posible enriquecer con el gran aporte humanístico existente en los conocimientos universales.

Una vez presentados los escollos que aquejan a esta área del conocimiento, se pondrá de manifiesto las particularidades de cada término y los elementos compartidos, para así exponer su unidad secuencial dentro de la misma realidad. Para los fines de esta investigación, se revisarán datos globales, pero se trabajará sólo con miras en la realidad mexicana, debido a la peculiaridad del caso.

---

[172] Según Mirta Martínez Aréciaga, Jorge A. Echemendía y Javier Delgadillo en su libro *Geografía de México*, la República Mexicana posee una extensión territorial de 1 972 546km². Para más información consúltese Mirta Martínez Aréciaga, *et. al*., *Geografía de México*. México, Ángeles Editores,1993. p.12.

En este apartado, cabe mencionar, se abordarán los conceptos: folklore, arte popular y artesanía, con el fin de delimitar lo que cada uno contempla y con lo cual es posible diferenciarlo y unirlo a los otros, también se retomarán elementos esenciales de la diferencia entre Bellas Artes y Artes Menores con el fin de demostrar su repercusiones en la percepción del Arte Popular Mexicano.

4.2.1 El Folklore Mexicano sin máscaras

Todo lo que es profundo ama el disfraz...
Todo espíritu profundo
tiene la necesidad de una máscara.[173]

Friedrich Wilhelm Nietzsche.

De los tres conceptos mencionados, folklore es el más antiguo, sus inicios se remontan hasta el siglo XVII, aunque generalmente se acepta como punto de partida y desarrollo el siglo XIX. Se considera al inglés William John Thoms[174], el padre por haber sido él quién 1846 escribiese una carta a la revista[175] *Atheneum*, pidiendo la búsqueda y difusión de conocimientos antiguos: "(...)maneras, costumbres, observancias, supersticiones, baladas, proverbios, etc.,(...)"[176]. A raíz de aquel escrito, comenzó a propagarse el interés por el tema, tanto entre la gente, como en los científicos, los cuales intentaron conceptuar y delimitar dicho conocimiento.

Para la mayoría de autores, el folklore tiene como objeto de estudio a todas aquellas creaciones populares, sin embargo pensar en ello resulta demasiado vago, pues habría que cuestionarse ¿a qué producciones se refiere?, ¿en qué contexto se ubica?,¿desde qué épocas abarca, o todas dan igual? y ¿de qué lugar o lugares es propio?

[173] Coord. Gral. Xavier Moyssén, *Op.Cit.,* p, 210.
[174] Según Ana Ortiz Angulo, Guillermo Ramírez Godoy y Lucio Mendieta y Núñez entre otros.
[175] Conforme a lo expuesto por Ana Ortiz Angulo, es revista; y según Guillermo Ramírez Godoy, era "(...)el órgano de difusión del grupo cultural llamado Ateneo de Londres (...)", p.85.
[176] Guillermo Ramírez Godoy, *Op.Cit.,* p.85.

Según Steele Boggs, el folklore no tiene forma fija, nunca es el mismo, varia con la época y depende del grupo[177]. Por lo tanto, es difícil, pero no imposible, delimitar su campo de acción y características, a causa de que muda según el lugar y el tiempo. Por lo general se asocia con el conocimiento o saber popular, debido a su etimología *folk* (pueblo) y *lore* (saber) que quiere decir literalmente saber del pueblo[178].

Folklore en el lenguaje común alude a lo tradicional, lo costumbrista, y en general a toda manifestación concerniente con el pueblo o sus productos, no obstante, en la jerga especializada su delimitación resulta mucho más variable, como puede constatarse a continuación.

Para algunos investigadores (Rogelio Martínez Furé), el folklor es "(...) la cultura de un pueblo transmitida generalmente por medio de la tradición oral. (...)"[179]liga a los modos de vida, tradiciones y costumbres; para otros (Guillermo Ramírez Godoy), se basa en las prácticas sociales que comprenden desde las creencias, los juegos, los relatos, las artesanías, la literatura, la danza, la música, la comida, el vestido, los métodos de trabajo, hasta la vivienda; algunos más (Ismael Moya, Isabel Aretz y Lázaro Flury), lo delimitan a "(...)productos lingüísticos, literarios y musicales(...)"[180]transmitidos por tradición oral; mientras que otros (Paolo Carvalho Neto, folklore ergológico) consideran dentro de este campo: la comida, cerámica, cestería, pintura, trabajo en metales, pirotecnia, tejidos, habitación y transporte; finalmente otros (Lucio Mendieta y Núñez) estipulan que debe comprender: conocimientos anónimos, manifestaciones espontáneas de la cultura, el arte sencillo o empírico del pueblo, explicaciones a fenómenos naturales, supersticiones, invocaciones, prácticas mágico-religiosas, juegos, música, modos de conducta, fiestas, ceremonias, y la literatura, que abarca desde relatos breves,

[177] Lucio Mendieta y Núñez, *Op.Cit.,* p.13
[178] Acerca de la etimología de folklore consúltese a Ana Ortiz Angulo, Guillermo Ramírez Godoy y a Lucio Mendieta y Núñez en los textos citados en la bibliografía respectivamente.
[179] Guillermo Ramírez Godoy, *Op.Cit.,*p.89.
[180] Ana Ortiz Angulo, *Op.Cit*., p.82.

mitos, leyendas, cuentos, romances, refranes, proverbios, juegos de palabras, dichos, costumbres, ideas, hasta giros del lenguaje.[181]

Resumiendo, y para hacer aplicable al caso de México, se puede concluir que el folklore comprende todas aquellas expresiones y prácticas sociales perpetuadas a lo largo del tiempo y transmitidas de forma oral, vivencial o tradicional, exceptuando a la artesanía y las expresiones plásticas.

Con base en lo estipulado anteriormente y recuperando fragmentos de algunas percepciones teóricas,[182] serían entendidas como folklóricas: las costumbres (ceremonias, fiestas, juegos); las tradiciones (música, danzas, comida); los rituales (creencias, prácticas mágico-religiosas, danzas, las explicaciones a fenómenos naturales, supersticiones, invocaciones); la literatura (relatos breves, cuentos, romances); y las producciones lingüísticas (juegos de palabras, refranes, mitos, leyendas, proverbios, dichos y giros del lenguaje).

Una vez delimitado el folklore y lo que abarca, es preciso también señalar su pertenencia a alguna ciencia o disciplina, para así observar que se puede o no vislumbrar como objeto de estudio. Según Ana Ortiz Angulo el folklore se liga a la antropología, la historia, y la historia del arte, pero ninguna de estas disciplinas lo acepta como suyo. Algunos investigadores proponen su unión a la antropología por ser ésta *la ciencia que estudia al hombre*, no obstante continua indefinido. Siguiendo la proposición de adherirlo a la antropología, han surgido dos posturas pseudo antropológicas, la de Raffaele Corzo y sus seguidores, y la de Paolo Carvahlo Neto.[183]

[181] Consúltese a Guillermo Ramírez Godoy en *Ramas de identidad. Historia y conceptos de la cultura y el arte popular*, y a Lucio Mendieta y Núñez en *Valor sociológico del folklore y otros ensayos.*
[182] Con base en los investigadores citados, que son: Rogelio Martínez Furé, Guillermo Ramírez Godoy, Ismael Moya, Isabel Aretz y Lázaro Flury, Paolo Carvalho Neto y Lucio Mendieta y Núñez.
[183] Para consultar las posturas mencionadas con respecto del folklore, véase a Anas Ortiz Angulo, *Op.Cit*., pp.79-82.

De acuerdo con Raffaele Corzo, el folklore es propio de las clases populares marginadas incorporadas a la sociedad civilizada, las etnias y sus productos corresponden a la etnología. En una posición divergente Paolo Carvalho Neto, postula que el folklore debe contemplar tanto a las clases populares, a las marginadas, como a las etnias. Para otro teórico más, José Imbelloni, partidario de la postura de Corzo, el folklore debería estudiar a los criollos y sus productos, y la etnología a los indígenas.

Conforme a lo planteado por estos autores, en el caso mexicano, sería más aplicable la postura de Raffaele Corzo que la de Carvalho, aunque tomada con ciertas reservas. En México debido a la existencia del sincretismo cultural, fruto de la herencia precolombina y europea, no puede delimitarse como folklórico lo exclusivamente "criollo", pues en el país no existe una sola casta, sino una infinidad, las cuales con el tiempo se combinaron hasta derivar en el llamado mestizaje. La diferencia de castas, en este país, desapareció hace mucho y los indígenas conviven con los mestizos en celebraciones, tradiciones y fiestas, aunque también cabe señalar que no todos. De los grupos indígenas aún existentes en el territorio, son los huicholes, seris, y yaquis, entre algunos otros, quienes mantienen un hermetismo total, no sólo en lo tocante a sus costumbres y tradiciones, sino a sus formas de vida. Es por lo anterior que en México la división no puede ser tan rigurosa, pues no sería aplicable, lo que se puede hacer, en este caso en particular, es estudiar dentro de lo folklórico lo mestizo y en algunos casos, cuando el grupo lo permita, en cuanto a la sociabilidad, lo indígena. Pero de modo alguno es justificable escindir a uno y otro como completos extraños y estudiarlos por separado, ya que si fuese así se estaría perdiendo una gran riqueza no sólo cultural, sino del conocimiento en general.

Finalmente, para concluir con el tema del folklore ,es preciso señalar su valía científica para la sociedad actual. En esta área el sociólogo mexicano Lucio Mendieta y Núñez en su texto *Valor sociológico del folklore y otros ensayos*, propone al folklore como disciplina auxiliar de la sociología, al considerarlo uno de

los elementos base de la realidad, por su aporte en: conocimientos que han sido históricamente relegados para la aplicación de proyecciones sociales basadas en el ideario social, comportamiento colectivo y formas de vida de los pueblos. Con base en lo anterior Lucio Mendieta y Núñez plantea el valor sociológico del folklore, como factor social basado en las siguientes funciones sociales: la conservación (recopila hechos del pasado revividos en el presente y perpetuados por medio de la tradición), la ética (desempeña el papel de la memoria histórica colectiva), la patriótica (refuerza el amor a la patria, el grupo y sus costumbres, entre otras cosas), la estética (manifiesta la esencia espontánea del pueblo), la diferenciadora (expresa elementos de distinción, particularidades), la unificadora (conocimientos compartidos que unen al grupo) y la económica (factor de producción y consumo como satisfactor de necesidades sociales)[184].

4.2.2 Arte Popular y Artesanía, reflejos de una misma imagen.

> (...) De las diversas ramas del arte
> hay en cada rama una entre cientos de miles
> que no sólo de alguna manera es mejor que el resto,
> sino diferente de él,
> como se diferencia un diamante del engrudo. [185]
>
> Lev Tolstoi.

Hasta el momento se ha definido al folklore y su campo de acción, demostrando que no es idéntico al del arte popular o la artesanía, aunque existan elementos en común. Ahora bien, ¿qué es arte popular? y ¿qué artesanía?, ¿qué corresponde a cada una?, ¿qué diferencias y similitudes existen? y ¿qué los une o los separa?

Ante la discusión, de si los términos arte popular y artesanía son equivalentes o divergentes, existen dos posturas: la de Isabel Marin de Paalen, Porfirio Martínez Peñaloza y José Rogelio Álvarez; y la que esta investigación propone.

[184] Lucio Mendieta y Núñez, *Op.Cit.,* pp. 23-26.
[185] Lev Tolstoi, *Op.Cit.*, p.189.

Para Isabel Marin de Paalen, Porfirio Martínez Peñaloza y José Rogelio Álvarez, estas dos palabras están emparentadas, pero no son idénticas, por tanto emplearlas indistintamente no es posible. Conforme a lo expuesto en *Historia general del arte mexicano: Etnoartesanías y arte popular*, Marin de Paalen considera al arte popular como el conjunto de expresiones arraigadas en el pasado del pueblo que resguardan sus conocimientos y tradiciones, los cuales son transmitidos generacionalmente y forman parte de la cultura; en cambio, las artesanías son percibidas a manera de productos urbanos, cuyo nexo con la tradición es cada vez más endeble.

De acuerdo con Porfirio Martínez Peñaloza, la diferencia estriba en dos cuestiones: en pensar que el arte popular es el génesis, y la artesanía su aplicación práctica; y en la variación del proceso de elaboración, pues mientras el arte popular es hecho por un sólo hombre, la artesanía es elaborada por un taller, la mayor parte de las veces familiar. En tanto que para José Rogelio Álvarez la visión se vuelve más concreta y biologicista "(...) la artesanía es el género y el arte popular es la especie"[186].

La segunda postura, representada por esta investigación, plantea al arte popular y a la artesanía como sinónimos, y rebate el presupuesto anterior por confundir el folklore con el arte popular. Los argumentos en los que se apoya, dicho postulado para afirmar la semejanza entre arte popular y artesanía, son: una revisión histórica y una comparación conceptual de diversas definiciones acerca de arte popular y artesanías.

El sustento histórico, se fundamenta en los siguientes sucesos: la trayectoria conceptual del arte, la bifurcación de éste durante el Renacimiento y la Ilustración, el nacimiento del folklore en el siglo XIX, y en el surgimiento conceptual del arte popular y la artesanía durante el XX. El segundo soporte, la comparación conceptual, retoma los escritos de las principales autoridades acerca del arte

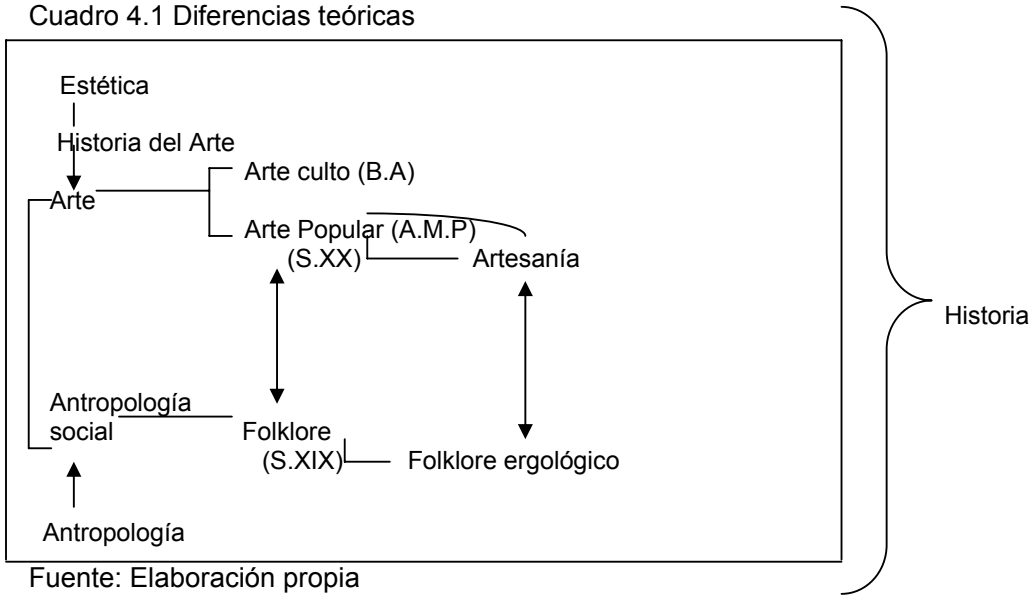
[186] Porfirio Martínez Peñaloza. *Tres notas sobre arte popular en México*. México, Porrúa, 1980. p.71.

popular y la artesanía en México, y extrae los datos en común para así lograr una definición.

Empezando con la revisión histórica, el aporte de la trayectoria conceptual del arte es claro, es la bandera de los intereses en boga; segundo, la escisión de su campo responde a una superposición de ideas, la cual repercute, actualmente, en el caso del arte popular al considerarlo ligado a las Artes Menores y no a las Bellas Artes; tercero, el folklore nacido en el XIX representa un intento por recuperar y reivindicar el conocimiento antiguo; y cuarto, en el siglo XX surge, como efecto del impacto de los descubrimientos del XIX, el arte popular y la artesanía (es decir, los conceptos, porque dichas actividades ya existían desde muchos siglos atrás), sin embargo, aún hoy a inicios del XXI, la confusión entre los términos folklore, arte popular y artesanía aún no ha sido esclarecida.

Por lo anterior baste mencionar que retomando la aparición del folklore en el XIX, y la del arte popular y artesanía en el XX, el enredo teórico consiste pues, en una diferencia de visiones científicas atemporales. Para demostrar dicha aseveración a continuación se presentará un cuadro que explica gráficamente lo referido.

Cuadro 4.1 Diferencias teóricas



Fuente: Elaboración propia

Según lo establecido en el cuadro 4.1, la diferencia entre folklore y arte popular-artesanía, estriba en que el primero surge del campo antropológico y el segundo del estético, por tanto sus definiciones se separan, pero abordan un campo de estudio idéntico, las actividades, e incluso los factores. De esta forma, la única capaz de esclarecer la situación observada ha sido la historia con su amplia visión.

Si se cavila, esta confusión teórica, resulta muy similar a lo sucedido en un caleidoscopio, en el cual las piezas que forman las imágenes, son la realidad, (fragmentada al igual que los pedazos de vidrio); los niños que miran a través de la mirilla, son las ciencias, así cada una al darle vuelta a la realidad ve algo distinto; No todos los niños pueden ver el caleidoscopio, al mismo tiempo, lo tienen que compartir, y mientras lo pasan de mano en mano la figura va cambiando, así cada niño ve una imagen distinta en momentos diferentes.

Lo mismo sucede con las ciencias, cada una ve a la realidad desde diferentes tiempos, por ende su visión varía, pero la perspectiva histórica permite contemplar muchas miradas y compararlas para así obtener algo que se asemeje a la realidad.

Así, conforme a lo expuesto, se plantea una ecuación social cuyos tres factores (folklore, arte popular y artesanía), y su interrelación (que resulta la incógnita a despejar) son determinantes para el resultado, es decir, la percepción que de cada uno se tiene.

Despejando la primera parte de la problemática, arte popular resulta diverso del folklore, por una diferencia de ópticas basada en una percepción atemporal de dos campos de estudio que se interesan por el mismo objeto de estudio, (Véase cuadro 4.1). Por esta razón ambas palabras resultan emparentadas e incluso confundidas, no obstante y como se ha manifestado anteriormente, la amplitud de la primera y la especificidad de la segunda, las separa. Así por folklore se entiende al basto espectro de la realidad cuyo contenido abarca desde las tradiciones, costumbres,

fiestas populares, celebraciones y ritos, hasta la danza, la música y las creaciones lingüísticas, mientras que el arte popular se aboca a la plástica.

Continuando con la segunda parte de la ecuación, arte popular y artesanía, se postula que son nociones idénticas debido a la semejanza de contenidos teóricos, encontrados en las definiciones recabadas con respecto del tema, en las cuales se extraen los elementos comunes, que al final resultan ser los mismos para una y otra palabra. Véase a continuación los cuadros 4.2 (Tabla comparativa de definiciones) y 4.3(Tabla de elementos comunes).

Cuadro 4.2 Tabla comparativa de definiciones

Autor/ es	Arte Popular Definición	Artesanía Definición	Elementos abstraídos
Chilenos	"(...) expresiones formales, materiales y tradicionales del pueblo; sus raíces más profundas están en el pasado y sobreviven en virtud del espíritu conservador de la gente común, son además expresiones espontáneas e instintivas que realizan artesanos y artistas populares, no educados para ello en forma sistemática."[187]		-Expresiones (formal/ material) -Tradicional -Espontánea -Instintiva -Sin instrucción formal o sistemática.
Daniel F. Rubín de la Borbolla	"(...) es el más auténtico arte universal, tal y como lo entiende y lo practica el pueblo anónimamente, desde sus orígenes. Es funcional, útil, original, expresivo y de autosuficiencia educativa, económica, renovable técnica y artísticamente. Se distingue por antigüedad, tecnología y valores artísticos (...)"[188]		-Hecho por el pueblo -Práctica social -Anónimo -Utilitario, bello -Antiguo o (histórico-tradicional) -Técnicas antiguas o tradicionales
Consejo de Praga	"(...) es el trabajo tradicional del artesano (formas, materias, técnicas) que agrega un elemento de belleza o de expresión artística al carácter utilitario del objeto o su función en la vida social"[189]		-Trabajo tradicional -Utilitario/bello

[187] Francisco de la Torre Zermeño. *Arte popular mexicano*. México, Trillas, 1994. p.11.
[188] *Ibíd*., p.11.
[189] *Ibíd*., p.11.

Doctor Atl	"(...) nacen espontáneamente del pueblo, como consecuencia de sus necesidades familiares, civiles o religiosas"[190]		- Espontánea -Hecho por el pueblo
Francisco de la Torre	"(...) expresión artística de carácter utilitario, mediante del cual el hombre por medio de la materia imita o expresa lo material, lo visible o invisible. (...) repetición no idéntica (...) que se modifica, se perfecciona y lleva plasmado el toque personal de cada artesano"[191]		- Expresión artística -Utilitario/bello -repetición de modelos (arte)
Dirección general de Arte Popular. SEP (1994)		"(...) es la actividad productiva de objetos hechos a mano con la ayuda de instrumentos simples. Estos objetos pueden ser utilitarios o decorativos, tradicionales o de reciente invención. La artesanía popular es tradicional, vinculada con festividades gustos populares o rituales. El artesano no produce piezas idénticas, como sucede con la producción industrial(...)"[192]	-Actv. Manual -Herramientas simples -Utilitario/bello -Tradicionales -Vinculada práctica social -No industrial
Dra. Becker-Donner	"es algo que lleva adentro el artesano y no se puede aprender: es la autentica sabiduría del pueblo; es algo que socialmente existe y hace falta conservar, porque representa la evolución misma de la cultura humana"[193]		-Tradicional (herencia social transmitida generacionalmente) -Hecho por el pueblo
Arte popular mexicano. Coord. Gral. Xavier Moyssén	"El arte popular es de práctica común en todos los pueblos, si bien cada uno le imprime un sello particular: el de su propia idiosincrasia."[194]		-Practica social -común -idiosincrasia particular
Ley Federal para el fomento de la micro industria y la actividad artesanal. (1991)	"Articulo 3º para efectos de esta ley, se entenderá por (...) II. Artesanía, a la actividad realizada manualmente en forma individual, familiar o comunitaria, que tiene por objeto transformar productos o substancias orgánicas e		-Actv. manual -Actv.individual o familiar, o comunitaria -Regional -tradicional - Enseñaza tradicional (asistemática)

[190] *ibíd*., p.11.
[191] *ibíd*., p.12.
[192] *ibíd*., p.25.
[193] Daniel Fernando Rubín de la Borbolla. *Arte popular mexicano*. México, FCE, 1974. p.16.
[194] Xavier Moyssén, *Op.Cit.*, p.308.

	inorgánicas en artículos nuevos, donde la creatividad personal y la mano de obra constituyen factores predominantes que le imprimen características culturales, folklóricas o utilitarias, originarias de una región determinada, mediante la aplicación de técnicas, herramientas o procedimientos transmitidos generacionalmente (...)"[195]		
Daniel Rubín de la Borbolla * (2)	"(...) todos los artículos del arte popular son de producción artesanal, entendiendo por ella la elaboración manual del artefacto mediante el uso de una tecnología no evolucionada ejercida con mucha frecuencia (...) por un individuo o una familia, ya se trate de una nuclear o extensa (...)"		-Manual -Herramientas simples - Técnicas tradicionales -Actv. familiar -Artesanal
Dirección de Arte Popular SEP (1975)	" (...) el conjunto de las manifestaciones estéticas de carácter plástico que proceden de estratos económicamente débiles y cuyo uso función, forma y significado obedecen a pautas de cultura tradicional. La enseñaza de su técnica no es académica y se transmite de generación en generación. El productor utiliza materias primas (...) y las elabora con herramientas no especializadas (...) de consumo local (...)"[196]	"(...)cuando el arte popular se comercializa (...) taller con jerarquías(...) se persigue la producción en serie (...)" [197] -Jerarquizado -Prod. serie	-Manifestaciones estéticas -Estratos débiles (proveniencia) - Regional -Enseñanza no asistemática -Tradicional -Herramientas sencillas
Ramírez de Luca (1977)	"1. el arte popular es anónimo (y firmado); 2 es tradicional (y libre), 3 personal (y colectivo), 4 artesanal (irrepetible y seriado), 5 utilitario (y de adorno),6 universal (y local) 7, espontáneo (y reflexivo), 8 comprensible (y audaz),9 simbólico-universal"(y material)[198]		-Anónimo -Tradicional -Personal y colectivo -Artesanal -Utilitario/bello -Espontáneo

Fuente: Elaboración propia

[195] Comp. Victoria Novelo. *Artesanos, Artesanías y arte popular de México*. México, Agualarga coedición CNCA: Universidad de Colima: INI,1996. p.201.
[196]Porfirio Martínez Peñaloza, *Op.Cit*., p.66.
[197] *ibíd*.,p. 67.
[198] *ibíd*.,p. 82.

Cuadro 4.3 Tabla de elementos comunes

Elementos comunes	
Expresiones (formal/ material)	Concerniente a la escisión Bellas Artes/ Artes Menores o populares
Tradicional / antiguo	
Sin instrucción formal o sistemática.	
Espontánea	
Instintiva	
Repetición de modelos. Imitación (arte)	
Utilitario,bello	
Anónimo	Ligado al pueblo
Práctica social	
Hecho por el pueblo	
Producción Artesanal	Producción Artesanal
Actv. Manual	
No industrial	
Regional	
Actv.individual o familiar, o comunitaria	
Técnicas antiguas o tradicionales	
Herramientas simples	

Fuente: Elaboración propia

Con base en la información referida en los cuadros, resaltan dos preguntas clave ¿son diferentes quiénes elaboran el arte popular y la artesanía?, y ¿en qué se diferencian los procesos de elaboración entre uno y otro? La respuesta a ambas interrogantes se puede establecer como la clave de las diferencias inexistentes entre ambas, ya que quienes efectúan dichas actividades son los artesanos y el proceso que siguen, la producción artesanal, es el mismo, siendo este de carácter tradicional, con técnicas antiguas y herramientas simples, de modo anónimo y para la colectividad, con fines que responden a prácticas sociales enraizadas en la vida común de los grupos.

Ya se han mencionado los elementos por medio de los cuales al Arte Popular Mexicano se le considera equivalente a la artesanía, ahora baste indicar ¿qué rubros abarca? Se había referido, con anterioridad, que el Arte Popular Mexicano se enfocaba en la plástica, la cual, en este caso, contempla las siguientes ramas: Cerámica (alfarería, barro, loza vidriada y mayólicas); Textilería (tejidos, hilos, deshilados, indumentarias y fibras); Cestería (canastos de varios modelos antiguos

o recientes, objetos de mimbre, sombreros, y otros artículos hechos en diversos soportes entre ellos: carrizo, otate, varas de sauce, hojas secas y palmas); Maderería (muebles, máscaras, bastones, lacas, bateas, jícaras, misterios, etc., dentro de esta rama se encuentran también como subcategorías la marquetería[199] y el taraceado[200]);Plumaria (extinta); Lapidaria; Pintura y grabado; Vidrieria; Metalistería (en diversos soportes como son: hierro, cobre, oro, plata, bronce, latón, acero y plomo. Sus subcategorías son: la orfebrería y la platería, como las más recurrentes en México); Herrería; Hojalatería; Cerería; Talabartería (objetos hechos en cuero); Cartonería y objetos hechos con papel; Cantería y materiales duros (objetos trabajados en hueso, cuerno, conchas marinas, carey, perlas); Juguetería, Miniaturas y Dulcería.[201]

La conclusión externada en torno de que arte popular y artesanía son lo mismo, se basa, en la exploración exhaustiva de textos referentes a dichas temáticas[202] donde estas palabras son usadas indistintamente, siendo el factor de separación entre ellas no un elemento contundente, sino una percepción históricamente perpetuada, la cual tiene que ver con la fragmentación de las artes y con episodios propios de la historia artesanal mexicana. Para desarrollar este punto, se procederá a enunciar en párrafos subsecuentes el factor que condiciona la idea de que arte popular y artesanía son distintas, cuando, como ya se ha comprobado no lo son.

Durante el siglo XX aparecieron en el mundo, el arte popular y artesanía, los cuales no habrían de cobrar interés, para México, sino hasta después de la Revolución, cuando una serie de estudiosos y autoridades vieron en ellos el potencial necesario para unir a una patria fragmentada. Al principio fueron

[199] Pequeños adornos incrustados en la madera. Son de diferentes piezas de madera. Conforme a lo expuesto por Francisco de la Torre, *Op.Cit*., p.30.
[200] Proceso de incrustar en la madera otros materiales. Según Francisco de la Torre. *Ibíd*., p.30.
[201] Clasificación efectuada con base en los textos: *Arte Popular Mexicano*, de Francisco de la Torre; *Arte Popular Mexicano*, coordinado por Xavier Moyssén; *Artesanos, artesanías y arte popular mexicano*, compilado por Victoria Novelo; *Historia General del arte mexicano. Etnoartesanías* y arte popular, de Isabel Marin de Paalen; Arte popular de América, Marta Ribalta et. al; y del proyecto "Centro Nacional de las Artes de los Pueblos Indígenas" del CDI.
[202] Consúltense los textos referentes a Artesanía y Arte Popular citados en la bibliografía final.

acogidos con fervor y proclamados como el verdadero arte de la nación mexicana, no empero con el paso de los años se vio que eso era una corriente endeble, basada en arrebatos propios de la época y cuya base carecía de fundamento.

Transcurrido el tiempo la euforia de validar a la artesanía y al arte popular como verdadero arte nacional cesó y volvió a caer en el olvido, lo único que permaneció fueron las palabras, la cuales indiferenciadas se usaron por la gente para designar cualquier cosa, sin saber con exactitud a qué se referían, incluso en el discurso científico se aludía a uno y otro término, sin lograr definirlo, al final sólo quedaron las nociones *de bien* o *mal hecho* atribuidas al arte popular y a la artesanía respectivamente.

Lo bien y mal hecho, no serían parámetros sólidos sobre los cuales edificar una diferenciación, sino más bien una nueva fuente de equívocos, basada en cánones antiguos acerca de lo que según el arte debía ser considerado como tal.

Bajo esas normas, se considera al arte popular como aquellos productos populares, bien logrados (de acuerdo a la técnica empleada), con objetivos nítidos, que cumplen con un fin concreto (ya sea lograr la belleza o utilidad del objeto). Y de modo peyorativo, suelen llamarse artesanías a los objetos mal hechos o burdos, atribuidos al pueblo por ser objetos mal trabajados.

Estas creencias son producto de una falsa percepción basada en ideas antiguas aún hoy subsistentes, las cuales se ligan a la bifurcación del arte. A continuación se procederá a exponer el proceso de desarrollo de este mito, con el fin de comprender cómo es que se ha perpetuado y ha logrado sobrevivir hasta el Siglo XXI. Para lograr dicho objetivo se plantea una breve revisión histórica a través de la tradición artesanal mexicana, no sin antes mencionar, a groso modo, qué se considera artístico, según el campo del arte.

Conforme a las reglas de la Estética, un producto es artístico siempre y cuando cumpla con determinados lineamientos, dentro de estos, el principal requisito es que el objeto resulte bien logrado y cumpla con las expectativas impuestas, ya sean estándares de calidad (correcta ejecución de la técnica), reglas teóricas (correcto desempeño de: la composición, la armonía, la forma, el ritmo, etc) o intencionalidades finales (el sentimiento que se busca provocar o transmitir en el espectador).

Por tanto si un producto está bien hecho y cumple con lo anterior es visto como artístico, si no, no lo es. Ahora, la creencia de dividir arte popular por un lado y artesanía por el otro, también obedece a una idea mítica cimentada en el ideario social hace mucho, la cual refiere que lo producido por el pueblo, de manera manual, con fines utilitarios o rituales, no contemplativos, no es arte. Este pensamiento resulta de la división de artes donde se tiene la idea de que por artes menores o populares está todo producto hecho por el pueblo como fruto de cierto oficio, él cual tiene que ver con la fuerza física o mecánica, y no con la actividad libre.

En el caso de México, el arte popular abarca más allá de los objetos, ya que existen algunos productos cuyo fin no sólo es utilitario, estético o ritual, sino que además son artísticos por la carga histórica que conllevan.

El hablar de Arte Popular Mexicano equivale a remontarse en la historia de un país multicultural, en el cual la herencia social y las tradiciones son determinantes, e inciden no sólo en la vida social, sino también en la producción artesanal. En México, la mayor parte de los autores[203] destacan que el sincretismo cultural es fruto de dos raíces bien definidas, las precolombinas y las españolas. Sin embargo y como lo menciona Daniel Rubín de la Borbolla, en su libro *Arte popular mexicano*, el sincretismo cultural mexicano va mucho más allá de eso, ya que en dicho país el choque cultural no fue sólo de dos pueblos, sino de dos imperios, por un lado los

[203] Francisco de la Torre, Alfonso Caso, León Portilla, Daniel Rubín de la Borbolla, Xavier Moyssén, Victoria Novelo y Porfirio Martínez Peñaloza, entre otros.

españoles no sólo poseían el conocimiento de su tierra, sino de todos aquellos territorios conquistados, es decir del Islam. Por otra parte los aztecas o mexicas no sólo contaban con sus saberes, sino con el de todos los pueblos sometidos bajo su poderío. Finalmente, ya con la Conquista los españoles no vienen solos a América, traen consigo esclavos, los cuales provienen de África, mayoritariamente. Posteriormente ya en el Virreinato, interviene una variante más, con los viajes que emprenden los españoles con miras en la expansión comercial, el Galeón de Manilla (mejor conocido como la Nao de China), llega al puerto de Acapulco y trae consigo objetos de Asia, los cuales influyen en la tradición artesanal. Por todo lo anterior se puede decir que el arte popular mexicano tiene una gran variedad de influencias con dos raíces bien marcadas, las cuales cargan con los conocimientos de muchos pueblos más.[204]

Ya en el período conocido como la Colonia, los indígenas comenzaron a adentrarse al mundo de los oficios por medio de las órdenes religiosas, las cuales buscaban implantar en los naturales la doctrina del viejo mundo, con este fin surgió el arte *tequitqui,* que simbolizaba el sustento tangible del sincretismo cultural (dicho arte era de manufactura indígena, pero con aplicación de la técnica española).[205] Los ejemplos más recurrentes de artes enseñadas a indígenas por religiosos lo representan el caso de Pedro de Gante, quien forma la primera escuela de artes y oficios de la Nueva España en la capilla de San José de los Naturales, dentro del convento de San Francisco en la ciudad de México[206]; y Vasco de Quiroga, primer obispo de Michoacán que "(...) estableció una división del trabajo basada en las dotes artesanales de cada pueblo y zona(...)"[207].

[204] *Cfr*. Daniel Rubín de la Borbolla, *Op.Cit.,* pp. 25-110.
[205] Información extraída de los textos: *Arte popular mexicano,* de Daniel Fernando Rubín de la Borbolla; *Tres notas sobre arte popular en México,* de Porfirio Martínez Peñaloza*; Arte popular mexicano,* de Francisco de la Torre Zermeño; *Arte popular mexicano,* de Xavier Moyssén; y *Artesanos, Artesanías y arte popular de México, de* Victoria Novelo.
[206] Información obtenida de los textos anteriormente referidos.
[207] Francisco de la Torre Zermeño, *Op.Cit.,* p.17.

Con la incorporación de los indígenas a los oficios y artes españolas, los colonos comenzaron a manifestar molestia ante el desempeño de los naturales, que podían hacer tan bien las labores como los europeos, por esta razón surgieron los gremios, las cofradías y las ordenanzas, los cuales prohibían a un indígena tener un taller propio y llegar a la más alta jerarquía dentro del gremio, es decir, el poder considerarse como maestro.[208]

Las artes mexicanas antes de la conquista no distaban mucho de las traídas por los europeos, conforme a lo expuesto por Daniel Rubín de la Borbolla en *Arte popular mexicano,* en el mundo prehispánico existían más de treinta actividades artesanales diferentes, de las cuales sólo pudieron ser corroboradas quince; por lo tanto cuando llegaron los españoles, los indígenas ya conocían varias de las técnicas artesanales y oficios, por ello las innovaciones fueron mínimas, los mayores aportes europeos fueron: el torno alfarero, el telar de pedales, las herramientas de hierro, la lana, la seda, la cerámica vidriada y el vidrio, algunas decoraciones, animales y productos químicos para hacer pinturas. [209]

Otros hechos que es oportuno abordar por su pertinencia con el tema son: el sistema jerárquico gremial colonial, los artesanos rinconeros, el comercio supeditado al gremio y la entrada en vigor de la Constitución de Cádiz (1814).

Los hechos mencionados anteriormente quizás puedan parecer datos históricos irrelevantes, pero en verdad fueron decisivos, ya que su relación con la artesanía o arte popular prevalece hoy en día y sustenta la falsa creencia de que este tipo de arte es inferior. Pero ¿cómo es que estos hechos pudieron influir en el artesanado y en la forma en la que hoy día se percibe?

El sistema jerárquico gremial colonial implantado durante el siglo XVI y terminado en el XVII, tenía una estructura sólida basada en aprendices, oficiales y maestros,

[208] Información basada en los textos: *Arte popular mexicano,* de Daniel Fernando Rubín de la Borbolla; *Arte popular mexicano,* de Xavier Moyssén; y *Artesanos, Artesanías y arte popular de México, de* Victoria Novelo, entre otros.
[209] Datos según Daniel Rubín de la Borbolla y Victoria Novelo.

dentro de estos rangos, el superior, es decir, el de maestro estaba destinado sólo a españoles y a criollos, la razón de que esto fuese así no respondía a hechos razonados, sino arbitrarios infundados por el temor que los españoles sentían ante la destreza de los naturales, por ello un indígena, fuese cual fuese su condición no podía acceder a ser maestro o propietario de un taller, así los españoles controlaban la "intromisión" de los indígenas en sus oficios. Por ello no todos los indígenas podían dedicarse a los oficios, ya que para acceder a ser siquiera oficial tenían que pasar casi 8 años, cuatro de aprendiz y cuatro de oficial[210], así existían también los *artesanos rinconeros* (llamados así por Victoria Novelo) que eran aquellos que trabajaban en su casa y que vendían sus productos a escondidas, por supuesto dichos productos no tenían la misma calidad que los de los talleres, debido a que se hacían clandestinamente.

El comercio de la colonia, supeditado a la organización gremial, también tenía que ver, ya que los productos hechos fuera del gremio, según Daniel Rubín de la Borbolla, podían cambiarse por otros, no así los productos resguardados bajo el sistema gremial, los cuales debían cubrir reglas de calidad establecidas para venderse en los talleres o en los días de plaza en algunas localidades, no obstante estos productos debían de pagar ciertos impuestos, ya que"(...) estaban sujetos al pago de acabalas(...) y de tributaciones locales, además de las impuestas por las autoridades locales y de la Corona."[211]

Finalmente la entrada en vigor de la Constitución de Cádiz en 1814 se decreta la supresión de gremios que afecta al sistema preexistente al dejar expuesto a los artesanos y al gremio, el cual posteriormente desaparece.

Con base en lo anterior, es posible extraer cuatro elementos que inciden en la percepción actual: uno, los gremios al estar conformados de acuerdo a cierta estructura y pagar impuestos tenían que cumplir con estándares de calidad; dos, al no permitir que todo el mundo tuviese oportunidad de entrar a los gremios

[210] Según Victoria Novelo en *Artesanos, Artesanías y arte popular de México.*
[211] Daniel Rubín de la Borbolla, *Op.Cit*.,p. 264.

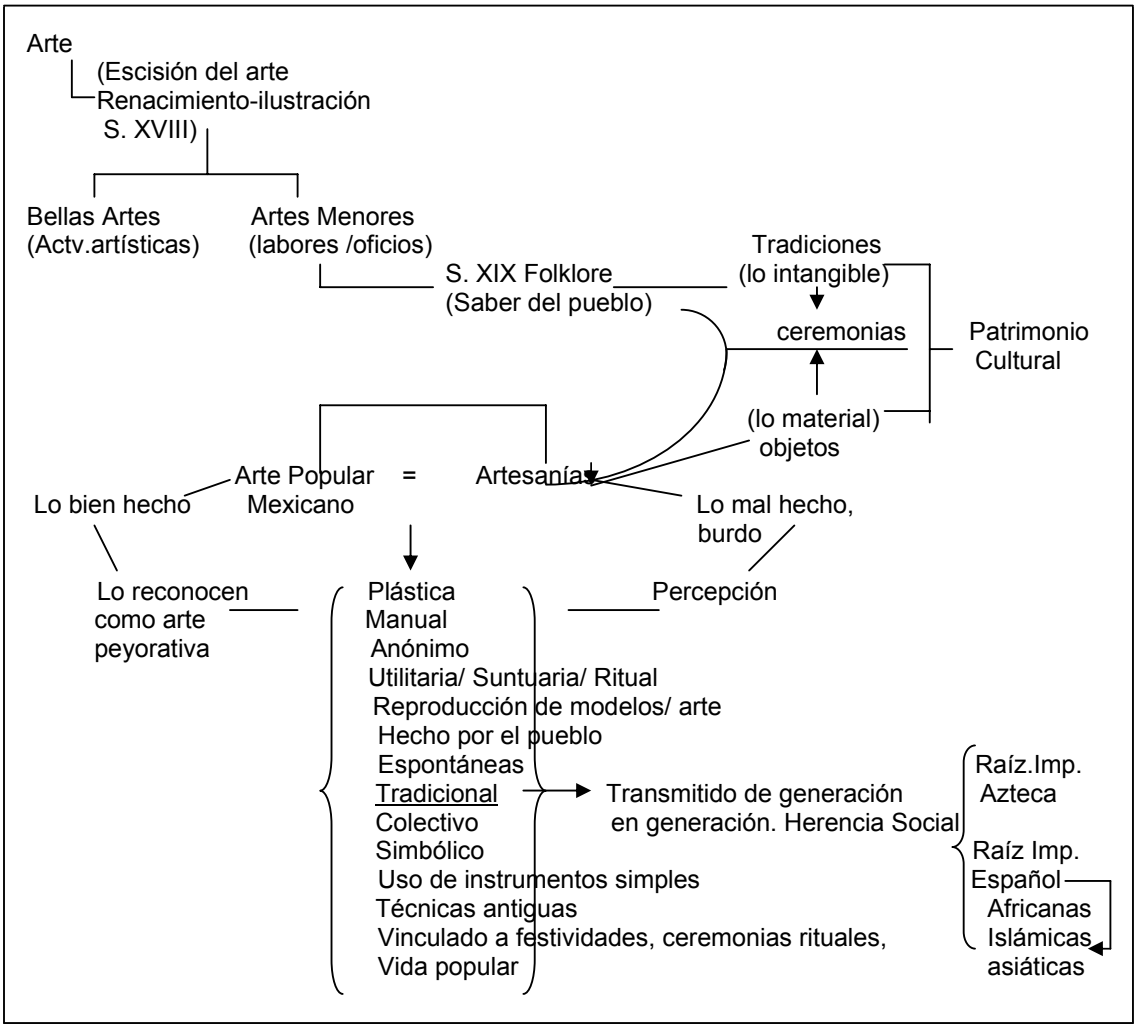
surgieron los artesanos rinconeros que hacían productos más baratos que los ofrecidos en los talleres, pero de mala calidad; tercero el comercio colonial al exigir ciertos impuestos al gremio, reclamaba productos de calidad; y cuatro, al entrar en vigor la Corte de Cádiz y deshacer los gremios, el artesanado se vino abajo porque ya no había quien lo regulase.

Por tanto pueden deducirse dos consecuencias: la primera, que los europeos no sólo trajeron consigo sus innovaciones, sino también cargaron siempre con sus ideas, las cuales al llegar al "Nuevo Mundo", no sólo chocaron contra las preexistentes, sino que lograron imponerse. Por ello las artesanías o Arte Popular Mexicano han sido consideradas como inferiores al arte, porque todas las ideas europeas traídas por los españoles y perpetuadas a través del tiempo concebían que el arte era todo lo relacionado con las Bellas Artes y por tanto los oficios eran vistos como labor.

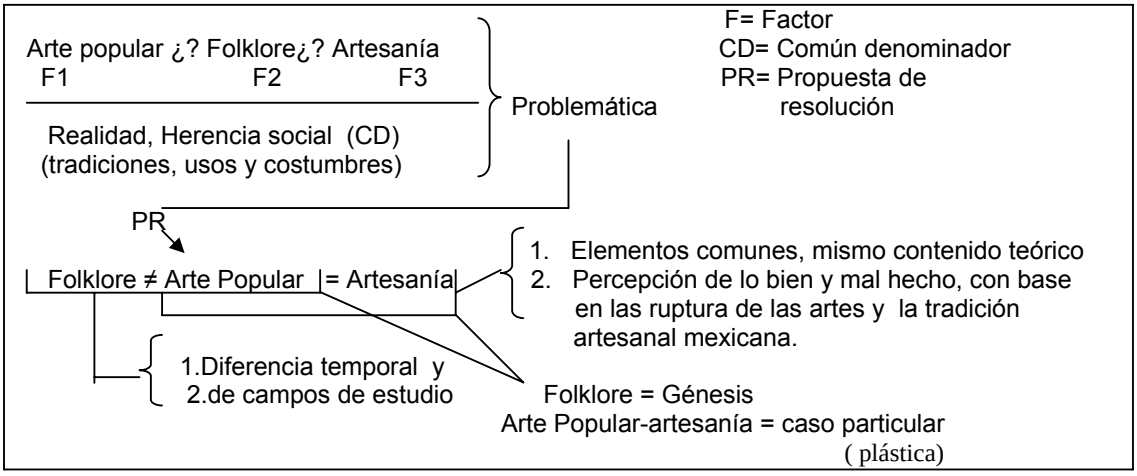
Segundo, la actual percepción que juzga a las artesanías y al arte popular como inferior al arte por estar "mal hechos", es sólo la pantalla de una idea vieja aún persistente en el ideario social, la cual viene desde la Colonia, afianzada gracias a los malos objetos efectuados por los *artesanos rinconeros* y con la caída de los gremios que regulaban los estándares de calidad con los que se hacían dichos objetos.

Transcurrido el tiempo, lo que hace arte, al arte popular mexicano, no es nada más la correcta ejecución de éste y los óptimos niveles de calidad, lo que en realidad aumenta su valía, es el basamento cultural proveniente de los diversos cambios surgidos a través del tiempo. El arte popular mexicano como lo menciona Porfirio Martínez Peñaloza es el reflejo de la tradición viva. A modo de resumen de lo expuesto en el capitulo véase los cuadros 4.4 y 4.5

Cuadro 4.4 Folklore, arte popular y artesanías.



Cuadro 4.5 Desarrollo de la ecuación social.



Fuente de los dos cuadros: Elaboración propia

4.3 Atribuciones equívocas. Las repercusiones del pseudoarte capitalista en el desvirtúo de la imagen del Arte Popular Mexicano.

> El arte, al igual que el habla, es un medio de comunicación y por tanto de progreso, es decir, del movimiento de la humanidad caminando hacia la perfección. [212]
>
> Lev Tolstoi.

El capitalismo es un sistema social que ondea, bajo una aparente bandera de progreso y desarrollo, una realidad caótica donde la mayor parte de la población busca subsistir. Dicho proceso no es nuevo, sus raíces más vetustas se remontan al siglo XV con el mercantilismo y subsisten hasta hoy con su fase actual, la globalización, la cual ha sido mitificada como un nuevo proceso, siendo que en verdad es fruto de un largo trayecto recorrido hace aproximadamente quinientos años[213].

Querer achacarle a la globalización todo lo malo que suceda, resulta un craso error, máxime cuando se constata que no es ésta la única causa, sino que existen un sin fin de factores precedentes que determinan los hechos y la dirección de la vida actual.

Frente a una de estas acusaciones se encuentra el caso del arte, respecto del cual, un buen número de teóricos lo consideran vacío y carente de propuestas. El caso del arte, al igual que el de la globalización, no son nuevos, tienen un pasado que los marca y hace de ellos lo que son hoy.

Como se ha mencionado anteriormente, el arte es la representación gráfica de una buena parte de información contenida a través de la historia de la humanidad, por tanto su fin, durante mucho tiempo, se centró en ser el depositario y transmisor de los conocimientos existentes en el ideario social de cada época. Así, su objetivo

[212] Lev Tolstoi, *¿Qué es el arte? Y otros ensayos sobre el arte*, *Op.Cit.,* p. 199.
[213] Según Octavio Ianni, Waters M., Samuel Sosa Fuentes y James Petras, entre otros.

máximo era la comunicación, ya sea de ideas o conocimientos, con los cuales el hombre se identificaba.

De acuerdo con Lev Tolstoi, el arte durante el Renacimiento se enfrentó a un cambio de ideologías, las cuales detentaban el sistema precedente y habrían de modificarse con el subsecuente. Durante esta transposición, la religión se vio superada por el ideal de libertad sustentado en la belleza, así el arte ya no habría de responder a fines rituales, sino contemplativos. Para Tolstoi esta alteración redefiniría el campo del arte y con ello su función dentro de la sociedad, la cual, para él quedaría carente de sentido al despojar al arte de su fin comunicativo al sustituirlo por un ideal vano de beldad. Según Tolstoi, el sustento del arte se basaba en ser éste el depositario de aquello que no puede ser expresado a través de las palabras, es decir los sentimientos. Dicho autor plantea como tesis central de su libro *¿Qué es el arte? y otros ensayos sobre arte,* que la humanidad tiene dos formas de comunicarse la racional y la sensible, así la primera es transmitida por medio de la comunicación y la segunda a través del arte, pero éste, al estar vacío de información, no transmite nada más que estímulos visuales asociados al gusto que nada tienen que ver con arte, sino más bien con una reacción cerebral[214]

Para Tolstoi el verdadero arte se "contagia"[215] gracias a que transmite un mensaje emotivo colectivo que va más allá de lo físico y que se anida en lo espiritual, sin embargo el arte al ser despojado de éste, no transmite nada y de allí su falta de propuestas.

En la actualidad, suelen existir, muchos tipos de arte, los cuales en realidad son creaciones pseudo artísticas o bien nada tienen que ver con ello, pero se resguardan bajo el nombre de artístico para aumentar su valor comercial, casos como estos se ven frecuentemente en la realidad mexicana, en la que conviven

[214] Consúltese al respecto la teoría del inglés Sully que postula al arte como impulsos cerebrales, en la obra de Lev Tolstoi anteriormente citada.
[215] Consúltese la acepción de este término en Lev Tolstoi, *Op.Cit.,*pp. 172-173.

imitaciones, productos burdos, grotescos y hasta nuevos, y se confunden con arte popular, artesanía y folklore.

Como ya se ha mencionado, lo folklórico no es un producto, sino un conjunto de saberes de tipo tradicional que se ligan con la esencia del pueblo, por ese lado la folklorología puede descansar en paz al no estar estrechamente relacionada con este enredo, no obstante quienes sufren más asiduamente estas confusiones son las artesanías mexicanas, las cuales al no ser reconocidas como arte popular, son tratadas como baratijas u objetos sin valor, que en el mejor de los casos terminan siendo un recuerdito turístico. Ante esta situación baste mencionar que la artesanía sí tiene su propio valor y no debe ser confundida con otro tipo de creaciones pseudo artísticas, por ello se procederá a desarrollar dicha problemática, con el fin de esclarecer la diferencia entre artesanía y otras producciones que comúnmente se confunden con ésta y que perjudican su percepción y aceptación como arte popular.

4.3.1 Lo *kitsch* y el mito de compararlo con la artesanía

> El auténtico arte (...) no necesitar ornamentos, pero el arte falsificado (...) debe estar siempre engalanado. [216]
>
> Lev Tolstoi.

Así como en la Estética existen reglas para certificar lo bien logrado o "artístico", también hay normas para calificar lo mal hecho. Dentro de éstas un parámetro considerable resulta ser lo *kitsch*, que habitualmente se asocia con la artesanía sin saber a ciencia cierta qué es.

Lo *kitsch* es una expresión derivada del alemán *verkistchen* que quiere decir: dar gato por liebre[217], engañar, dar un producto por otro. Se emplea habitualmente para designar aquellos objetos que imitan burdamente al arte. Ejemplo de ello, son las replicas de grandes obras reconocidas a través de la historia del arte,

[216] Lev Tolstoi, *Op.Cit.*,p. 230.
[217] Ana Ortiz Angulo, *Op.Cit.*,p.111.

reproducidas en resina, yeso, y otros soportes afines, y aplicadas en objetos utilitarios que nada tienen que ver.

Conforme a lo expuesto por Ana Ortiz Angulo en *Definición y clasificación del arte popular*, lo *kitsch* surge cuando se pervierte la esencia del arte, al modificarse. Responde a los (...)gustos y necesidades del hombre-masa(..)"[218], el cual hace uso de este pseudoarte para ser aceptado dentro de su círculo, para ostentar la posesión de una obra "artística" que de otro modo no podría conseguir, así por ejemplo el ciudadano corriente no puede comprar *La Última Cena* de Da Vinci, pero puede comprar un reloj de pared que emule a dicha obra. Para Ana Ortiz Angulo, esto constituye una perversión y ultraje al verdadero arte y no alcanza ni siquiera la etiqueta de réplica, sino que resulta muy por debajo de ella al perturbar la esencia del arte.

Ante esta situación surge una interrogante esencial, ¿cómo es que la artesanía mexicana puede percibirse como *kitsch* cuándo su función no es repetir modelos o emular al arte? La respuesta a esta pregunta se manifiesta al percibir las exigencias del mercado, de las cuales suele ser presa el artesano ante la necesidad. Por un lado existen dos factores que ligan a lo *kitsch* con la artesanía: los comerciantes externos y la necesidad de los artesanos por sobrevivir.

En el primer caso se encuentran los comerciantes que no tienen nexo con la artesanía local, pero que venden sus productos cerca de los centros artesanales; y en segundo, los artesanos que orillados por la necesidad emplean las técnicas y materiales que conocen, para sobrevivir según las demandas de una clientela ignorante y mal informada.

Ante este panorama surgen varios factores más, como son: el turismo, el mercantilismo, el desconocimiento de lo que es arte popular y el proceso artesanal, las necesidades económicas, la falta de apoyo al campo artesanal por parte del

[218] *ibíd*., p.111.

gobierno, los concursos arreglados, las transas, los prestamistas y la estandarización de productos. De las causas mencionadas, la estandarización de productos y las necesidades que impone el mercado son las más nocivas.

4.3.2 Pseudo arte para un mundo estandarizado. El desvirtúo del Arte Popular Mexicano frente al turismo: las *mexican curious*, el arte de aeropuerto y los *souvenirs*.

El hombre, como ya se ha sugerido, es un *animal político* y acumulativo, que en su afán desmedido de auto preservarse, almacena cosas inútiles con las cuales intenta llenar un vacío interno que cada día se acrecenta más con el consumismo y el mercantilismo.

En la actual panorámica social, el arte popular sufre los agravios de un sistema que intenta estandarizarlo todo y a todos con base en el supuesto del ideal libertario. El sistema reinante con la globalización, se apoya del mercantilismo y el consumismo para imponer una forma de vida, marca reglas acerca de lo que se debe: comer, usar, vivir y hasta pensar. Así surge el arte de masas cuyo único objetivo es vender todo al precio que sea, siempre y cuando satisfaga las demandas del mercado y genere más ingresos.

Ante esta amenaza, el arte popular también se ve involucrado en una dinámica destructiva que lejos de ayudarlo intenta destruirlo por completo, para suplantarlo con otros productos. El proceso para desmantelarlo se basa en una lógica expansionista-proteccionista, la cual llega a las más lejanas latitudes del país y se imputa como la única, desdeñando lo que a su paso considere atrasado o fuera de moda.

El arte popular, al ser un producto diferente se ve desairado y alejado de las grandes urbes, sin embargo, sigue subsistiendo en las localidades que lo vieron nacer y desarrollarse, dentro de las cuales existe todo un modus *vivendi* en torno de él.

Una vez que el capitalismo ha detectado los obstáculos, no resulta tarea fácil apartarlo de su destrucción, no empero existen: la historia, las tradiciones y las costumbres cimentadas en modos de vida que constituyen fuertes diques de resistencia ante la estandarización de la vida. El arte popular, surge como uno de estos elementos de contención enraizados en los recuerdos y vida del pueblo.

El capitalismo, para enfrentar a sus oponentes toma la táctica de vender la esencia del movimiento, de pervertirlo contra de sí mismo y así lograr destruirlo, por medio de la moda y lo comerciable.[219]

Retomando el planteamiento de Joseph Heath y Andrew Potter de vender lo que se opone al sistema, se puede decir que la misma estrategia se empleó en contra de la artesanía mexicana, la cual, se convirtió en objeto comerciable a partir de la segunda década del siglo XX, cuando posterior a la primera exhibición artesanal de 1921 organizada para conmemorar el centenario de la Independencia mexicana, el gobierno, al ver la conmoción que el arte popular provocó, sobre todo en los extranjeros decidió promoverla como atractivo turístico, así "(...) crearon escaparates de promoción turística de los cuales surgió la imagen de *mexican curious*."[220]

Décadas después, el problema que habría de engendrar la venta de *mexican curious*, se reduciría a la venta de arte popular tomada por algunos extranjeros como recuerditos turísticos, percepción que divulgada mermaría la concepción de arte popular-artesanías.

---

[219] Esto es lo que proponen Joseph Heath y Andrew Potter en el texto *Revelarse vende.*
[220] Guillermo Ramírez Godoy, *Op.Cit.*,p.133

Sin embargo el problema no habría de terminar allí, con el aumento del turismo, tanto extranjero como nacional, no sólo la percepción de las *mexican curious* habría de impactar sobre la artesanía, sino que también comenzarían a surgir otro tipo de creaciones que repercutirían de forma negativa en la imagen del arte popular-artesanía, algunas de ellas serían el arte de aeropuerto, el cual exhibiría estereotipos de "lo tradicional" en México; y los *souvenirs* que lejos de mostrar arte mexicano, lo desvirtuaban mostrando una serie de estereotipos agresivos, degradantes y *kitsch* de este arte en particular.

4.3.3 Neo expresiones tecno-artísticas, promovidas en el D.F. como "artesanías" en ferias o exposiciones temporales.

Otra de las amenazas para la imagen de Arte Popular Mexicano, suelen ser las expresiones neo tecno-artísticas, comúnmente promovidas por el gobierno como "artesanías". Error que consiste en confundir a la artesanía mexicana con creaciones recientes.

Dicho equívoco responde a malas interpretaciones del gobierno, como puede apreciarse en el cuadro 4.2 en la esgrimida por la Dirección General de Arte Popular. SEP (1994), donde se plantea como artesanía a objetos de reciente invención. La confusión perpetuada y aún existente, consiste en que el gobierno toma por artesanías aquellas creaciones que retoman partes de un proceso artesanal, verbigracia: el repujado, las miniaturas hechas en migajón o los collares hechos con piedras baratas y alambres que no hacen más que emular parte de procesos tradicionales, no con un fin creativo, sino comercial. Sin embargo estos productos no son arte, mucho menos Arte Popular Mexicano o artesanías mexicanas.

Estas producciones carecen de emotividad profunda, su móvil es meramente financiero, imitan imágenes propagadas por los diversos medios de comunicación, ya sean caricaturas, dibujos animados, muñecos de película, entre otras cosas, lo cual nada tiene que ver con la tradición mexicana, y sí con la mercantilización y el consumismo vacío.

El pensar que estos objetos son artesanales es una falsa percepción, la cual se sustenta exclusivamente en interpretaciones vanas, ya que si por artesanía o arte popular se entiende lo tradicional esto nada tiene que ver con ello.

La segunda fuente de confusiones ligada a esta actividad y que resulta nociva para su imagen, consiste en la atribución, errada, del proceso artesanal. Suele creerse que por emplear parte de las técnicas artesanales ya es artesanal, sin embargo para llegar a considerarse como tal deben de cumplirse ciertas reglas que son: la técnica ancestral, es decir que el artesano haya aprendido generacionalmente el oficio; la obtención de materias primas por parte del artesano; y la pertenencia regional, es decir, que en la localidad en la que vive el artesano se trabaje cierta artesanía, por ejemplo en Metepec, donde la esencia es el barro.

Así, la definición de la Dirección General de Arte Popular de la SEP 1994, ha influenciado a otras dentro del mismo campo gubernamental, no ha hecho más que pervertir aquello que intenta proteger y todo ello a causa de una confusión teórica donde las autoridades no entienden, ni lo que se supone que debiesen defender.

4.3.4 Modificaciones a la artesanía y al Arte Popular Mexicano. El llamado "Arte Contemporáneo"

Otro caso, que también afecta al campo del Arte Popular Mexicano, son las modificaciones que se hacen a ésta con el fin de hacerlo comerciable, ejemplo de ello son los negocios que con base en conocimientos aprendidos en academias, piensan que pueden emular, o en su defecto "mejorar", a la artesanía.

Casos como los de Converse, Distroller y Pineda Covalin, como los más reconocidos, son muestra de lo mencionado anteriormente. Por un lado Converse al sacar al mercado una línea de tenis decorados con motivos "indígenas" o populares que intenta imitar al arte popular, terminando no en copia sino en objeto *kitsch*; segundo, el caso de Distroller, en donde una diseñadora gráfica decide efectuar objetos "populares" con base en conocimientos de la técnica de la producción cerámica.

Un tercer asunto que es necesario abordar de forma separada, es el de la firma Pineda Covalin, dada su labor, la cual no reside en un ansia económica consumista, sino más bien en un trabajo de difusión acerca de diversos motivos existentes en el arte mexicano. La cual lejos de ser agresiva con el arte popular, intenta difundirlo a nivel mundial junto con sus creaciones, la cuales retoman elementos abstractos de ésta.

CAPÍTULO V

ELOGIO DE LA ARTESANÍA MEXICANA , RAÍCES DE LA COMUNICACIÓN SENSORIAL INMERSAS EN LAS ANTIGUAS CULTURAS MESOAMERICANAS.

Para entender en la amplitud del término, al Arte Popular Mexicano contemporáneo en su bastedad, es menester no sólo tener conocimiento de la cultura mexicana, las formas de vida de los pueblos que lo conforman o su situación actual, sino principalmente su historia.

La historia de México es rica en cambios sociales radicales e imposiciones, así, no es de extrañarse la existencia de una persistente confusión en la población con respecto de lo que es o no, arte y cultura. El meollo del asunto se halla inmerso en varios episodios de la vida mexicana, que van desde la Conquista hasta los tiempos actuales.

El primer antecedente, la Conquista, lejos de ser sólo un cambio de poderes, se convirtió en un vuelco de vida para los habitantes del Anáhuac al transformar, de manera sin precedentes, su vivir y paulatinamente su pensar, posteriormente durante el Virreinato, los mexicanos (aún no definidos como tal, sino mezclados por castas) concebían varias formas de arte y cultura debido a la mezcla social que se experimentaba en aquella época. Transcurrido el tiempo, una vez que México se independizó de España, el país comenzó a buscar elementos para integrar a una patria dispersa y sumamente multifacética, no empero, en el trayecto de dicha labor se recurrió a elementos europeos y no sólo a los nacionales. El primer intento real, de construir y unir a una nación bajo los ideales de un pueblo con caracteres aglutinantes para tal acción, fue el episodio conocido como la Revolución Mexicana, el cual reveló un nacionalismo exagerado, en busca de una identidad propia, que le otorgase la posibilidad de diferenciarse de otras naciones, sin con ello desvincularse por entero de la sociedad mundial.

Comúnmente en el discurso político, académico o popular se habla de la existencia de múltiples *méxicos* cobijados bajo el nombre de uno sólo, al respecto Gilberto Giménez Montiel menciona que: "la nación mexicana lo es por voluntad de los pueblos que la conforman y no por la homogeneidad de la cultura"[221], la cual, resulta la mayoría de las veces, como un ente impuesto y superficial, producto del trayecto de construcción de la patria, en el cual fueron relegados los pueblos que la conformaban, en pro de una unificación republicana que le diera cuerpo y sentido a la nación, sin embargo pasado el tiempo ha quedado al descubierto que no existe solamente un México, sino un sin fin de identidades contenidas bajo ese nombre, una multiplicidad de pensares que crean una macrocultura nacional.

Dicha macrocultura es la que en realidad define a México en su multiplicidad y amplitud, al paso que la diferencia de otras sociedades a nivel mundial, es el aporte de cada uno de sus pueblos el que le da soporte a la nación y no la construcción de una cultura "homogénea" y artificial; no obstante es pertinente tomar en cuenta la perdurabilidad de dicho ideal de "homogeneidad cultural" para comprender la confusión existente en la población mexicana con respecto de concebir que es cultura y arte en México actual.

Como se ha mencionado, la población mexicana de inicios de siglo XXI sufre una confusión en relación con lo que "debe" entender como arte y cultura mexicanos, dicho sentir no es propio de este tiempo, sino ancestral y se debe a una serie de cambios sociales en los cuales se desdibuja la esencia mexicana en pro de la persecución de ideales políticos.

Con frecuencia se piensa que el Arte Popular Mexicano, o "artesanías", son objetos manufacturados exclusivamente por pueblos indígenas, no empero la realidad artesanal mexicana es más extensa que eso, pues si bien es cierto que el aporte de dicho segmento es considerable, no es el único, puesto que dentro del

[221] Gilberto Giménez Montiel, *Op.Cit*., p.25.

sector artesanal es posible encontrar mestizos y hasta algunos extranjeros interesados en la artes mexicanas.

La idea de que las artesanías mexicanas o Arte Popular Mexicano es exclusivo de los pueblos indígenas se debe a un proceso socio-histórico en el cual dicho sector ha fungido como preservador del patrimonio nacional, consciente o inconscientemente.

La historia de la artesanía mexicana denota cómo las artesanías existen desde el México antiguo y se han ido transformando y adaptando a los cambios sociales, empero su preservación no siempre ha sido considerada parte del patrimonio cultural de la nación, conforme varia el tiempo, y con ello los intereses de las sociedades, la artesanía adopta diferentes papeles y una relevancia distinta. A continuación se presentará una tabla de los diversos papeles que ha adoptado la artesanía a través del tiempo en México.

Cuadro 5.1 Sentido de la artesanía a través de la historia mexicana

Momento histórico en la vida mexicana	Forma en la que era vista la artesanía
México prehispánico	- Elemento de sacralización ritual que connotaba un sentido más allá de lo práctico. (ritual)[222]
Colonia	-Elemento de integración paulatina a las costumbres y ritos católicos que se buscaba imponer a la sociedad recientemente conquistada. (poder)[223]
Virreinato	-Oficios que satisfacían las necesidades sociales de la época e integraban gremialmente a la sociedad. (oficios / organización social)[224]
México independiente	-Elementos que buscaban reafirmar el ideal de una patria. (reafirmador)[225]
Porfiriato	-Objetos menospreciados que en el ideario de la época se ligaban con la pobreza (indicador de pobreza)[226]
Revolución mexicana	-Elementos que por el nacionalismo denotaban "la verdadera esencia de la nación" (nacionalismo-esencia de la nación)[227]
Momento actual. Inicios de Siglo XXI	- Por definir.

Fuente: Elaboración propia

Como es de notar en la tabla anterior, la artesanía mexicana ha encarnado diversos papeles conforme al momento histórico y los cambios sociales, empero, no es tan relevante el papel que protagoniza, sino el remanente que oculta y preserva, es decir, el sentido para el que es empleado.

---

[222] *Apud*. *Mesoamérica: arte y antropología* de Christian Duverger; *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico* de Doris Hyeden; *Simbológicas* (varios autores); *Los estudios sobre el arte mexicano: examen y prospectiva* (varios autores); *El color en el arte mexicano* (varios autores); y *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana* (varios autores).

[223] Autores que hablan de dicho proceso palpable en el *arte tequitqui*: Daniel Fernando Rubín de la Borbolla en *Arte popular mexicano*; Porfirio Martínez Peñalosa en *Tres notas sobre arte popular en México;* Francisco de la Torre Zermeño en *Arte popular mexicano;* y Victoria Novelo *Artesanos, Artesanías y arte popular de México*.

[224] Autores en los cuales se apoya la presente investigación: Daniel Rubín de la Borbolla y Victoria Novelo.

[225] *Cfr.* Isabel Marín de Paalen en su texto *Historia general del Arte Mexicano. Etnoartesanías y arte popular.* México, Hermes,1974.

[226] *Vid Supra* Victoria Novelo; y *Bibliografía de las artes populares plásticas de México*. México, INI, 1950. p.83.

[227] *Cfr. En los textos anteriormente referidos de los siguientes autores:* Ana Ortiz Angulo, Daniel Rubín de la Borbolla, Xavier Moyseén, y Victoria Novelo.

Según el texto *Arte popular Mexicano* "el arte popular mexicano se empieza a originar durante el siglo XVI (...)"[228], sin embargo varios autores, entre ellos, Porfirio Martínez Peñaloza, Victoria Novelo, Daniel Rubín de la Borbolla e Isabel Marin de Paalen afirman que la artesanía existía desde tiempos precolombinos, de estos investigadores los más consistentes en dicha aseveración son Daniel Rubín de la Borbolla y Victoria Novelo al aportar en cada uno de sus textos una cantidad considerable de argumentos en cuanto al número de artesanías preexistentes en el mundo antiguo, así como su uso y función.

Mucho se ha hablado ya en textos antropológicos y sociológicos, del tema del sincretismo cultural presente en la artesanía mexicana, "acaecido" durante la Conquista y proseguido durante períodos posteriores, como el momento en el cual surge una artesanía verdaderamente popular, no obstante el borrar el gran aporte que tuvieron las antiguas culturas mexicanas en el desarrollo e impulso de este rubro, parece un esfuerzo eurocentrista por negar las raíces e idearios de los pueblos precolombinos, por tal efecto, la presente investigación recuperará y esbozará, a groso modo, el aporte que dichos pueblos legaron a las artesanías mexicanas y que aún prevalece en varias de ellas en la actualidad, todo ello bajo el postulado de que las artesanías mexicanas son en realidad piezas de arte no sólo por la técnica empleada, sino por la tradición histórica heredada que aún sobrevive en dichas piezas como ligas de identidad socio-cultural.

5.1 Ideología, cultura y comunicación del México prehispánico.

Tres aspectos fueron indisolubles en el antiguo régimen prehispánico: la cosmovisión, la religión y la jerarquía social. En torno a estos tres aspectos giraba la vida social, la cultura e incluso el arte.

El tema del arte prehispánico resulta un terreno sinuoso, aún sin concluir, no obstante la presente investigación propone, basándose en el supuesto de que la

[228] Xavier Moyseén, *Op.Cit.,* p.12.

sociedad precolombina era preponderantemente religiosa, que no existió en el mundo precolombino el sentido de arte como se contempla en las sociedades contemporáneas (como sinónimo de lo bello), sino que en su lugar existió una representación simbólica de las deidades y la jerarquía social a través de varios soportes materiales con el doble fin de: por un lado estar en contacto con los dioses, comunicarse y adorarles, y por otro de reafirmar el sistema social.

Contrario al caso del arte, la artesanía sí existió, pero no como se considera hoy (especie de subcategoría del arte o un elemento de uso práctico), sino siendo está una estructura aledaña al poder, empleada en los ritos con fines mayoritariamente religiosos.

Para soportar dicha hipótesis es necesario recapitular sobre datos que ya han sido expuestos anteriormente en el presente trabajo y cuyo aporte resulta esencial como soporte del postulado anterior. En el capítulo precedente se había abordado la temática de las equivalencias entre arte y comunicación, no a modo de elementos disímiles, sino como dos piezas integrales de un mismo proceso, es decir, la evolución humana; por tanto se había mencionado que dichas disciplinas, hoy consideradas aisladas, en un inicio fueron complementarias, ya que en su sentido inicial, la conjunción de ambas respondía a un sentido no de entretenimiento social, sino de comunicación que tenía como fin el preservar la especie y dotarla de información útil para su supervivencia. Posterior a esto, se estipula que surgió la adoración de dioses con un sentido ritual.

Así las representaciones efectuadas por el hombre en diversos soportes como pueden ser: la arcilla, el barro, la piedra, la madera, etc., responden a un sentido más ritual que estético y desempeñan, por tanto, funciones diferentes a las del entretenimiento o la belleza. Para el hombre antiguo, una vez llegado a la etapa mítico-religiosa, la función primordial de los objetos era la de representar y ofrendar a los dioses.

Por un lado las divinidades en esta etapa mítico-religiosa surgían como explicaciones de aquello que el hombre no alcanzaba a comprender y temía. Para no ser castigado por dichas deidades con males o desgracias, el hombre antiguo ofrendaba no sólo comida y sacrificios, sino también objetos, lo cuales cumplían, la mayor parte de las veces, con un sentido: simbólico-religioso que se dividía (según esta investigación) en: representativo (de los dioses), ritual-ofrendario-comunicativo (con fines de adoración) y de transmisión de conocimientos (cosmovisión).

Para Christian Duverger en *Mesoamérica: arte y antropología*, la región actualmente ocupada por México, pertenecía al área mesoamericana, la cual no sólo denotaba pertenencia a un área geográfica, sino cultural. Conforme a los expuesto por Paul Kirchhoff, citado por Duverger, dicha región culturalmente tenía en común: el tipo de alimentación, el empleo de determinadas plantas para la confección de su indumentaria, el politeísmo, y la estatificación societal.

De acuerdo con Duverger las sociedades asentadas en el altiplano central, provenían de Asia y eran de fisonomía mongoloide, ya que según el autor, en América "no hubo población homínida local"[229]. La población existente había pasado por el estrecho de Behring, durante una: "travesía que pudo efectuarse particularmente entre 40 000 y 35 000 a.C., y entre 25 000 y 15 000 a.C., y luego en dos ocasiones entre 13 000 y 10 000 a.C."[230]

Las fechas aportadas por Duverger pueden otorgar al lector un panorama del momento evolutivo en el que pudieron encontrarse los primeros pobladores de América, es decir, hombres nómadas cuya sobrevivencia se basaba en la caza y la recolección. Posteriormente ya para 11 000 a.C., Duverger menciona que sobrevino un cambio climático que desheló los glaciares, por tanto el hombre proveniente de otros lados se quedó en el territorio americano y comenzó un

[229] Christian Duverger. *Mesoamérica: arte y antropología*. Tr.: Aurelia Álvarez Urbajtel y Pablo Flores Merino Herrera Salcedo, primera edición, México, CONACULTA- Landucci, 2000. p,121.
[230] *Ibíd.,* p.121.

proceso de *palosedentarismo*[231], en el cual una vez exterminadas las grandes presas prehistóricas el hombre buscó una forma de vida alternativa.

Cuando el hombre se transforma en sedentario, surgen la agricultura, la alfarería y los ritos-mágico-religiosos. Según Ana Ortiz Angulo en su texto *Definición y clasificación del arte popular*, el brujo, en las sociedades antiguas, era el intermediario entre los dioses y los mortales, por ello a él se le confería un poder supremo y el conocimiento máximo. Haciendo un símil de dicha hipótesis, esta investigación postula que en el México antiguo no era el brujo, sino el sacerdote quien desempeñaba un papel central no sólo en el sentido ritual, sino en la jerarquía social de aquel tiempo, pues es preciso recordar que las sociedades precolombinas tenían como factor distintivo ser fuertemente jerarquizadas y religiosas.

En las culturas prehispánicas dos han sido los aspectos centrales que han sido señalados: lo ritual y el sistema jerárquico social, ambos construidos en torno de una cosmovisión mágico-religiosa, que contempla una basta cantidad de elementos comunicativos. La cultura, la ideología y la comunicación no eran áreas de conocimiento definidas como lo son hoy día, formaban parte del sistema jerárquico-religioso, y giraban en torno a él, por tanto la cultura y la comunicación eran componentes integrales de lo sagrado y lo jerárquico conjuntándose así el poder religioso y político como los pilares básicos del antiguo mundo mesoamericano.

Para entender la ideología precolombina es preciso verla bajo el crisol de lo prehispánico, es decir, bajo su cosmovisión y no bajo el encuadre europeo, así puede mencionarse que el pensar y actuar de los pueblos precolombinos respondía a un sistema religioso basado en la creencia de la dualidad y la agricultura.

[231] Palabra que designa según Christian Duverger la evolución del hombre mesoamericano del paso del nomadismo al sedentarismo.

Las antiguas culturas del altiplano central eran agricultoras y su alimento central, como lo indica Kirchhoff, estaba basado en algunas plantas y granos de las cuales destacaba el maíz, planta en torno de la cual giraba la antigua cosmovisión prehispánica. Gracias al maíz el hombre antiguo se explicaba su existencia al haber sido creado de esta materia, así dicha planta no sólo abastecía al pueblo de alimento corporal sino etéreo, fue por ello que con la edificación de esta planta surgieron diversas deidades como: Cinteótl, Chicomecóatl, Xilonen, Tonan y Atlantonan[232].

Para antropólogas como: Yólot González Torres y Doris Heyden, entre otros(as), los antiguos pobladores de Mesoamérica divinizaban la naturaleza y le atribuían poderes sobrenaturales, de allí que muchos de sus dioses fueran representados como: animales, plantas o fenómenos naturales. Según Yólot González Torres "el hombre de las sociedades antiguas (...)consideraba que los animales tenían una relación especial con lo divino (...)"[233], por ello no sólo admiraban, temían e imitaban; a los animales, plantas y fenómenos naturales, sino que también los deificanban, adoraban y simbolizaban.

Es por lo anterior que las representaciones pictográfico-ideográficas presentes en todos los templos de las culturas precolombinas, no aludían sólo a un lenguaje meramente descriptivo, sino simbólico-metafórico.

Dentro de los ritos ceremoniales e imágenes prehispánicas tres eran las representaciones preponderantes: el jaguar, el águila y la flor. Se piensa, con base en hipótesis hechas por antropólogos reconocidos como Doris Heyden que: el jaguar, el águila y la flor eran representaciones no sólo descriptivas de los animales, sino simbólicas y duales de sus deidades, así Heyden, en su texto

[232] Con respecto de el maíz como elemento deificado por las antiguas culturas mesoamericanas *Cfr.* el artículo de Doris Heyden, "El cuerpo del Dios: el maíz" en Yólot González Torres, coord. *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana.* primera edición, México, Plaza y Valdés coedición con: CONACULTA, INAH, SMER, 2001. pp. 19-35.
[233] *Vid Supra*. Yólot González Torres "Lo animal en la cosmovisión Mexica o Mesoamericana", en *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, pp.107-122.

Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico propone una serie de analogías en las que el jaguar es la mujer-noche, el águila el hombre-día, uno de tierra, otro de aire, ambos depredadores y complementarios. Finalmente la flor aparece en forma de las manchas del jaguar y a la vez como mapa de las cuatro direcciones del mundo prehispánico con su centro cosmogónico creador.

En torno de la religiosidad, los rituales sagrados integraban a la cultura y a la comunicación como dos elementos propios del ritual, de modo que mientras los sacrificios humanos, las guerras floridas y la muerte, eran aspectos culturales; las danzas, los cantos, la pintura, la artesanía, la escultura y hasta la arquitectura, eran considerados elementos comunicativos ya fuere para con los dioses (sentido ritual) o con sus mismas sociedades (sentido jerárquico).

En cuanto a la jerarquía social, ésta guardaba una relación casi indisoluble con lo ritual. En la cúspide de la estatificación social estaba el *tlatoani*, después seguían los *pipiltin* (nobles, sacerdotes y militares), posteriormente *los pochtecas* (comerciantes), y hasta el final los *macehualtin* (el pueblo)[234]. Los prisioneros de guerra más que esclavos, eran considerados *víctimas sagradas*[235], las cuales según Duverger eran el alimento de los dioses, donde la sangre simbolizaba el agua y los corazones la comida.

El aspecto de la jerarquía social, no sólo abarca el sistema de clases sociales, sino también la división del trabajo, la asignación de la vivienda, y la posibilidad o impedimento para usar determinadas ropas, oler ciertas flores[236] e incluso portar determinadas plumas de animales específicos[237]

---

[234] La estatificación social se basaba, según datos aportados por Alfredo López Austín en: "Oficios, materiales, productos y mercados" consúltese en el texto *Artesanos, artesanías y arte popular de México.* pp.48-49.
[235] Según Christian Duverger.
[236] *Cfr.* Doris Heyden. *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*. Segunda edición, México, UNAM-INAH, 1985. p. 51.
[237] *Cfr*. Carmen Aguilera, "El simbolismo del quetzal en Mesoamérica" en Yólotl González Torres, *Op.Cit.,* pp.221-236.

5.1.1 El pasado de la comunicación en México. Los tipos de comunicación verbal, no verbal, el silencio y lo *sensorial* presentes en los rituales y vida del mundo antiguo mesoamericano.

En todos los rituales sagrados así como en la jerarquía social, la comunicación fue un elemento nodal, ya fuese para estar en contacto con las divinidades o para reafirmar el sistema social erigido.

En el México precolombino las formas de comunicación fueron múltiples y variadas, y aunque al respecto sólo se han hecho algunas investigaciones, consta la evidencia de que existieron modos de comunicación no verbal muy precisos (olfativo, visual y auditivo, gustativo y táctil, cabe señalar que de estos los tres primeros han sido los rubros más investigados por la sociología y la antropología),[238] a los cuales esta investigación llamará: *comunicación sensorial*. Una investigación notable con respecto de algunos de los tipos de *comunicación sensorial*, en específico la auditiva y la olfativa, es el texto "La comunicación no verbal en el ritual prehispánico" de la antropóloga Doris Heyden, en la cual se expone una extensa gama de ritos, tanto sacramentales como políticos, con soporte no verbal.

La comunicación no sólo se externa verbalmente a través de la lengua, existen también otras maneras de comunicar como son: lo no verbal, los códigos sociales, inclusive el silencio (cuando éste es empleado con algún significado específico), y la *comunicación sensorial*. En las antiguas culturas del altiplano central, la comunicación no era tan importante como el ritual, es más podría decirse que ésta dependía del ritual, el cual, a su vez adquiría todo su valor de la cosmovisión existente, pero ¿cómo entender el significado de la comunicación no verbal integrada a los antiguos ritos prehispánicos?

[238] Según las investigaciones de Doris Heyden contenidas en su artículo "La comunicación no verbal en el ritual prehispánico" y en su texto *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*.

Primero, para interpretar el significado de la comunicación no verbal de tiempos pasados es preciso conocer su sentido actual. Así la *comunicación verbal* expresa por medio de signos concensados, acuerdos de comunicación lógica entre los hablantes, que les permiten entenderse y sobrevivir en comunión. Los signos lógicos son partículas comunicativas cuya intención final es comunicar una idea, del emisor al receptor, dicho proceso sólo puede ser compartido y entendido por ambos, sí como diría Pierre Guiraud, cumple con las características del signo lógico, que son: "convencional, arbitrario, homológico, objetivo, racional, abstracto, general, transitivo y selectivo"[239]. Toda esta serie de particularidades que posee el signo, posibilitan la transmisión de la idea al establecer un sistema de comunicación compartido, el cual los hablantes conocen y emplean.

El signo, es la célula de comunicación que permite a través del proceso de significación entender un mensaje, compuesto por una imagen mental (significado) y un concepto (significante). En la comunicación verbal estos signos pertenecen a un sistema convencionalizado llamado lenguaje, del cual se desprenden los idiomas.

Tanto en la comunicación verbal como en la no verbal, existe un sistema basado en los siguientes elementos: emisor, receptor, mensaje, código y canal. Dichos componentes posibilitan la comunicación entre hablantes. No obstante la comunicación no verbal hace uso de signos diferentes a los del lenguaje hablado, ejemplo de ello son, según Mark L. Knapp en su libro *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*: la cinésica (movimiento con las extremidades, expresiones faciales, conducta de ojos, posturas), el paralenguaje (cualidades de la voz, vocalizaciones), la proxémica (distribución del espacio, personas con respecto del espacio), artefactos (arreglo personal, perfumes, ropas, etc.) entre otros.

[239] Pierre Guiraud. *La semiología*. vigésimo séptima edición en español, México, Siglo XXI editores, 2003. p,17.

La comunicación no verbal expresa por medio del empleo del cuerpo, y otros objetos, mensajes que pueden ser reforzados por el lenguaje hablado. Según Trager,[240]la comunicación no verbal contempla sistemas de comunicación aledaños al lenguaje verbal que lo acompañan y pueden ser interpretados culturalmente. Este tipo de comunicación, la mayor parte de las veces apoya al lenguaje, pero no siempre significa lo mismo en todas las culturas, pues a veces los signos son locales o propios de las culturas y varían. Por tanto la comunicación no verbal debe ser interpretada en su contexto.

Ahora bien, hasta ahora se ha mencionado la pertinencia de la comunicación verbal, la no verbal y el silencio como formas comunicativas, sin embargo, no se ha explicado qué es la *comunicación sensorial*. Se ha planteado que en tiempos precedentes muchos de las concepciones sociales no significaban lo que hoy día, ejemplo de ello son: el arte, la cultura y también la comunicación. Para entender como era concebida la comunicación por los antiguos pobladores de Mesoámerica, es preciso retroceder y observar que ésta estaba estrechamente ligada al sentido ritual, debido a que dichas sociedades eran predominantemente religiosas y jerárquicas, así su sentido tenía un doble uso: el ritual y el político.

La *comunicación sensorial* es propuesta por esta investigación como una parte de la comunicación no verbal, empleada por los antiguos mesoamericanos como el recurso auxiliar por medio del cual complementaban la comunicación existente. Consta gracias a la existencia de investigaciones, datos, crónicas, recuentos, etc., que existía en el México antiguo una infinidad de lenguas y dialectos, según Duverger estos oscilaban alrededor de 200, no empero aparte de la forma de comunicación verbal, existían también lo no verbal, el silencio, y la comunicación sensorial, ya que para los antiguos no sólo lo auditivo y lo visual comunicaba, sino también los olores, los sabores y las texturas, pues guardaban un significado específico.

[240] Trager, autor citado por Doris Heyden en su artículo “La comunicación no verbal en el ritual prehispánico”

En torno a lo anterior Adriana Guerrero Ferrer en *La dulcería en Puebla. Historia cultural de una tradición*, dice, citando a E.R. Leach y a S.F.Nandel, que:

> [La cultura es]... una dimensión humana en la que el hombre es capaz de crear señales, signos, símbolos con el objeto de entablar comunicación y asegurar que tanto las formas verbales como las no verbales de la cultura se organicen en conjuntos estructurados que comunican información. Dentro de las dimensiones no verbales de la cultura se incluyen, por ejemplo, 'los estilos de vestir, el trazado de una aldea, la arquitectura, el mobiliario, los alimentos, la forma de cocinar, la música los gestos físicos, las posturas etcétera...' Esta capacidad de crear símbolos es inseparable de la existencia del hombre y los hechos comunicativos que suponen signos o símbolos existirán siempre en las conductas de los hombres.[241]

Por todo lo anterior se plantea que la comunicación no fue para las antiguas culturas mesoamericanas, preponderantemente visual, o audiovisual, sino sensorial, debido a que éstos, si bien hacían uso de diversas lenguas y dialectos, empleaban mayoritariamente todos sus sentidos para comunicarse plenamente.

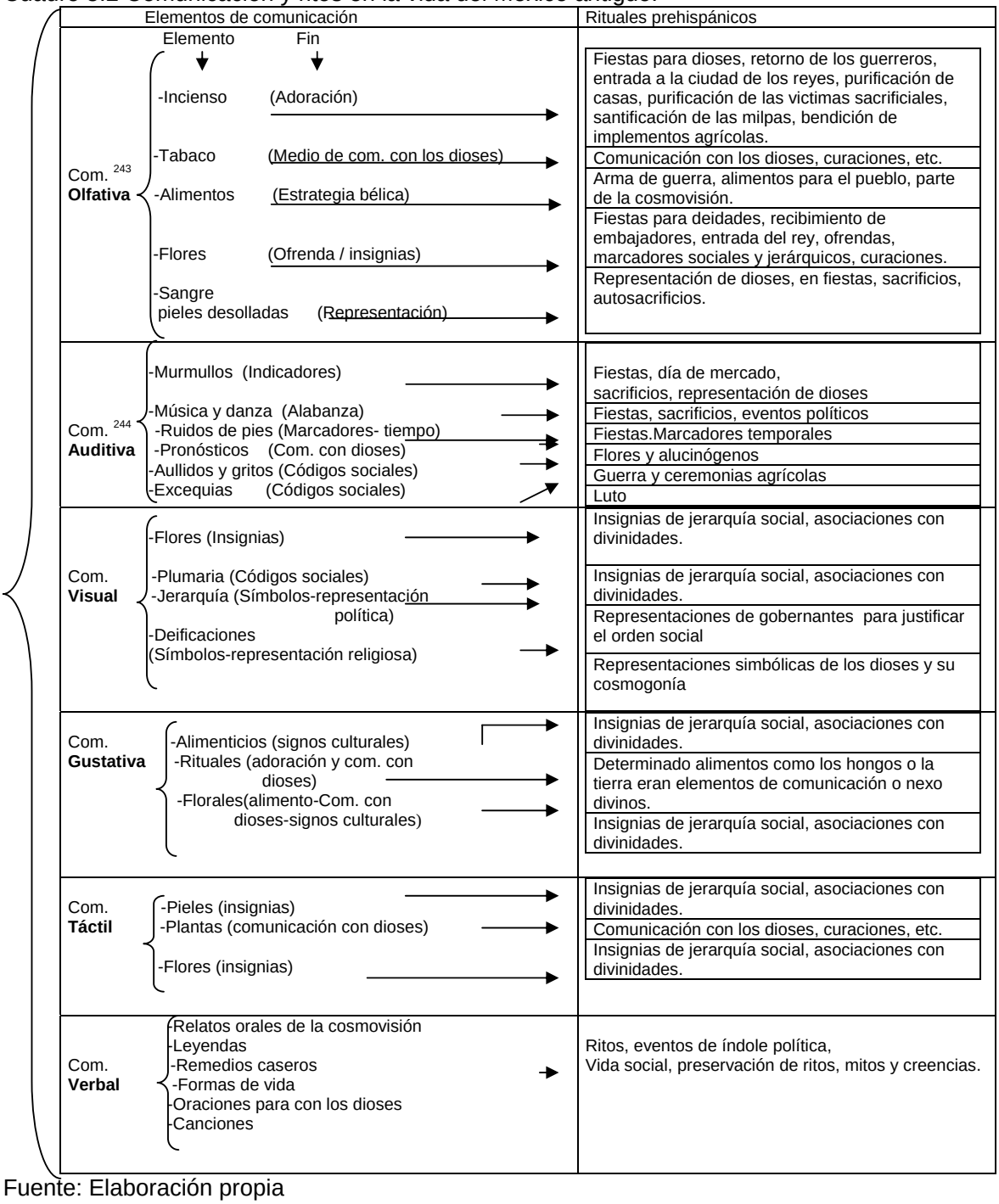
A continuación en el cuadro 5.2, se presentarán algunos de los elementos de comunicación verbal, no verbal, del silencio y *sensoriales*, presentes en la vida cotidiana y rituales precolombinos, con base en algunas investigaciones antropológicas[242]. La presente investigación también aportará datos acerca de la comunicación precolombina basándose en autores como: Pierre Guiraud, Mark L.Knapp, Adriana Guerrero Ferrer, Carlos Zolla, Salvador Novo, Federico Hernández Sánchez, Teresa Castelló Yturbide, María Cristina Suárez y F., Armando Farga e Inés Laredo entre otros.

---

[241] Adriana Guerrero Ferrer. *La dulcería en Puebla. Historia cultural de una tradición*. primera reimpresión, núm.21, Serie: Cocina Indígena y Popular, México, CONACULTA, 2004. pp. 22-23.

[242] Para elaborar la tabla 5.2 que la presente investigación expone, se recurrió a las investigaciones de antropólogos como: Doris Heyden, Christian Duverger, Yólot González Torres, Marie-Odile Marion, Georges Roque, entre otros.

Cuadro 5.2 Comunicación y ritos en la vida del México antiguo.



Fuente: Elaboración propia

[243] *Cfr.* Doris Heyden. "La comunicación no verbal en el ritual prehispánico." *Cuadernos de Trabajo*, no.25. México, INAH, noviembre 1979. pp. 1-30.
[244] *ibíd.,* p.1-30.

5.1.2 Códigos sociales y signos de identidad presentes en la jerarquía social y artesanía en el mundo prehispánico.

La artesanía plumaria, el escudo de un guerrero, los grabados en la indumentaria de un noble, los símbolos que portaban los *tlatoanis* y el arreglo (maquillaje y peinados) de los guerreros en pie de combate, son sólo algunos de los signos pertenecientes a los códigos sociales de comunicación que empleaban los antiguos pobladores del México prehispánico.

Los códigos sociales son parte de la comunicación social empleada por los grupos para designar su pertenencia, según Pierre Guiraud en La *semiología*, dichos códigos son: "(...) modos de comunicación por medio de los cuales el individuo se define en relación al grupo y el grupo en relación a la sociedad, a la vez que ponen de manifiesto el papel que allí cada uno asume. (...) los códigos sociales son una organización y una significación para la sociedad."[245]

Por tanto no es de extrañarse que las culturas antiguas del altiplano central empleasen códigos sociales para distinguir rangos militares, cargos políticos o estratos sociales. Para estas antiguas sociedades las plantas y algunos animales eran considerados dioses, por tanto no todos podían acceder a ellos, por ejemplo las plumas del quetzal, estaban destinadas al uso exclusivo de los *tlatoanis*, y las flores no podían ser olfateadas por cualquiera, debido a que tenían (entre otras), una función jerárquica, existían flores exclusivas para la nobleza y la milicia, incluso algunas de ellas figuraban como insignias de familias o cargos militares[246].

[245] Pierre Guiraud, *Op.Cit.,* p.108.
[246] Con respecto de el uso jerárquico de las flores esta investigación se basa en las investigaciones de la antropóloga Doris Heyden, la cual en varios artículos y en su libro En *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, data del uso de estas flores con sentido jerárquico y de estatificación societal.

- ***La plumaria signo de clase y rango***

Conforme a lo expuesto por Carmen Aguilera en “El simbolismo del quetzal en Mesoamérica”, existían en el México algunos animales que estaban relacionados con la cosmovisión y las divinidades, uno de ellos era el quetzal asociado con Quetzalcóatl, por ello sólo estaba permitido capturarle con fines de arrancarle las plumas, ya que el matarle significaba la propia muerte del cazador.

La plumaria en el México prehispánico era una rama artesanal privilegiada y separada de las demás, pues con ella se confeccionaban los tocados y vestimentas de los *tlatoanis* y los *pipiltin*, es posiblemente por esta razón que al llegar los conquistadores y posteriormente durante el Virreinato esta rama artesanal desapareció al no tener ninguna función para los europeos y al considerarla peligrosa por estar ligada con los cultos que se buscaba exterminar.

La plumaría llegó a ser tan significativa para las sociedades prehispánicas que “en Tenochtitlan, Moctezuma Ilhuicamina propició el desarrollo de esta artesanía y aumentó la cantidad de tributo en plumas y plumón; se fundó el barrio de los *amantecas* (plumistas) y Moctezuma alojó en casa especial a los que hacían los vestidos y adornos para Huitzilopochtli.”[247]

Los *tlatoanis* conscientes de los oficios que desempeñaban los pobladores de sus ciudades, hacían traer desde los barrios o las lejanías (otros pueblos) a los artesanos más diestros, a los cuales alojaban en casas especiales o en el mismo palacio.[248]

[247] Daniel Rubín de la Borbolla, *Op.Cit.,* p 73.
[248] Información elaborada con base en lo expuesto por Daniel Rubín de la Borbolla en *Arte popular mexicano;* y Victoria Novelo en *Artesanos, artesanías y arte popular de México*.

La artesanía plumaria fue esencial en el México antiguo para la organización societal como marcador de clase y rango, tal y como lo documenta D. Rubín de la Borbolla "los *amantecas* elaboraban rodelas, uniformes divisas abanicos, y adornos para jefes y guerreros, sacerdotes y nobles."[249]

- ***Las flores como signos de jerarquía social***

Los antiguos pobladores del altiplano central le conferían a cada elemento un lugar esencial en el orden del cosmos y la vida social, de este modo las flores no fueron la excepción. Dentro de la mentalidad prehispánica tres eran los elementos más trascendentales: los animales, las plantas y los fenómenos naturales. Su miedo y admiración por estos se reflejaban a través del simbolismo e integración a los ritos y cosmovisiones, e incluso en las representaciones que se efectuaban al deificarlos.

Doris Heyden en su texto *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico,* destaca que a las flores se les atribuían diferentes tareas: curativas, para comunicarse con los dioses y ornamentales. Dentro de este último tipo las flores se dividían en elementos de jerarquía (marcadores) y representación de los dioses (símbolos), por lo que no le era permitido a cualquiera portarlas, ni olerlas. Según Heyden existieron magníficos jardines los cuales sólo podían mirar los tlatoanis y los nobles, y llegó a ser tal su funcionalidad que: "los monarcas de México no solamente cobraban tributo en flores, sino que eran capaces de ir a la guerra para conseguir plantas codiciadas"[250].

La jerarquía de las culturas precolombinas era tan rígida que "como en la sociedad misma, las flores tenían sus jerarquías. Ciertas flores se reservaban estrictamente para los nobles y para los guerreros destacados. (...) ciertas flores eran objetos de lujo (...)"[251] las flores para los nobles se distinguían por ser de

[249] *Ibíd.,*p.74.
[250] Doris Heyden, *Op.Cit.,* p.46.
[251] *ibíd.,*p.49.

hermosos colores y fragantes, en tanto que las flores atribuidas a la milicia se caracterizaban, a veces, por estar hechas de plumas en formas de flor. Así, "las leyes sobre las jerarquías eran tan estrictas que todos los nobles tenían sus insignias y sus señales en que se conocían y diferenciaban de otros."[252]

- ***El arreglo de los guerreros en pie de lucha. Ropas, peinado y maquillaje signos de cargo en la milicia prehispánica.***

El peinado según Christian Duverger fue para los guerreros prehispánicos pieza fundamental de la lucha, ya que un guerrero valía por la cantidad de cautivos que tomaba. Las guerras, según el autor, más que tener un sentido de disputa por conflicto, se debían a una razón ritual, que respondía al objetivo de obtener víctimas para los sacrificios. Aún así no se descarta la posibilidad de que las guerras también hayan sido concebidas con fines de expansión territorial y dominio de pueblos.

Los guerreros ascendían en la escala jerárquica de la milicia por su destreza en batalla y por el número de cautivos, dice Duverger que: "entre los aztecas, era preciso haber tomado por lo menos dos cautivos para ser integrado a la clase de los guerreros valientes (*tequihua*); se puede pensar que esa era la regla mesoamericana."[253] Dentro de la milicia la más alta jerarquía la ocupaban los guerreros-águila y los guerreros- jaguar.

Con respecto del arreglo de los guerreros en pleno combate, este dependía de la jerarquía, así podían portar plumas de ave (guerreros águila) o pieles de animales (guerrero jaguar) por lo que se decía que: "las prendas de protección de algodón parecían a menudo trajes de ceremonia"[254]. Sin embargo estos no eran los únicos marcadores de rango, un aspecto también central lo constituían los escudos y el

[252] *ibíd.,* p.54.
[253] Christian Duverger, *Op.Cit.,* p. 57.
[254] *ibíd.,* p.57.

símbolo que aparecía en ellos, así “los escudos redondos de armadura de mimbre eran sobretodo insignias de grado”[255]

Aparte de la indumentaria, otro elemento nodal dentro de la guerra era el peinado pues: “la mayoría de los guerreros llevaban el cabello reunido en un mechón sobre la cabeza: los adversarios intentaban cogerse mutuamente por este mechón. Dejarse sujetar por el cabello era señal de derrota.” [256]

Finalmente el maquillaje que empleaban los guerreros no denotaba sólo el uso de pintura sin sentido, sino que por el contrario denotaba rango, protección y sobretodo la transformación de hombre a dios por medio de la nahualización. La pintura y el maquillaje en combate no hacían solamente que los guerreros se pareciesen físicamente a los animales, sino que anímica y mentalmente se transformasen en ellos, para así en la batalla adquirir las cualidades que admiraban o temían de estos.

Por todo lo anterior, la plumaría, el uso de las flores y el arreglo de los guerreros en pie de lucha no fueron solamente marcas de jerarquía, sino elementos comunicativos y signos de identidad que transmitían para con el grupo y con otras comunidades, la pertenencia de los individuos, por medio de códigos sociales bien establecidos.

Para Pierre Giuraud los signos de identidad son: “marcas que indican la pertenencia de un individuo a un grupo social o económico.”[257] y su tipología se divide, según lo estipulado en *La semiología* en: A. armas, banderas y totems; B. uniformes; C. insignias y condecoraciones; D. tatuajes y maquillaje. E. nombres y sobrenombres; y F. carteles”[258].

[255] *ibíd*., p.57.
[256] *ibíd.,* p.57.
[257] Pierre Guiraud, *Op.Cit.,* p. 109.
[258] *ibíd*., pp.109-111.

Así con base en lo propuesto por Guiraud los escudos, la indumentaria, los símbolos y las flores que portaban los guerreros, eran signos de identidad pertenecientes a códigos sociales específicos de la jerarquía militar; en tanto que los tocados de los tlatoanis, su indumentaria hecha con plumas de diversas aves deificadas, así como la posibilidad de oler, ver y portar las flores de hermosos colores, eran también signos de identidad con los cuales se identificaba la realeza.

5.1.3 Presencia de lo gustativo y lo táctil, elementos de la *comunicación sensitiva*, presentes en los alimentos y dulces de las antiguas culturas mesoamericanas.

La *comunicación sensitiva* fue en el mundo prehispánico elemento nodal de la comunicación, ya sea ésta en su vertiente ritual o la política, sin embargo de ésta resaltan dos rubros: el táctil y el gustativa. En el mundo contemporáneo poco importan los sentidos que no sean los "primarios", es decir la vista y el oído, a estos se les ha conferido una relevancia total dejando de lado el aporte que tienen el gusto, el tacto y el olfato. Actualmente, se habla de una sociedad *teledirigida*[259] debido al constante bombardeo de anuncios dirigidos a estos sentidos, sin embargo se pierde de vista la riqueza y el aporte comunicativo que brindan los otros sentidos, sólo algunos escritores como José Saramago, con su libro *Ensayo sobre la ceguera* y Patrick Süskind con *El perfume,* entre otros pocos, se han esforzado por detallar la contribución que sentidos como el gusto, el tacto y el olfato tienen para el hombre como formas de comunicación. Al respecto cabe preguntarse: ¿siempre ha sido así? y la respuesta la otorga de nueva vuelta la historia del hombre.

Lo táctil, lo gustativo y lo olfativo fueron en el México antiguo elementos decisivos en ritos y fiestas, e incluso en la guerra. Doris Heyden, al respecto menciona que el alimento con su aroma hizo ganar una contienda.

[259] Término acuñado por Giovanni Sartori, *Cfr. Homovidens. La sociedad teledirigida*, *Tr*.: Ana Díaz Soler, novena reimpresión, México, Taurus, 2005.

La historia del alimento en México se remonta hasta la llegada de los primeros grupos nómadas al continente: los otomíes, los nahoas, los mayas y los chichimecas. Conforme al texto *Historia de la comida en México. Mosaico multicolor del esplendor y grandeza de la gastronomía mexicana.* Armando Farga e Inés Laredo estipulan la procedencia de estos grupos de diversas regiones, ya sea de Asía, la Atlántida o del norte del país, respectivamente, por tanto debido a su diversa naturaleza cada grupo llevaba consigo ideas distintas de cómo sobrevivir, así fue como a los otomíes, se les atribuyó la invención del pulque, a los nahoas la extracción de la miel de colmenas y frutos, y a los mayas el cultivo de diversos alimentos del mundo antiguo[260].

La gastronomía prehispánica era rica y variada, según Teresa Castelló Yturbide[261], su dieta alimenticia era predominantemente vegetal, aunque también constaban en su haber: animales, crustáceos, minerales, insectos, peces, reptiles, batracios, pocas aves y algunos mamíferos. De todos los alimentos referidos, pocos eran los considerados sagrados o indispensables por los mesoamericanos, estos eran: el maíz, el cacao, el maguey, el nopal, el chile, el frijol y la cabalaza, por ser estos considerados como divinos o satisfactores de múltiples necesidades, por ejemplo: el maíz, según varios antropólogos[262], estaba relacionado con varias deidades, en tanto que del maguey se extraían varias cosas, ya fuere, como mencionaba Francisco Javier Clavijero en *Historia Antigua de México*, para hacer cercas, de techo para las chozas, o para proveer algunas cosas: aguja, papel, vestido, vino, miel, azúcar, vinagre.[263]

---

[260] *Cfr*. Armando Farga y Laredo Inés. *Historia de la comida en México. Mosaico multicolor del esplendor y grandeza de la gastronomía mexicana. Sebastián Verti.* primera edición, México, Diana, 1993. pp.42-45.

[261] *Cfr*. Teresa Castelló Yturbide. *Presencia de la comida prehispánica.* Segunda edición, México, Fomento Cultural Banamex, 1987.

[262] *Cfr*. Doris Heyden, Armando Farga, Inés Laredo, Adriana Guerrero Ferrer y Teresa Castelló Yturbide, entre otros.

[263] Francisco Javier Clavijero. *Historia antigua de México*. Serie: Sepan Cuantos, vol. I, México, Porrúa, 1987. p.232.

Dentro de la comida prehispánica también existían signos de distinción y jerarquía, utilizados como elementos de comunicación no verbal implícitos en los sistemas culturales, así no todos podían comer lo mismo, al respecto Federico Hernández Serrano, menciona en un recuento que hace de las memorias de Clavijero que al *Tlatoani* se le traían alrededor de 400 platillos, servidos algunos en braserillos que conservaban caliente la comida de los cuales elegía algunos y los otros se los daba a los nobles. A esta máxima autoridad del mundo precolombino se le servía en una vajilla de barro fino de Cholula, y aunque el autor documenta que también tenía una vajilla de oro, se destaca que ésta última era empleada más bien con fines rituales para ofrendar a los dioses. No obstante se menciona que una vez terminada la comida se le servía al *Tlatoani* cacao líquido en una copa de oro.[264]

La remembranza anterior destaca dos hechos: uno, que no todos los alimentos de la gastronomía mexicana eran para todo el mundo, y dos, que la artesanía estaba presente como símbolo de comunicación jerárquica, incluso ante el mismo rey, el cual hacía distinción del uso de la vajilla de barro fino y la de oro, ya que cada una tenía una función, la cual comunicaba una acción y su relevancia, así no era lo mismo una comida cotidiana en donde se empleaban los braserillos y la vajilla de barro fino; que una comida en honor a determinada deidad o cierta festividad en la cual la comida era especial de acuerdo a la ocasión que se celebrase y entonces se sacaba la vajilla de oro.

Ni la comida ni las ocasiones ni las personas que las consumían eran las mismas, al igual que con las flores y con las aves a los *mazehualtin* se les daba una cosa y a los *pipiltin* otra. Al respecto Armando Farga e Inés Laredo dicen: “Las clases pudientes gozaban del chocolate servido en artísticas jícaras, (...) se alimentaban con variedad de viandas, salsas, tortugas, pescados y carnes de caza y animales

[264] *Cfr*. Federico Hernández Serrano.”México, sus dulces, confituras y ambrosías” *Revista Artes de México*, núm.121, año XVI, México, 1969, p.10.

domésticos, gozaban mucho de las aves (...), [en tanto que](...) la comida del pueblo era reducida y casi limitada a las tortillas, verduras, frijol y chiles."[265]

En cuanto a lo gustativo las sociedades mesoamericanas eran rigurosas en cuanto a la distribución del alimento y la medida, así el alimento comunicaba, clases social, jerarquía y sobretodo festividades o rituales específicos.

Con respecto de lo táctil, Farga y Laredo estipulan que eran diferentes los utensilios de cocina existentes en las casas de los pobres y los nobles, pues para los primeros: "era imprescindible el metate, el comal y algunos cacharros para guisar y guardar los líquidos, (...) [en tanto que los señores](...) usaban gran variedad de cuchillos, cucharas y unas a modo de espátulas, y tenían muchas piezas de vajilla, algunas muy decoradas."[266] De este modo lo táctil actuaba también como marcador de clase social, por la forma y calidad con que estaban confeccionados los materiales y su decoración.

Por todo lo anterior es posible acotar que la comunicación tanto táctil, como gustativa estaban en función del ritual y del sistema jerárquico, por tanto, los datos extraídos por estos medios comunicaban pertenencia a determinada clase social. En cuanto al ritual también es de destacar la diferencia del uso de uno u otro material y el consumo de determinados alimentos.

5.2 Elementos de tradición ancestral sobrevivientes en la artesanía mexicana.

Según Julio Amador Bech, para la comunicación, la imagen como mensaje y medio de comunicación tiene dos elementos centrales: la forma y el contenido, los cuales, se ligan a la función de la significación, donde la imagen remite al observador al concepto[267].

---

[265] Armando Farga y Laredo Inés, *Op.Cit.,* pp.53-55.
[266] *Ibíd*., pp. 54-55.
[267] Julio Amador Bech, "Forma y contenido". Apuntes de clase. Materia Teoría de la Imagen. Profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, campus C.U., México D.F., 10 de febrero 2005.

Diferente de lo que se plantea en la Estética de que a cada imagen corresponde un significado, en el mundo precolombino no todas las imágenes remiten a un significado específico sino a varios. Conforme a lo estipulado por Christian Duverger, las culturas prehispánicas empleaban un sistema pictórico-ideográfico, con el cual una sola imagen podía adquirir varias interpretaciones las cuales dependían de la persona que lo descifrase, para Duverger, este tipo de sistema implicaba una doble función social, por tanto un doble lenguaje, así por un lado las imágenes tenían un significado religioso, sólo descriptible por los sacerdotes, y por otro cumplían una función político-social que se ligaba con la legitimación de quien ostentase el poder.

De acuerdo con Duverger, la escritura pictórico-ideográfica de las antiguas culturas del altiplano central desempeñaba un doble uso, por lo cual, "se puede presumir que hubo a la vez un uso esotérico y un uso público de la escritura"[268], el primero se concentraba en los libros y el segundo en las "obras monumentales"[269] como fueron pirámides, templos y estelas, con este sentido se puede decir que la frase de Marshall McLuhan: "el medio es el mensaje", equivaldría en este contexto a develar dos formas de comunicación una oculta y otra oficial. Siendo la primera restringida y la segunda difundida ampliamente con el fin de preservar el sistema político y los diversos cultos. En palabras de Duverger: "¡se entregaba una historieta, pero no así los subtítulos!"[270], es decir, se le dejaba ver al pueblo lo que convenía y se ocultaba lo que otorgaba poder. Así la población podía ver la historieta (imágenes), pero sólo los sacerdotes y la alta jerarquía podían conocer los subtítulos (el verdadero significado).

[268] Christian Duverger, *Op.Cit.,* p.44.
[269] llamadas así por Duverger a la arquitectura prehispánica y a las grandes esculturas.
[270] *Ibíd.,* p. 45.

"El signo es imagen y participa de la imagen"[271], con base en lo anterior, esta investigación propone, basándose en investigaciones antropológicas y estéticas[272] que el significado oculto de varios de los signos presentes en la iconografía prehispánica tienen que ver con los siguientes factores: el tiempo, los soportes, las figuras y el color, que juntos integran el verdadero mensaje de la iconografía antigua a través de un simbolismo connotativo, más que denotativo.

De este modo, si la Estética del arte europeo, propone a: la forma, el color, la luminosidad y la cualidad matérica, como elementos integrales de la composición de una obra, esta investigación postula que: el tiempo, el soporte, la figura y el color, bien podrían ser los componentes centrales para la interpretación del mensaje simbólico del mundo prehispánico.

5.2.1 El *tiempo*. La calendarización y los ritos ceremoniales prehispánicos.

En las antiguas culturas de Mesoamérica, el elemento central en torno del cual giraba todo el sistema era la cosmovisión, de ésta se desprendían, la religión y el sistema político alrededor de los cuales se erigía la vida del pueblo.

Para regir la vida de la sociedades precolombinas conforme a lo estipulado por los rituales existía el *tonalpohualli, piye* o *tzolkin*[273], el cual concebía el fin y la renovación de los tiempos cada 52 años, dicho calendario constaba de 260 días, repartidos en veinte trecenas, correspondientes a 13 números asociados con 20 signos.

---

[271] *Ibíd.,* p. 43.
[272] De investigadores como: Doris Heyden, Yólot González Torres, Marie-Odile Marion, Georges Roque, Ana Ma. Luisa Velasco Lozano, Henryk Karol Kocyba, Mercedes de la Garza, Guiliano Tescari, Carmen Aguilera, Danièle Dehouve, Ana Roquero, Diana Magaloni Kerpel, Teresa Castelló Yturbide y John Gage.
[273] Nombres que se le atribuían al calendario de 260 días según Christian Duverger: el primero era la designación nahua, el segundo para los zapotecos y el tercero para los mayas.

Al respecto es relevante, con los efectos que esta investigación persigue, mencionar que de los 20 signos, 10 estaban asociados con animales, 3 con plantas, 2 con objetos, 2 con fenómenos naturales, 2 con partes del ciclo de la vida y 1 con un elemento natural nodal, el agua. Los veinte signos eran: 1-cocodrilo, 2-viento, 3-casa, 4-lagartija, 5-serpiente, 6-muerte, 7-ciervo, 8-conejo, 9-agua, 10-perro, 11-mono, 12-hierba seca, 13-caña, 14-jaguar, 15-águila, 16-zopilote, 17-movimiento, 18-pedernal, 19-lluvia, y 20-flor.[274]

Así, este instrumento que utilizaban los antiguos pobladores para medir el tiempo, no sólo posibilitaba este uso, servía también para "leer los destinos y dar nombre a los individuos"[275], sino que además denotaba elementos esenciales para los antiguos pobladores mesoamericanos que vivían en sociedades agrícolas, en las cuales el *agua* (*lluvia*) era indispensable, al igual que el *viento* y el *movimiento* de la tierra, el cual hacía cambiar a las temporadas en torno de las cuales giraba la vida de las cosechas. Cuando el tiempo era propicio y el clima favorecía al hombre las plantas florecían y el hombre podía tanto admirarlas (*flores*), como comerlas (*caña*). Sin embargo cuando el clima o los elementos no favorecían la agricultura, venía la carestía de alimento traducida en *hierba seca*, que para los agricultores significaba *la muerte.*

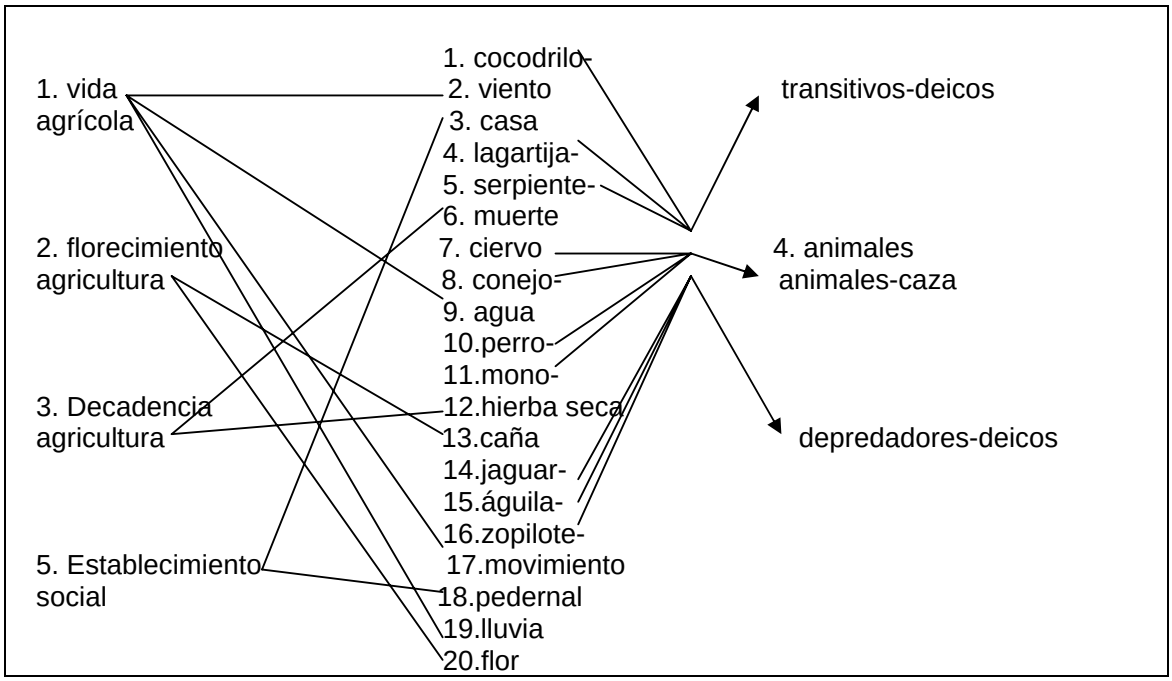
Con respecto de los animales, es preciso acotar que en la cosmovisión antigua éstos eran deificados por sus cualidades, las cuales los hombres admiraban y algunas veces imitaban, así el *cocodrilo*, la *lagartija* y la *serpiente* son animales *transitivo-deicos*[276], es decir, que emergen del agua (caos) y caminan por la tierra (superficie); después le sobreviene el conjunto de los *animales-nobles*, los cuales pueden ser cazados con facilidad y otorgan una fuente aledaña de alimento al hombre, ejemplo de ello son: *el ciervo, el conejo, el perro y el mono*. No así pasa con el último grupo de animales: *el jaguar, el águila y el zopilote*, que son

[274] Información extraída de Christian Duverger, *Op.Cit.,* p.37.
[275] *Ibíd.,* p.36.
[276] Quiere decir que son animales que pueden sobrevivir en varios lugares, agua, tierra, incluso aire y que por ello son considerados Dioses, ya que a modo de comparación emergen del caos y suben a la superficie. Al respecto consúltese a Yólotl González Torres, *Op.Cit.,* pp.145-157 y 255- 303.

depredadores rapaces por excelencia, y a los cuales el hombre teme y admira a la vez, a tal grado que su más alta jerarquía militar se transforma en ellos durante las batallas.

El último grupo, en el cual se contempla la *casa* y el *pedernal* son ambos cosas que el hombre puede fabricar por su propia mano y que le sirven para defenderse ya sea de las inclemencias del tiempo o de los animales que le pudiesen atacar. A continuación, a modo de resumen, se presentará la tabla 5.3 la cual desglosa por grupos los signos conforme a la vida agrícola del hombre antiguo.

Cuadro 5.3 Evolución de la vida agrícola del hombre antiguo a los inicios de la estatificación societal



Fuente: Elaboración propia

De este modo el calendario más allá de ser un registro de tiempo, servía para estipular los días sagrados en los cuales se celebraban fiestas en honor a los dioses y se sacrificaban a las víctimas, para así darle continuidad a la vida.

El sacrificio, entre los antiguos mexicanos tenía un sentido simbólico más que físico, no era el acto, sino lo que el ritual significaba. Para dichos pueblos *el simbolismo sacrificial*[277] implicaba la perdurabilidad de la vida y la consecución ininterrumpida de ciclos.

En la cosmovisión mesoamericana, dice Christian Duverger, la energía era concebida como un recurso que se agotaba y que el hombre debía preservar por medio de la entrega de su vida, así el sol era interpretado como un ente voraz y devorador que necesitaba de alimento para preservar la vida. Con base en esta visión los antiguos mesoamericanos creían que[278] "el sol bebía la sangre de las víctimas inmoladas y devoraba su corazón". De acuerdo con dicha cosmovisión los días en lo que se debía efectuar el sacrificio ya estaban señalados por el calendario, lo cual no evito que pueblos como el azteca excedieran dicho ritual cuando en "1487, durante la inauguración del templo mayor de México (...) se sacrificaron entre 80 000 mil y 20 000 mil hombres"[279]

5.2.2 Los *soportes*. La distribución del espacio urbano, las ciudades.

Dentro del mote *soportes* son englobados varios materiales por medio de los cuales el hombre mesoamericano se valió para plasmar sus ideas, ritos, mitos y cosmovisiones. Algunos de ellos, los que se retomarán con base en esta investigación serán: los monumentales-arquitectónicos (grandes edificios: pirámides, templos, estelas) y las miniaturas-objetos (artesanías, ofrendas, esculturas).

Las piezas monumentales-arquitectónicas no pueden ser estudiadas lejos del contexto de la configuración urbanística, pues el contexto es lo que guía y da sentido a la interpretación simbólica, es por ello, que primero se explicará la

[277] Palabra con la que Christian Duverger engloba todo lo que el ritual significaba para los antiguos mexicanos.
[278] Christian Duverger, *Op.Cit.,* p.53.
[279] *Ibíd.,*p.52.

distribución y orden de las ciudades, para posteriormente exponer el efecto de las obras monumentales en la sociedad.

En torno del establecimiento de los grandes complejos urbanos del mundo prehispánico, existen múltiples hipótesis, como son: la astronómica, la cosmogónica y la ofrendual. La primera estipula que las ciudades fueron construidas como reproducción de mapas celestes, donde cada parte de la ciudad refería un punto en el espacio, también dentro de esta corriente se contempla la posibilidad de que algunas ciudades fueran observatorios astronómicos[280]; la segunda línea apunta a que los templos eran los centros energéticos de las ciudades, por medio de los cuales el hombre tenía la posibilidad de emerger del caos o la obscuridad, dichos centros estaban construidos sobre cavernas o cuevas[281]; la tercera vía de investigación marca que las ciudades fueron erigidas alrededor de los templos, los cuales iniciaron a modo de montículos ofrendarios que posteriormente emplearon el ladrillo y luego otros elementos cuya unidad dio forma a la obra arquitectónica que la sociedad iba levantando constantemente para congraciarse con sus dioses. Esta hipótesis señala varias etapas de desarrollo arquitectónico y social. [282]

Sea como fuere, las ciudades precolombinas siempre se erigieron en torno del templo ceremonial, donde según Daniel Rubín de la Borbolla, los templos marcaban la vida de la sociedades antiguas de México, por ello aledañas a estos se construían los edificios que ocupaba la milicia y la nobleza, el pueblo vivía en las cercanías, en lugares conocidos como barrios, en los que cada lugar correspondía a un oficio especifico.

---

[280] Autores que apoyan la hipótesis de la construcción de las ciudades como mapas celestiales u observatorios: Paul Wheatley, Mircea Eliade, David Carrasco. Investigadores citados por Walburga Wiesheu “Ciudad y símbolo: el papel de la geografía sagrada en la génesis urbana”,. Al respecto de la hipótesis de las ciudades como centros astronómicos consúltese el trabajo de Jesús Galindo Trejo, Matthew Wallrath y Alfonso Rangel Ruiz en “Algunos marcadores teotihuacanos de Xihuingo como indicadores de eventos astronómicos”. Ambos trabajos pueden ser consultados en la obra de Marie-Odile Marion, comp. *Simbológicas*. 1 ed, México, Plaza y Valdés-CNACYT, 1997. pp.151-170.
[281] Con respecto de los templos como centros cosmogónico-energéticos véase a Mircea Eliade. Y en torno de la construcción de las ciudades sobre cavernas consúltese a Doris Heyden, *Op.Cit.,*p.68.
[282] *Cfr*. Christian Duverger, *Op.Cit*., p.49.

En *Artesanos artesanía y arte popular de México,* Victoria Novelo recupera la visión que Fray Juan de Torquemada (Motolinia) tenía de la distribución societal existente en las antiguas ciudades del altiplano central. El fraile menciona la existencia de treinta y tantos oficios, de acuerdo con los cuales se organizaba la traza urbana por barrios.

Hasta ahora se ha hablado de la construcción y distribución de las ciudades con el fin de explicar que fue en los grandes templos, pirámides y edificios públicos donde existió el soporte monumental-arquitectónico, el cual tenía como finalidad difundir las acciones políticas para legitimar el poder frente al pueblo. De acuerdo con Duverger esta era una especie de propaganda político-religiosa donde "el arte monumental siempre fue la expresión oficial de la idiosincrasia social. (...) [donde] (...) la expresión artística se encontraba a la vez monopolizada y condicionada por las necesidades de la ideología, que mezcla religión y poder."[283]

A diferencia de las obras monumental-arquitectónicas a las que se les confería un sentido público, las miniaturas-objetos guardaban una mayor restricción, que sólo pocos conocían, dentro de este tipo de formas estaban: las artesanías, las esculturas y las ofrendas-objeto. Todas ellas ocultas en el interior de los templos y ofrecidas únicamente a los dioses; según Duverger este tipo de material ofrendario puede ser considerado como "las antípodas del arte decorativo [ya que] el objeto decorativo que debe representar (...) en el fondo es puro símbolo."[284]

5.2.3 El *color*. El lenguaje descriptivo-simbólico del México precolombino.

Como se ha mencionado, los antiguos pobladores mesoamericanos concebían a plantas y animales como divinidades, debido a los rasgos que les admiraban o temían, así el hombre buscó imitar a los sujetos u objetos de su admiración en su conducta, (guerra) y aspecto físico (belleza).

[283] *Ibíd*.,p.80.
[284] *Ibíd*.,p.82.

El modo del hombre de imitarlos, conductualmente, fue observándolos y copiando sus movimientos e incluso sonidos, ejemplo de ello fueron las guerras donde los guerreros de más alta jerarquía, los guerreros jaguar y águila, trataban de reproducir en combate la habilidad de los jaguares al correr o de las águilas al atacar a su presa. Distinto a ello fue el caso del asombro y asimilación por lo bello, donde el hombre intentó copiar, literalmente, los colores que asombraba, más que las formas, pues si bien es cierto que en cuanto a la forma existen referencias de los guerreros ataviados como jaguares y como águilas, ésto se debía más a un intento de encarnación o nahualización del hombre en animal que en la reproducción de la belleza.

El caso de "lo bello" en el mundo indígena, no significa como en las sociedades actuales el estereotipo a implantar, en aquel tiempo más bien esa imitación se debía al colorido, más que a la forma, ya que ésta última más que tener una función de canon estético, perseguía un simbolismo oculto.

En el mundo antiguo los colores eran la forma por medio de la cual la expresión podía adquirir significado, tal y como en el lenguaje existe una gran cantidad de signos que articulados forman palabras y estos a su vez mensajes, de igual modo en el mundo antiguo cada uno de los colores presentes en la naturaleza tenía un significado específico. Según Danièle Dehouve en su investigación "Nombrar los colores en náhuatl (siglos XVI-XX)"[285], existieron para los pobladores del altiplano central dos clasificaciones con respecto del color, una descriptiva y otra metafórico-simbólica; en la primera "se empleaba el nombre de un objeto para designar su color (...) todos los términos de colores se formaban a partir de los elementos de la naturaleza"[286]así existieron en el mundo antiguo tantos designios de color como objetos admirados por el hombre. La segunda clasificación, la metafórico simbólica tenía un sentido más cerrado y complejo basado en la interpretación, donde "[la esencia de] la metáfora y el simbolismo consistían en utilizar el color para calificar

[285] *Cfr.* Danièle Dehouve "Nombrar los colores en náhuatl (siglo XVI-XX)" en Georges Roque, coord. *El color en el arte mexicano*. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003. pp.51-93.
[286] *Ibíd*., pp.52-53.

un objeto"[287], con base en la ideología y el lenguaje construido en torno de la forma de vida y cosmogonía.

Existía dentro de esta clasificación la metáfora directa y la indirecta, en donde la primera aludía al objeto al que se refería, y la segunda donde un mismo color podía adquirir varios significados y la interpretación se debía efectuar con base en el contexto. Con respecto de esta última categorización, la metafórico-simbólica de tipo indirecto, Dehouve señala que de ella manaban los *disfrasismos*[288],(ya fueren de unión o de oposición) de donde derivaba un tercer sentido.

Hasta ahora, de acuerdo con las investigaciones consultadas[289], se tiene claro que en el México antiguo no existía el matiz como tal, debido a la basta variedad de colores existentes. Los dos usos del color que se conocían correspondían a un sentido descriptivo-público, el cual servía para designar colores por medio de multiplicidad de objetos o seres animados, y uno metafórico-simbólico de uso más local o particular, el cual delimitaba la variedad de los colores a una paleta más cerrada, para la simbolización específica de significados que sólo algunos podían comprender.

Otro dato que es indispensable retomar con los fines de la interpretación del uso del color en el mundo prehispánico, es que el color nunca es en sí un sistema cerrado de significantes preestablecidos, a los cuales se pueda atribuir una significación exclusiva. El valor simbólico del color en el mundo precolombino sólo puede ser entendido en el contexto en el que está inserto, así "los colores no son símbolos en sí mismos, sino que establecen un código en su propia interrelación y con respecto a los demás elementos plásticos de la composición", son más bien auxiliares de una interpretación sumamente codificada.[290]

---

[287] *Ibíd*., p.61.
[288] *Disfrasismos* quiere decir, conforme a lo expuesto por Dehouve, que se juega con el sentido metafórico de la expresión ya sea para unir dos términos y crear uno nuevo (tipo 1-unión), o para invertirlo y crear una nuevo sentido (tipo 2-opuestos).
[289] Las de Danièle Dehouve, Diana Magaloni Kerpel y Georges Roque, entre otros, cuyas obras están contenidas en el texto *El color en el arte mexicano*.
[290] Diana Magaloni Kerpel "Teotihuacan: El lenguaje del color" en Georges Roque*, Op.Cit.,* p.164.

No obstante, cabe señalar que dentro de la extensa variedad de colores existentes en el mundo antiguo, habían cuatro o cinco (según los autores que se consulten) que eran fundamentales para el simbolismo mesoamericano; dichos colores se relacionaban con los cuatro puntos cardinales y el centro; la tipología y vida del maíz; y con las 4 ceibas direccionales que menciona el *Chilam Balam de Chumayel*.

Como se ha mencionado el empleo de los soportes (arquitectura monumental y miniaturas-objeto) y los tiempos, no respondían sólo a meras aplicaciones sin sentido, sino que por el contrario estos elementos resultaban indispensables dentro del contexto mesoamericano para poder traducir la antigua simbología del altiplano central. El color no era la excepción a la regla, pues desempeñaba, al igual que los otros elementos, un papel decisivo en la significación de las imágenes y como se ha escrito también este componente de la imagen tenía una doble función, una pública (descriptiva) y una oculta (metafórico-simbólica).

Diana Magaloni Kerpel, menciona que aunque exista cierto paralelismo entre determinados elementos gráficos y los colores, resulta un craso error plantear una codificación rígida del color, donde a cada color se le asigne un significado. La aseveración de Kerpel no carece de validez ya que en el mundo indígena existen factores determinantes para que esto sea así, por ejemplo Christian Duverger plantea que durante las guerras por la extensión territorial y el incremento del poderío, los nahuas no exterminaban a las poblaciones preexistentes, sino que las integraban a su cultura y retomaban a su vez elementos del pueblo cautivo o sometido, así "los particularismos locales no fueron aniquilados, sino engastados en el molde del pensamiento nahua sobre impuesto a las tradiciones ancestrales. (...) no se mataba jamás a ningún dios. Los vencedores adoptan a los dioses de los vencidos, y los vencidos a los de los vencedores"[291].

[291] Christian Duverger, *Op.Cit.,* pp. 33, 61.

Así Duverger aporta un elemento central al debate del color, la multiplicidad de dioses existentes del mundo antiguo. Según el autor el panteón mesoamericano era bastísimo debido a que los aztecas al someter a los pueblos que pagaban tributo no sólo vivían bajo sus leyes, sino bajo un culto "flexible", en el sentido de que se adoptaban los diversos dioses de los pueblos sometidos sumados a los ya ideados por el imperio. Así es posible comprender que un color no siempre se podía asociar con un dios, el contexto era el que en realidad otorgaba el significado ya que sin él, el color carecía de sentido simbólico y pasaba a ser un elemento meramente descriptivo e indescifrable.

A esto se refiere Kerpel al mencionar que sería un equívoco atribuir un color a un objeto o forma, cuando los colores tenían múltiples sentidos, sólo interpretables dentro del contexto.

Ahora bien, el sistema político-religioso de las sociedades mesoamericanas estaba sumamente ligado a la cosmogonía, por ello los ritos se encontraban intrínsecamente concatenados a ésta, formando así una especie de núcleo de control unitario presente en la vida y en las representaciones gráficas.

La cosmogonía del México antiguo planteaba cuatro direcciones y un centro, las cuales guardaban una relación central con tres plantas: el maíz, la flor y la ceiba. Dentro de las antiguas creencias de los pueblos precolombinos, el maíz era la planta central de la cosmovisión mesoamericana, pues proveía de alimento al pueblo y además los dioses se encarnaban en ella. Danièle Dehouve dice en su estudio "Nombrar a los colores en náhuatl", que los cinco colores centrales eran el blanco, el amarillo, el rojo, el verde-azul y el oscuro (azul marino-pardo-negro); los cuales se relacionaban con los cuatro "colores del grano de la mazorca madura (blanco, amarillo, rojo y azul marino-negro) que se encuentran en muchas de las especies criollas conocidas, y el quinto es la hoja de la planta (el verde)."[292] Las deidades que se le asignan a esta planta son Cinteótl, Chicomecóatl, Xilonen,

[292] Danièle Dehouve, *Op.Cit*., p.70.

Tonan y Atlantonan, cada una de ellas correspondiente a una etapa dentro del ciclo vital de la planta[293].

La flor[294] era un símbolo de comunicación con los dioses, asociada también a un punto energético, el centro, del cual partían las cuatro direcciones cardinales (note , sur, este y oeste), conforme a lo expuesto por Heyden en sus investigaciones, la flor simbolizaba a la planta, pero también connotaba otros sentidos, como eran: las cuevas, la forma del maíz explotado y las manchas de jaguar.

Finalmente, en la mitología mayense, Henryk Karol Kocyba menciona que la ceiba era pensada como el *axis mundi*, "árbol cósmico como el soporte central y la vía de comunicación entre los tres niveles del universo"[295] inframundo, tierra y cielo. Retomando el mito de las 4 ceibas direccionales que aparecen en el *Chilam Balam de Chumayel*, Karol Kocyba dice que tenían los siguientes colores: rojo-oriente (paraíso, deidades lluvia y fecundidad); blanco-rumbo superior (paraíso, deidades ancestrales); negro-poniente (lugar de muertos); y amarillo-rumbo inferior(paraíso, deidades del maíz).

- ***La luminosidad en el mundo antiguo***

La luminosidad entendida como carácter nodal de la composición artística, no existía en el mundo mesoamericano tal y como hoy se concibe en la Estética contemporánea, debido a dos factores: el primero, los antiguos mexicanos no concebían la existencia de una sola gama de colores y matices, para ellos cada color era diferente y tenía un significado específico, así los mesoamericanos idearon todo un amplio sistema de colores que no derivaban en matices, así "un colorante,(...) no correspondía nunca a un sólo matiz, sino a una gama más o

[293] Al respecto consúltese a Doris Heyden en su artículo "El cuerpo del Dios: el maíz" contenido en el texto coordinado por Yólotl González Torres, *Op.Cit.,* p.27.
[294] Según las investigaciones de Doris Heyden contenidas en su libro *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico.*
[295] Henryk Karol Kocyba, "Consideraciones críticas en torno al significado religiosos de la ceiba entre los mayas" en Yólotl González Torres, *Op.Cit.,* p.67.

menos amplia de matices"[296] los cuales en sí no eran variaciones integrales de un mismo color, sino que correspondía a una extensa variedad de colores propios.

El segundo factor por medio del cual es posible decir que no existió el empleo de la luminosidad como carácter de la composición en la obra pictórica del México antiguo, es la ausencia de efectos tridimensionales o de perspectiva[297] en las figuras representadas en frisos o arquitectura monumental, que se evitaba dice Arthur Miller, citado por Diana Magaloni Kerpel, por la razón de que "cada imagen se presentaba ante el espectador lo más claramente posible, siendo más importante aquello que se representa que la ilusión de la realidad que se pretenda dar."[298]

La luminosidad en el mundo antiguo no existió con los fines que se concibe hoy día en la Estética artística, el único uso posible que de ésta se tiene registrado, según Magaloni Kerpel, fue el empleo de los contrastes u oposición de colores.

5.2.4 Las *figuras*. Las imágenes del mundo prehispánico y su doble función. La denotación y connotación en la simbología prehispánica.

Con respecto de las formas y figuras del mundo prehispánico pueden mencionarse múltiples ejemplos, sin embargo hay tres rubros en los cuales podrían ser contenidas la mayor parte de las imágenes del mundo antiguo: las figuras políticas, las divinas y las ocultas. Las primeras representadas, como diría Duverger en un sentido *político-propagandístico* con el fin de legitimación, expuestas en la arquitectura monumental con un significado público. Las segundas, las deidades expuestas sólo en los templos a modo de refuerzo de las creencias y los actos cometidos en torno de éstas, es decir los sacrificios, estas tendrían el fin de ser públicas-restringidas; finalmente dentro las terceras, las ocultas, se

[296] Danièle Dehouve, *Op.Cit.,* p.60.
[297] Para más información acerca de la tridimensionalidad, perspectiva y luminosidad en la arquitectura monumental consulte se a Diana Magaloni Kerpel en su artículo "Teotihuacan: El lenguaje del color" en Georges Roque*, Op.Cit.,* pp.163-201.
[298] *Ibíd*., p.172.

englobarían todas aquellas imágenes que representasen más allá de lo evidente y que en su representación estuviesen implícitos los cinco colores simbólicos de la cosmovisión mesoamericana.

Como ejemplo del primer rubro se podrían englobar todos aquellos hechos en los que se representan pasajes de la vida, ya sean guerras, tomas de poder, etc; en el segundo estarían contenidas todas aquellas imágenes en las que aparecen representados los dioses; y en el tercero estarían consignados símbolos como la flor, el jaguar y el águila, elementos cuya simbología ligada con la cosmovisión ya ha sido explicada en apartados precedentes a éste.

5.3 La artesanía mexicana testimonio vivo del cambio y sincretismo cultural de México a través de los siglos.

Con la Conquista la cultura, la ideología y en gran medida la forma de vida de los pueblos indígenas precolombinos fue transformada. En México no se suscitó el exterminó completo de la población preexistente a los españoles, como ocurrió en otras partes de América, debido a varios factores, entre los que destacan: el esclavismo inicial y la conversión de los "naturales" a la fe católica.

Una vez disminuida la población indígena debido a: las guerras, la explotación, los maltratos y las epidemias, se dio el sometimiento total de los pueblos mesoamericanos frente a la corona española, ya acaecido este acontecimiento los pobladores que sobrevivieron fueron sometidos al nuevo imperio y comenzaron a adoptar sus formas de vida y creencias, sin embargo no todo en lo que creían los antiguos mexicanos se perdió, sobrevivieron a los años y a las imposiciones algunas lenguas (65 de 200)[299], creencias, ritos y artesanías.

[299] Se tiene el registro de acuerdo con la CDI y el INEGI de que sobreviven para 2008, 65 lenguas. Y Según Christian Duverger en su libro *Mesoamérica: arte y antropología*, el autor menciona que: "Mesoamérica al momento de la llegada de los españoles, contaba con más de doscientas lenguas y dialectos distintos." p.26.

En México la superposición de poderes y las formas de vida actuales fueron impuestas por los españoles hace más de 500 años atrás, los reductos de cultura que han legado los pueblos indígenas al país son el gran aporte cultural, histórico e identitario de esta nación. No obstante la pérdida cultural de las grandes culturas mesoamericanas es inestimable. Para recuperar parte del pasado histórico de las culturas del altiplano central que se asentaron en México se han efectuado diversas esfuerzos, repartidos a través de las diversas disciplinas y ciencias interesadas en ello, sin embargo hoy día uno de los últimos lazos de las culturas precolombinas y la historia de México está por perderse, la artesanía.

El Arte Popular Mexicano, no es considerado por el grueso de la población mexicana como tal, a lo sumo le llaman "artesanía", y eso de modo despectivo; el consumismo canibalizante de productos extranjeros, ya sean europeo-estadounidenses (marcas y grandes corporaciones) o chinos (baratos) satisface cada vez más las necesidades de una población transtocada por la publicidad y la mercadotecnia, que sólo busca productos efímeros, sin sentido más allá que el de la moda y la transitoriedad, de este modo la artesanía mexicana cada vez se ve más desplazada y su mercado más reducido.

El pensar que las artesanías mexicanas sólo pueden ser conseguidas en lugares pobres o mayoritariamente "indígenas" es un mito, la artesanía mexicana abarca una extensa gama de artes-oficios que proveen de trabajo a un buen número de personas dentro de la sociedad mexicana (alrededor de aproximadamente ocho millones de personas)[300]. La cifra está integrada por indígenas, mestizos mayoritariamente y algunos extranjeros interesados en el negocio.

La artesanía no es tampoco, como se le ha hecho creer a la población gracias a la imagen difundida por *mexican curious*, una baratija o un recuerdito temporal, son más bien reductos de identidad.

[300] Según Rafaela Luft, directora de FONART quien a su vez cita la información de Daniel Rubín de la Borbolla.

El Arte Popular Mexicano debería ser considerado como tal, pues no es fruto del ingenio espontáneo o esporádico, sino de una basta tradición arraigada desde las culturas precolombinas y sincretizada hacia el siglo XVI con el Virreinato.

Como se ha intentado demostrar en este capítulo la comunicación ha estado presente en la artesanía desde tiempos prehispánicos, ya sea en soportes monumentales o pequeños, por medio del color o la forma, y refleja siempre un elemento cultural, el cual, muestra más allá de la imagen decorativa la idiosincrasia de las sociedades que la conciben. En el caso de México estas artes-oficio se vieron fortalecidas con los años y sin embargo hoy se ven mermadas ante el cúmulo de factores adversos que le sobrevienen: la falta de apoyo, la carestía, la falta de empleos, en sí la pobreza en la que está sumida la población y sobretodo el desconocimiento de su valía.

La valía de las artes mexicanas radica en una serie de factores estéticos: como son el color, la forma, los soportes, entre otros, pero sobre de estas cualidades "artísticas" se impone su historia y la cosmovisión oculta que guardan.

En Cuba existe la Santería culto que liga deidades africanas con católicas. Debido a una historia de imposiciones y esclavitud la población africana se vio forzada a hacer equivalencias de sus dioses para con los católicos, por este medio las creencias africanas no se perdieron y subsisten hoy en día sincretizadas bajo el rostro de divinidades católicas[301]. Es de pensarse si un proceso similar no se dio en el México del siglo XVI, si las artesanías no son reductos de la cosmogonía prehispánica, que no de la religión; simplemente el arte *tequitqui*, surgido durante el siglo XVI, que fue una mezcla de técnicas españolas con mano de obra indígena,[302] presentaba cruces de piedra con flores labradas en todo el cuerpo y sólo con la cara de Cristo. Las flores como ya se ha visto significaban para los antiguos mexicanos las cuatro direcciones del mundo: cuevas, lugares sagrados, y

[301] *Cfr.* América Malbrán Porto. "Changó un dios atrapado entre dos mundos" Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): viernes 5 de septiembre de 2008.
[302] Con respecto del *arte tequitqui* consúltese a Daniel Rubín de la Borbolla, *Op.Cit.*

sangre de los sacrificios, entre otros sentidos que se les atribuyen. La cruz, ideada ya por los antiguos pobladores mexicanos como forma, y no como elemento de tortura, significaba al árbol cosmogónico que traspasaba y comunicaba a los tres niveles del universo (cielo, tierra e inframundo). Y como estos ejemplo se pueden encontrar más, que decir de las cajitas de Olinalá donde se dibujan multitud de paisajes llenos de flores y aves exóticas, por no decir "divinas" en la antigua cosmovisión.

Por tanto la artesanía no es reducto de cultura, es cultura y arte en sí misma, viviente e histórica, protectora de viejos tiempos e ideas, que mezclada con "nuevas" creencias, ofrece un panorama sincrético y por completo mexicano.

5.3.1 Elementos socio-comunicativos presentes en las artesanías mexicanas. Las dinámicas del juego y rito como cimentadores de roles y jerarquías sociales.

La sociedad siempre hace uso de la comunicación para transmitir información, sobrevivir socialmente e incluso físicamente, así la comunicación esta presente en todo intercambio humano, ya sea este de palabras, recursos económicos, objetos, e incluso sentimientos, entre otros.

La comunicación implica además de una transferencia de ideas y caracteres vocales (comunicación verbal); movimientos, miradas, gestos, posturas (comunicación no verbal); y hasta conductas en sociedad (códigos sociales).

Aristóteles decía, refiriéndose al *animal político*, que el hombre debía preservarse física y socialmente, es decir, que su sobrevivencia no radicaba en la alimentación y reproducción únicamente, sino en la convivencia social que éste efectuaba para con otros, en pro de su continuidad. Así el hombre necesita para conservar su forma de vida, entenderse con otros y llegar a acuerdos que le permitan vivir en paz, es decir, emplear la comunicación social. Dichos arreglos para ser perdurables requieren más allá del consenso, ser entendidos y transmitidos eficazmente, lo cual

sólo es posible a través de la comunicación verbal, apoyada en elementos no verbales y soportada en códigos sociales.

Los códigos sociales, cumplen una función difrenciadora y unificante a la vez, pues diferencían a los integrantes de un grupo de otros por medio de la identidad, y a la vez los unifican al tener entre ellos elementos de comunión que les unen.

Pierre Guiraud en *La semiología* menciona dentro de los códigos sociales los protocolos, los ritos, las modas y los juegos. Con los efectos que esta investigación persigue sólo se estudiarán los ritos y los juegos, pues estos están ampliamente relacionados con varias artesanías mexicanas.

- **El juego y la artesanía mexicana como cimentadores de roles sociales.**

Dentro de las diversas ramas artesanales en México, la juguetera es una de las más variadas, por sus formas, tamaños y soportes. Los juguetes artesanales pueden estar elaborados en: barro, madera, metal, cartón, tela o trapo, hojalata, plomo, cobre, fibras, vidrio y hasta azúcar. Dentro de los juguetes populares más recurrentes en la artesanía mexicana se encuentran: las muñecas, las miniaturas, los muebles a escala, los títeres, los caballitos, los soldaditos, los carritos, el valero, el yo-yo y las canicas, entre otros más. Estos juguetes reproducen la ideología de las sociedades y los roles sociales que se desean transmitir.

Pierre Guiraud acota que:

> "Los juegos, al igual que las artes, son imitaciones de la realidad y, más particularmente, de la realidad social. Son situaciones construidas con el objeto de reubicar a los individuos en un esquema significativo de la vida social. (...) Los juegos imitan con el objeto de reubicar el *emisor* dentro de la realidad y hacerle *practicar*, por intermedio de una imagen, los *actos* de la esa realidad"[303]

[303] Pierre Guiraud, *Op.Cit.,* p.122.

Así el papel de la artesanía no es sólo decorativo o artístico, sino también social, comunicativo e histórico, pues aparte de posibilitar el aprendizaje de roles culturales y la sociabilidad del individuo con respecto de su entorno, permite la transmisión de ideas y comunica conductas sociales e identitarias para con su grupo. También la rama juguetera de la artesanía desempeña un papel histórico al transmitir generacionalmente, creencias con respecto de la sociedad y la vida actual y pasada, ejemplo de ello son los juguetes que se venden en Chiapas con forma de animales pequeños, lo cuales al iniciar el año se venden a los niños de la región, los niños escogen una figurita y ésta según dicen los pobladores es el nahual del niño[304], así creencias tan antiguas como las de los pueblos precolombinos acerca de la nahualización sobreviven en algunas regiones de México y se siguen transmitiendo.

- **El rito y las artesanías mexicanas, herencia precolombina.**

Según Pierre Guiraud los ritos son: "comunicaciones de grupos. El mensaje ritualizado es emitido por la comunidad y en su nombre. El emisor es el grupo y no el individuo."[305]

La indumentaria hecha de forma artesanal, las calaveritas de azúcar que se venden en día de muertos, el papel picado, los judas, las piñatas, los árboles de la vida y los nacimientos, entre otros, son sólo algunas pruebas contundentes del sincretismo cultural presente en las creencias del pueblo mexicano.

El Día de Muertos es una creencia con raíces ancestrales que se remonta a tiempos precolombinos, en tanto que la Navidad y la fiestas de Semana Santa son ritos católicos. En ambas festividades el sincretismos cultural y religioso está presente, por ejemplo en el Día de Muertos se conjuntan elementos como: el incienso de las iglesias y el copal en los altares de las casas; el papel picado y las flores de *xempaxochitl* con las imágenes de los santos, entre otras. Así las

[304] Según múltiples antropólogos.
[305] Pierre Guiraud, *Op.Cit.,* p.120.

artesanías están presentes en el sincretismo cultural y religioso de México y por tanto son al igual que los juegos, cimentadores de la comunicación social y de la identidad de los individuos para con el grupo.

Finalmente con base en las funciones del juego y el rito es posible mencionar que el papel de la artesanía en la República Mexicana va mucho más allá de sólo un arte decorativo, pues en realidad se convierte, por momentos, en vínculo comunicativo de los individuos para con su sociedad, posibilitando así la transmisión de ideas, conocimientos y sentires, los cuales existen desde tiempos remotos en México.

5.3.2 La dulcería mexicana, pasado y presente de una tradición continua.

La dulcería mexicana no es un elemento muerto de la cultura, estático, por el contrario da cuenta de una extensa evolución y cambios sucesivos acaecidos en el país a lo largo del tiempo, se remonta desde la época precolombina y llega hasta el siglo XXI como signo identitario de la cultura gastronómica mexicana.

La dulcería es considerada una rama artesanal en México, pues aunque está compuesta por varios alimentos, la forma de elaboración, de estos antojos es, aún, tradicional en muchas partes de la República Mexicana. Como lo afirman Cristina Barros y Marco Buenrostro, hay procesos artesanales inmersos en la elaboración de la dulcería mexicana, ejemplo de ello son la práctica del pastillaje en barro y las miniaturas[306].

La historia del dulce en México, según Carlos Zolla, podría resumirse en tres etapas: la precolombina, la llegada de los españoles y su estadía, y el México del siglo XX. La primera fase abarca desde el descubrimiento del jugo mieloso de frutas efectuado por los primeros pobladores de Mesoámerica, los aportes de las culturas precolombinas hasta el momento en que es traído el azúcar por lo

[306] Cristina Barros y Marco Buenrostro "Por los dulces caminos de México" en *Revista Guía México Desconocido,* núm.5, México, 1999, pp. 19-64.

españoles; la segunda abarca de la Colonia a la Independencia; y la tercera contempla de los años veinte en adelante.[307]

La tradición dulcera en México no es sólo un aspecto más de lo popular, es un elemento identitario, inmerso en el ideario social y preservado por la tradición a través del tiempo, de tal forma que en cada región de México sobrevive una particularidad de la dulcería. Cada región, el norte, el sur, el centro y el bajío tienen sus peculiaridades y especialidades.

La gastronomía prehispánica de México, así como sus dulces, forman parte indisoluble no sólo de la cultura, la identidad y el arte del pueblo mexicano, sino de las forma comunicativas que éste tiene para con el mundo entero, así "los alimentos y las formas de cocinar (...) simbolizan una relación social dada y la estructura de símbolos por los cuales se expresa."[308]

Por todo lo anterior, "hablar del dulce mexicano es adentrarse en la historia y la etnología del país, remontarse a los orígenes mismos del hombre mesoamericano, fundido posteriormente en ese mosaico de razas, pueblos y lenguas que formaron el Anáhuac."[309]y siguen formando parte de él, posteriormente a la Conquista y aún en el siglo XXI.

La dulcería mexicana es, por tanto, elemento de comunicación y de identidad cultural de los mexicanos, pues "el acto de comer dulces, como un acto social incluye además de olores, gustos, tradiciones, identidades y costumbres de los grupos sociales, los espacios de consumo, el tiempo y las diferencias de clase."[310]

[307] Carlos Zolla. *Elogio del dulce. Ensayo sobre la dulcería mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica/ Tezontle, 1988. p.35.
[308] Adriana Guerrero Ferrer, *Op.Cit.,* p.23.
[309] Federico Hernández Serrano, "México, sus dulces, confituras y ambrosías" *Revista Artes de México*, núm.121, año XVI, México, 1969. p.7.
[310] Adriana Guerrero Ferrer, *Op.Cit.,* p.27.

CAPÍTULO VI

LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL TRABAJO ARTESANAL EN MÉXICO.

> Un pueblo comienza a reconocerse cuando descubre las creencias, actitudes y proyectos básicos que prestan una unidad a sus diversas manifestaciones culturales y dan respuesta a sus necesidades reales.[311]
>
> Luis Villoro.

En los períodos más relevantes para México, la artesanía ha transcurrido por diferentes etapas, las cuales forman parte de su pasado y por tanto de su evolución: así pues es de notarse que todo hecho relacionado con esta actividad, y su desarrollo o decremento, se ve cristalizada hoy en su situación actual.

En la trayectoria del artesanado mexicano, cinco son las facetas destacables en cuanto a la historia de su institucionalización: la Época prehispánica, la Conquista, el Virreinato, El siglo XIX, y de los inicios del XX a la actualidad. Cabe destacar que dentro de los últimos dos rubros se inscriben hechos históricos de nodal importancia para el desarrollo social y cultural del país, así dentro del siglo XIX, se retoma la Independencia, la Reforma, el Juarismo y el breve Imperio de Maximiliano y Carlota. Para los inicios del siglo XX se toma en cuenta: el Porfiriato, la Revolución y la Postrevolución; y dentro del período actual, inicios del siglo XXI, se indaga acerca de algunas de las instituciones actualmente encargadas de apoyar, promover y difundir la artesanía en México.

El retomar fragmentos de todas estas etapas no es ocioso, es necesario, pues si se quieren entender las problemáticas que actualmente aquejan al artesanado, es preciso contemplar históricamente su causalidad. Los problemas no surgen espontáneamente, son el resultado de toda un serie de actos pasados, que se dejaron de lado y que hoy día son tan grandes, que es imposible esconderlos como

[311] Luis Villoro. *Op.Cit.,* p.75.

se había hecho en tiempos precedentes. Es por ello que para resolver el problema, es preciso ahondar en el pasado de su trayectoria y de la institucionalización de dicha actividad.

Como sector de la sociedad, el artesanado mexicano ha sobrevivido desde la época prehispánica hasta los albores de este nuevo siglo, y es precisamente en las primeras décadas de éste que se plantean en torno de él un cúmulo de obstáculos que aquejan su cabal desarrollo.

- ***El artesanado en la época precolombina como organización regulada*.**

La institucionalización y organización del artesanado en México no es una idea nueva, puesto que el hombre antiguo al concebirse en grupos, observó la necesidad de agruparse y dividir el trabajo entre todos los componentes de su sociedad. El trabajo artesanal visto bajo el crisol de las primeras culturas que poblaron el continente americano, ya contaba con una distribución del trabajo por sectores, no sólo en cuanto a la división laboral por oficios, sino por ubicación geográfica dentro de una misma ciudad. Al respecto Daniel Rubín de la Borbolla, menciona que los oficios artesanales estaban divididos por barrios en la ciudad y que los artesanos más diestros iban a vivir a palacio para elaborar los objetos que se emplearían en las ceremonias o que usarían los *tlatoanis*[312]. En torno de dicha situación es preciso acotar, según Daniel Rubín de la Borbolla, acerca de la existencia de más de treinta oficios artesanales, de los cuales, él menciona que sólo es posible corroborar quince.

También alrededor de la venta, existía en el México antiguo una organización planeada, en torno de la cual Cortés y Fray Bernardino de Sahagún describen un sin fin de situaciones, de las cuales es posible rescatar, el acomodo y la protección civil. Ejemplo de ello es la crónica en la que Cortés relata a Carlos V en sus *Cartas de relación,* acerca del mercado de Tlatelolco, detallando no sólo lugares

[312] Al respecto consúltese la información pertinente en el texto *Arte Popular Mexicano* de Daniel Rubín de la Borbolla citado anteriormente en esta obra.

específicos que ocupaba cada vendimia, sino que además la protección que existía en torno de ésta, pues menciona la existencia de elementos de seguridad a cargo de quienes vendían y compraban en estos sitios[313].

Con respecto de los mercados Cortés dice:

> "Cada género de mercaduría se vende en su calle, sin que entremetan otra mercaduría ninguna y en esto tienen mucho orden(...) hay en esta plaza una gran casa como de audiencia, donde están siempre diez o doce personas, que son jueces y libran todos los casos y cosas que en dicho mercado acaecen, y mandan castigar a los delincuentes. Hay en dicha plaza otras personas que andan en continuo entre la gente, mirándolo que se vende y las medidas con que miden lo que venden."[314]

El artesanado en la época precolombina, no sólo estaba dividido por: oficios, acomodado por sectores en la ciudad, organizado para las ventas en el mercado y regido bajo las leyes de este sitio; sino que también como símil de lo que vendría años después (las cofradías), también se encontraba bajo la custodia de algún Dios; en torno de esto, Daniel Rubín de la Borbolla otorga un basto ejemplo al mencionar que:

> "los *amantecas*, reverenciaban a siete deidades diferentes, entre ellas *Yacatecuhtli* "El señor que va adelante", "el señor de los comerciantes" (...) a *Xipetotepec*, "nuestro señor el desollado", dios rural del Sur y muy antiguo "señor de los orfebres"; *Nopantecutli*:"cuatro veces señor", dios de los orfebres, portador de la cultura, productor de materias primas, dios de los tejedores de petates o esteras; *Xantico,* diosa del fuego también llamada *Xicunahuitz*."[315]

---

[313] *Cfr*. Información de los mercados y su funcionalidad en Armando Farga e Inés Laredo, *Op.Cit*.
[314] *Ibíd.,* pp. 85-87.
[315] Daniel Rubín de la Borbolla, *Op.Cit.*, p. 61.

Y como este ejemplo varios, es posible mencionar que se tiene conocimiento, por los escritos de varios investigadores pertinentes en el campo, como Rubín de la Borbolla y Doris Heyden entre otros, que los pueblos precolombinos adoraban a varios dioses y se cobijaban bajo su resguardo. Los que eran artesanos y artesanas se encomendaban a sus dioses ya fueran: *Quetzalcóatl* "hacedor e inventor de todas las artes y artesanías del mundo prehispánico", o *Xochiquetzal*, patrona de las mujeres tejedoras, entro otras deidades.

En el Mundo prehispánico, cabe destacar, también la existencia del reparto de actividades y la vendimia entre los artesanos, acerca de esto, Daniel Rubín de la Borbolla, hace mención de seis elementos centrales dentro de dicho sector que eran: *los pochtecas*; los proveedores especializados de piedras, dentro del que se inscribe los *chalchihuites*; los *gambusinos*; los buscadores de vetas y minerales; y los *dioseros*.[316] Cada uno de éstos, actuaba para satisfacer las necesidades del sector, ya fuese como distribuidores de materias primas, o vendedores de éstas.

Es preciso señalar la trascendencia del *pochteca*, debido a que se tiene registro de que éste empieza como vendedor de materias primas extrañas, traídas de lugares lejanos, a donde los artesanos establecidos no podían ir o no conocían, posteriormente, con el tiempo se vuelve un intermediario, hasta que al final se convierte en un acaparador, el cual algunas veces funge como regulador del mercado, y otras como obstáculo del mismo.

Finalmente es nodal mencionar la relevancia que tenía para las antiguas culturas la artesanía como tributo, pues al respecto existen varios ejemplos palpables y corroborables en la *Matricula de Tributos*, donde se data de las cantidades de alimento, vestido y artesanías que los pueblos sometidos debían pagar al imperio; ejemplo nítido de ello eran las plumas y los vestidos confeccionados con éstas, conocido como el extinto arte de la plumaria.

[316] *Cfr.* Daniel Rubín de la Borbolla en *Arte Popular Mexicano.*

- ***La organización artesanal se ve modificada con la Conquista y el Virreinato.***

La Conquista, como se ha mencionado en capítulos precedentes en esta obra, no fue exclusivamente un cambio de poderes, sino una transformación completa de la forma de vida e ideas para quienes ya ocupaban este territorio anterior a la llegada de los españoles. Los pobladores del *Anáhuac*, como ya se ha mostrado, tenían ideada toda una estructura social en torno de la artesanía, la cual no se vio trastocada por completo por los conquistadores, puesto que ambos pueblos contaban con símiles de acción, es decir, los mesoamericanos ya conocían la organización en torno del sector artesanal y los españoles también, ambos coincidían en tener: patronos (para unos), o dioses (para otros), que protegían sus oficios; lugares (mercados) donde comercializar sus objetos, en el acomodo dentro de la sociedad y ubicación dentro de la ciudad misma; y en las autoridades que regulaban dicha actividad.

Las diferencias existían, claro, sin embargo no eran insondables, en este sentido, el problema fue la forma de hacer las cosas, es decir, por medio de una imposición y no por medio del consenso; no obstante, es preciso recordar que en aquél momento el diálogo no era posible en la mente de los hombres de aquel tiempo, debido a que se buscaba ganar territorio y poder, no capital cultural.

Durante la Conquista cuatro fueron las acciones que regularon al artesanado como institución: la encomienda, los gremios, las cofradías y las ordenanzas. La *encomienda,* fungió centralmente como el modo idóneo que encontraron las diversas órdenes religiosas (agustinos, dominicos, franciscanos y jesuitas) que llegaron a catequizar a los naturales para implantar su religión, pues a base del trabajo manual, lograron meter en la cabeza de los indígenas la idea que deseaban expandir, es decir, la religión. Como ejemplo de ello, baste recordar a Pedro de Gante y a Vasco de Quiroga, principales promotores de estas acciones, de las cuales emerge el *arte tequitqui*.

Los *gremios* durante este período desempeñaron la tarea de organizar a la sociedad artesanal jerárquicamente por medio del sistema: maestro, oficial y aprendiz; a través del cual se transmitía la enseñanza de dichas artes, tanto a naturales como a españoles. Al respecto es justo referir la desigualdad existente entre quienes formaban la base del artesanado, es decir, los aprendices, y un puñado de expertos, los maestros; pues mientras los aprendices podían ser indígenas o castas, los maestros sólo podían ser españoles o criollos.

Las *cofradías*, al igual que en el tiempo indígena, eran congregaciones bajo las cuales a nombre de un santo patrono se agrupaba no sólo un rubro de artesanos, sino varios. El único cambio palpable entre una etapa y otra, era que las cofradías, durante el Virreinato, desempeñaban una segunda función aparte de la adoración de dichos patronos, pues también eran una protección para el artesano, en tanto que: "las cofradías constituían una forma de seguridad social para sus agremiados ya que proporcionaban auxilios en la enfermedad, gastos de defunción y otorgaban dotes a huérfanas."[317]

Las *ordenanzas* eran las leyes que regulaban y regían este oficio durante el Virreinato.

De este modo, la situación del artesanado para el siglo XVI excluía a los indígenas, a quienes se veía como diestros aprendices, y por dicha cuestión eran temidos por los españoles, que generaban reglamentos con base en cuestiones de "raza" para no perder el control de su nueva población cautiva. En cuanto a las autoridades encargadas de las labores artesanales, es posible referir que éstas sólo veían lo que les convenía y se conformaban con recaudar el impuesto necesario para pagar a la corona española dejando de lado toda la serie de arbitrariedades que se cometían al respecto.

[317] Guillermo Ramírez Godoy, *Op.Cit.*, pp.120-121.

Los gremios como institución u organización reguladora de la artesanía, según Manuel Carrera Stampa, eran: “grupos privilegiados, de convivencia corporativa, control(...) que en realidad eran instituciones para establecer, mantener, y proteger la producción de los pequeños talleres familiares”[318] Así, los gremios eran instituciones dedicadas a producir artículos de excelsa calidad para una población determinada a la cual satisfacer, otra función destacable de estos, era la regulación en los precios de cada oficio y la protección de las artesanías de otras que estaban mal hechas, por tanto el gremio también fungía el papel de órgano certificador de la calidad artesanal.

Cabe rescatar que el gremio como institución, dependía de diversas autoridades que le regulasen al interior, las cuales, según Rubín de la Borbolla, eran: los *clavarios (*o también llamados: tesoreros, cónsules o mayordomos); el *oidor de cuentas* o el fiel de fechas, que era el ayudante del clavario; los *veedores*, quienes eran la suprema autoridad del gremio y estaban a cargo de vigilar el respeto a las ordenanzas, pues eran ellos quienes ejecutaban las ordenes de los alcaldes o el cabildo en el gremio; y finalmente los *alcaldes*, personajes encargados de velar por el gremio en los actos oficiales. También, en torno de esta institucionalidad existía la *mesa o junta de gobierno* que era el órgano encargado de asesorar al gremio, el cual se componía de una junta selecta de ancianos sabios, que como regla tenían que haber participado durante su vida en algún cargo de la jerarquía gremial.

Acerca del gremio como institución virreinal Daniel Rubín de la Borbolla menciona, que aparte de la jerarquía del oficio, en la autoridad también existía una escala a seguir que era la siguiente: “mayorales, alcaldes, veedores, clavarios y prohombres”[319]

[318] Daniel Rubín de la Borbolla, *Op.Cit*., p.129.
[319] *Ibíd*.

- ***Siglo XIX, época de luchas intestinas que desgastan las organizaciones en torno del artesanado.***

Durante el siglo XIX poco es el registro que se guarda acerca de dicha actividad, pues debido a las luchas intestinas el país se concentraba en otras actividades, como eran la lucha por su independencia y la liberación definitiva de la corona española y posteriormente del dominio francés.

Para este tiempo, los gremios ya habían sufrido un notable descenso en su poderío y estaban casi extintos; las cofradías en cambio aún sobrevivían, pero no con la misma fuerza que en siglos anteriores. Con respecto de la situación artesanal es preciso acotar que con la entrada en vigor de la Constitución de Cádiz, en 1814, se externa un decreto que suprime los gremios y dicta el libre ejercicio de la producción artesanal.[320]

Con la Independencia, "al desintegrarse el Virreinato hubo un decremento en los productos elaborados. La independencia propició que se exacerbara el sentimiento nacionalista, el cual se reflejó en las artesanías"[321] y en sus temas, puesto que los artesanos de esta época tuvieron como modelos a plasmar en sus obras a los lideres de la independencia "héroes, banderas, águilas y lemas como *viva la libertad.*"[322]

En este mismo siglo, Francisco de la Torre, indica que durante la cuarta década, México se abre al comercio internacional y tiene como resultado una exigua industrialización, pero en contraparte un avasallamiento de importación de productos extranjeros. También durante esta etapa, el autor sugiere el surgimiento de la *Junta de artesanos* y su órgano de difusión el *Semanario artístico*. El principal objetivo de estos órganos era "proteger las artesanías nacionales y dictar reglamentos que prohibían el consumo de productos extranjeros"[323]

---

[320] Para más información acerca de este período consúltese la obra *Arte Popular Mexicano* de Daniel Rubín de la Borbolla.
[321] Francisco de la Torre, *Op.Cit*., p.20.
[322] *Ibíd*.
[323] *Ibíd*.

En este período, también existieron otros hechos que marcaron de forma contundente al artesanado mexicano y su organización, pues en un país donde el control oscilaba entre el bando de los conservadores y los liberales poco importaban las artesanías, si la intranquilidad reinaba.

El Juarismo, la Reforma, y el corto imperio de Maximiliano y Carlota, también tuvieron su impacto en la artesanía, pues durante esta época, y debido a toda la serie de conflictos "las artes populares no tuvieron relevancia, ni reconocimiento."[324] Sin embargo, sí se vieron influenciadas por todo aquello que acaecía, pues con la Guerra de Reforma al decretarse el cierre de múltiples templos y su destrucción, se perdió gran parte de las artes custodiadas por estos lugares, aparte de que "no se alentó ninguna expresión culta, ni popular."[325]

Posteriormente con la imposición del Segundo Imperio, las artes comenzaron a verse menospreciadas ante todo aquél lujo y ostentación que se trajo de lugares lejanos.

- ***Siglo XX, los inicios de una época de cambios contrastantes para las organizaciones artesanales.***

Durante las primeras décadas de este siglo el panorama no pintaba muy bien para el artesanado mexicano, pues sus productos eran rechazados por los altos estratos sociales y vistos como poca cosa, tanto así, que Antonio Caso menciona que los altos sectores de la sociedad mexicana de aquel tiempo, preferían comprar réplicas mal hechas de las "artes" europeas que artículos mexicanos.

[324] Guillermo Ramírez Godoy, *Op.Cit*., p.123.
[325] *Ibíd*.

El Porfiriato con su marcada inclinación hacia lo extranjero, en específico por lo francés, marcó una época de marginación y pobreza severa para el artesanado mexicano, puesto que éste se vio mermado por la escasa compra. En este período, es nodal evidenciar el surgimiento del desprecio por lo propio y el enaltecimiento por lo ajeno, por esta razón las artes manuales comienzan a elaborarse exclusivamente para consumo personal o regional, así comienza a abrirse una brecha entre los que tienen recursos para hacerse de lujos extranjeros y los que sólo poseen unas cuantas monedas para adquirir lo que está al alcance de su bolsillo.

No obstante esta racha no había de durar mucho, pues el hartazgo del pueblo al hacer ebullición y estallar con la Revolución, trajo consigo una revaloración exacerbada de lo propio. Así a lo indígena se le otorgó de nueva cuenta un nuevo matiz.

La Revolución Mexicana, fue para el indio y las artes de sus pueblos, el arma de reivindicación que tras siglos de sobajamiento y menosprecio, logró mostrar la riqueza cultural de esta tierra y de los procesos sociales en los cuales había estado inmersa a través de los años.

Ávida de un sentido de lo propio, la Revolución retomó como estandarte identitario y simbólico a los objetos artesanales, y los ensalzó en un momento de euforia como expresiones artísticas propias de un pueblo y su ideología.

Posterior a esta etapa existió entre el pueblo mexicano la necesidad de identificarse con algo que realmente le significase un sentido identitario de lo propio. Harto, el pueblo mexicano del desprecio de las clases altas, del rebajamiento y el abuso, olvidó lo afrancesado y lo extranjero, y se concentró en lo nacional.

Así, para 1921 se tiene registro de la existencia de la primera exposición, como tal[326], de arte popular en México, efectuada con el propósito de conmemorar el centenario de la Independencia mexicana. La idea de esta magna muestra, corrió a cargo de Roberto Montenegro y Jorge Enciso, quienes propusieron a Alberto Pani, entonces Ministro de Relaciones Exteriores, organizar una exposición artesanal. Una vez concebido el proyecto se le encomendó a Gerardo Murillo (Dr. Atl.) la documentación de ésta, y de allí surgió el primer libro editado en el país acerca de arte popular *Las Arte Populares en México*, con respecto de esta cuestión.[327]

El objetivo que perseguía esta exposición, cabe referir, era el de recopilar productos de varias regiones del país con el fin de manifestar la riqueza del patrimonio nacional artístico, para que esto fungiera como elemento identitario que reafirmase y cohesionase el ideal de lo mexicano y lo nacional.

A la par de esta exposición, también surgió entre los pintores mexicanos un movimiento que abría de impactar al mundo entero, el Muralismo Mexicano, el cual pretendía dejar de lado el arte elitista, encerrado en las grandes galerías.

El Muralismo surgió como el ansia de evidenciar a los ojos del pueblo mexicano el arte y mostrárselo en grandes soportes para su deleite y contemplación. Sin embargo, éste tampoco fue un cambio espontáneo, pues desde 1913 surgen las primeras Escuelas de Pintura al Aire Libre[328], ya en 1925 se crean cuatro más y para 1927 otras dos llamadas “Centros Populares de Pintura” los cuales, como lo acota Victoria Novelo, ya no estaban en campos, sino alrededor de las fábricas.

---

[326] Pues es preciso señalar, tal y como lo acota Daniel Rubín de la Borbolla, que antes de esta exposición, existió el precedente de que durante los años de 1873 y 1887 se efectuaron exposiciones a Paris y a Chicago, respectivamente, de “curiosidades mexicanas”. Sin embargo estos primeros intentos no vislumbraban, con la nitidez de la exposición de 1921, el valor que se le debía conferir al arte popular mexicano.

[327] Cabe destacar que fue el primer libro en México dedicado a esta labor, pues se tiene registro que desde el siglo XIX en otras partes del mundo ya se concebía el interés por el arte popular, ya que había emergido el Folklore y con ello una serie de estudios en torno de esta cuestión. Para más información consúltese los textos contenidos en la bibliografía de esta obra de: Guillermo Ramírez Godoy, Victoria Novelo, Daniel Rubín de la Borbolla y Porfirio Martínez Peñaloza.

[328] La primera Escuela de Pintura al Aire Libre, según Victoria Novelo fue fundada por Alfredo Ramos Martínez.

Posterior a esta primera exposición y al auge del Muralismo, se despliegan en torno de la cuestión artesanal una serie de acciones para su fomento. Así para octubre de 1922, según Daniel Rubín de la Borbolla, esta exposición se va a Río de Janeiro y posteriormente a Buenos Aires.

Al parecer en este mismo año, la Secretaria de Industria, Comercio y Trabajo (hoy Secretaria de Economía), organiza una segunda exposición, la cual viaja a Los Ángeles, California. Continuando con esta trayectoria, se tiene registro de que para 1930 y 31 "se hicieron algunas exposiciones de objetos muy selectos de arte popular mexicano(...) en Boston, Nueva York, Washington, Cleveland, Pittsburg, Milwauke, Lousville y San Antonio"[329], a la par que en esa misma fecha se presentó otra colección de arte popular en la Feria Internacional de Sevilla.

En 1934 se vuelve a presentar en México, gracias al trabajo de recopilación de Moisés Sáenz y Roberto Montenegro, otra exposición de arte popular exhibida en el Palacio de Bellas Artes. Luego en 1937 se llevó a Bruselas una colección selecta de arte popular mexicano.

En el año de 1938 el gobierno mexicano, por vía del presidente Lázaro Cárdenas, comienza a tomar cartas en el asunto del arte popular y funda el primer Museo Regional de Pátzcuaro. Después en 1940, se inaugura una exposición de arte popular en el *Museum Modern Art* de Nueva York.

En 1948, el 10 de noviembre, se funda el Instituto Nacional Indigenista (INI), que sustituye al Departamento de Asuntos Indígenas. Y siguiendo con la creación de organismos gubernamentales para el desarrollo y fomento de la artesanía mexicana, se abre por un esfuerzo conjunto entre el INI y el INAH, el Patronato de Artes e Industrias Populares[330] bajo la tutela del cual, en 1951, se crea el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares.

[329] Daniel Rubín de la Borbolla, *Op.Cit.*, p.276.
[330] Cuyas funciones centrales eran: la conservación, la protección, el fomento y la venta de artesanías.

Para 1955, según Victoria Novelo, el Banco Nacional de Comercio Exterior S.A.," hace los primeros estudios socioeconómicos en este campo, con la mira de iniciar y asentar sobre bases firmes la asistencia económica de las artes populares y artesanías artísticas. [y después] en 1961 se crea el Fondo para el Fomento de las Artesanías, que maneja el Banco Nacional de Fomento Cooperativo, S.A. de C.V."[331], y durante esta misma década se privilegia el surgimiento de casas de artesanía en los estados, como es el caso de la Casa de las Artesanías Jaliscienses en1965, y la Casa de las Artesanías del Estado de México en 1969; también en ese mismo año se reúne, según Victoria Novelo, "el primer Congreso Nacional de Artesanías, convocado por la Secretaria de Industria y Comercio y la Cámara Nacional de la Industria de Transformación"[332]

Consecutivamente, en 1970 "se crea en la Secretaria de Educación Pública, la Dirección General de Arte Popular"[333], y gracias al anteriormente aludido Congreso Nacional de Artesanías, en ese mismo año se crea el Consejo Nacional para las Artesanías. Acto seguido, en 1974 el gobierno federal decide crear un fideicomiso para el apoyo de las artesanías llamado hoy FONART; y en 1982 se inaugura en México, gracias al esfuerzo de Guillermo Bonfil Batalla, el Museo Nacional de Culturas Populares.

Ya para 1991 se crea la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal, que establece en sus artículos: 1o. y 3o. las disposiciones gubernamentales para el apoyo y fomento a nivel nacional de las artesanías, lo que debe considerarse como artesanía, y a quiénes como artesanos.

En la última década del siglo XX, según Guillermo Ramírez Godoy, "abundan instituciones que promuevan las artes populares a través de museos, centros culturales, secretarias de cultura, asociaciones privadas, uniones de artesanos y

[331] Victoria Novelo, *Op.Cit*., p.192.
[332] *Ibíd.*, p.196.
[333] *Ibíd.*, p.192.

numerosas editoriales"[334] Cabe acotar que en la segunda mitad de esta década, el Fomento Cultural Banamex empieza a trabajar en 1995, con su Programa de Apoyo al Arte Popular, por medio del cual: entrega reconocimientos económicos a artesanos, contribuye a la formación de talleres y a la publicación de materiales de dichos autores populares.

Finalmente, en la primera década del siglo XXI algunas de las instituciones encargadas de difundir, apoyar y fomentar la artesanía han sido: la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL) a través del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART); la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas(CDI, antes INI), la Secretaría de Cultura, la Secretaría de Turismo, la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), las diversas casas e institutos de cultura de los estados; algunos museos como son: el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, el Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP), el Museo de Arte Popular (MAP), el Museo Franz Mayer, y el Fomento Cultural Banamex entre otros. La pregunta que resta es: ¿por qué pese a toda esta gama de instituciones abocadas a fomentar el desarrollo de la artesanía en México, la realidad artesanal sigue en peligro?

[334] Guillermo Ramírez Godoy, *Op.Cit.,* p.131.

6.1 Dos instituciones comprometidas con el artesanado mexicano.

6.1.1 La lucha del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) por la artesanía mexicana. La creación de un organismo para el artesanado mexicano. Su historia.

El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) se funda el 14 de junio de 1974, "con los objetivos de revalorizar, conservar, promover y difundir la artesanía mexicana; y de fortalecer el ingreso de quienes la producen."[335]

En sus inicios FONART, "(...) a principios de los setentas, dependía de la Subsecretaría de Cultura (de la SEP) y se suponía que toda esta labor económica era secundaria a la labor cultural, entonces tenían un presupuesto fuerte para hacer exposiciones y expoventas"[336].

Luego cuando se liga a la Secretaria de Educación Pública, "agrupado por decreto presidencial en la extinta coordinación del Plan Nacional de Zonas Deprimidas y Grupos Marginados (COLMAR)"[337] se le da un viraje, el cual es notable en sus objetivos principales, que tienen como fin: "la elevación en el nivel de vida del artesano; la preservación del sentido artístico; la adquisición de productos artesanales con el fin de exhibirlos, comercializarlos y venderlos; la concesión de créditos a artesanos; el diseño y desarrollo de proyectos de producción artesanal; la revaloración y difusión del valor cultural de la artesanía; y la construcción de una sociedad anónima cuya finalidad última es la comercialización de productos artesanales."[338]

---

[335] Francisco de la Torre Zermeño, *Op.Cit*., p.22.
[336] Debra Marta Turok Wallace, en entrevista para esta investigación el día 22 de octubre del 2008.
[337] Victoria Novelo, *Op.Cit*., p.199.
[338] *Ibíd*.

> “En los ochentas pasó a SEDESOL (la Secretaría de Desarrollo Social), desde que entró a SEDESOL tenía que atender a la población en pobreza, al artesano en situación de pobreza y esto se hizo de alguna manera teniendo como dos frentes: un frente donde se trabajaba, en lo que según el sexenio se determinaba como zona marginada o microregiones, o pobreza; y otra parte se manejaba mercancía que tiene mercado y que podía estar a consignación, dejarlo allí a consignación por el artesano o también algunas cosas que se vendían muy bien y que eran compradas, pero que no... realmente no estaban en ese umbral de pobreza.”[339]

Sus actividades, todavía para 1994, según lo consagra Francisco de la Torre Zermeño, estaban enfocadas a: “conservar la tradición y el sentido estético de las autenticas artesanías mexicanas; y a construir un canal no lucrativo de comercialización a través de la adquisición directa de productos.”[340]

Su función para la década de los noventas era: “otorgar créditos, dar asistencia técnica sobre materiales, métodos de trabajo, herramientas, sistemas de costos y asesoría para la organización y el establecimiento de unidades de producción.”[341]

Para 1994, el fondo contaba con “180 grupos solidarios, organizados en diversas partes del país y opera directamente con artesanos en cientos de comunidades de la República. Cada año FONART, asiste a distintas ferias y eventos para la promoción de la artesanía.”[342]

[339] Debra Marta Turok Wallace, en entrevista para esta investigación el día 22 de octubre del 2008.
[340] Francisco de la Torre Zermeño, *Op.Cit*., p.22.
[341] *Ibíd*.
[342] *Ibíd*.

- **FONART hoy en cifras y en acciones**

Sectorizado a SEDESOL, FONART, el fideicomiso público federal encargado del fomento de las artesanías en México, es hoy, a treinta y cuatro años de su creación, uno de los organismos gubernamentales cardinales en cuanto a la promoción, fomento y apoyo de la artesanía en el país.

Con aproximadamente 200 operarios[343], 4 centros de acopio en los estados de: Michoacán, San Luis Potosí, Oaxaca y Jalisco; y 6 tiendas a nivel nacional[344], el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías "responde a la necesidad de promover el desarrollo humano, social y económico de los artesanos de los artesanos de México"[345] a través de cuatro acciones fundamentales, que son: la compra, el financiamiento, los concursos y la capacitación[346]; dichos programas son para FONART las rutas inmediatas que esta institución gubernamental ha encontrado para cristalizar su misión, que conforme a lo planteado en su página de internet es: apoyar a los artesanos para lograr sus niveles de vida, a la par que se intenta preservar los valores de la cultura tradicional, mediante programas de apoyo y estrategias de comercialización de los productos artesanales de los artesanos en situación de pobreza.

FONART, tiene como objetivos generales: apoyar a los artesanos en situación de pobreza y preservar el capital cultural de las técnicas y diseños tradicionales; acciones que intenta llevar a cabo a través de los cuatro programas planteados para tal efecto. También FONART cuenta con una serie de objetivos específicos, los cuales van dirigidos a mejorar los estándares de vida de los artesanos, las fuentes de autoempleo e ingresos, la generación de nuevas corrientes de

[343] 120 operarios a nivel estructura, y 80 por honorarios. Cifras aportadas por la Directora General de FONART, Rafaela Luft Dávalos, en entrevista para esta investigación.
[344] De las cuales cinco están ubicadas en la ciudad de México y una en el interior de la república. Datos extraídos de la página de Internet de FONART www.fonart.gob.mx, [consultados el día sábado 8 de noviembre del 2008 a las 7:42pm].
[345] Página de FONART www.fonart.gob.mx [consultada el día 8 de noviembre del 2008 a las 7:42pm].
[346] Según Rafaela Luft Dávalos en entrevista para esta investigación el día 28 de octubre del 2008 y corroborado en la página de internet el día 8 de noviembre del 2008 a las 7:42pm.

producción, y la capacitación y orientación de los artesanos para el desarrollo y preservación de la artesanía existente.[347]

En datos duros, FONART contaba "para el 2007 con un presupuesto de 71 millones de pesos de dinero fiscal y 42 millones de autogenerados" [348], y es que esta institución, en porcentajes, se maneja en dos vías, según Rafaela Luft Dávalos, actual Directora de FONART, "el Estado mexicano del 100% del presupuesto anual que se les otorga, el 70% son los denominados recursos fiscales, el otro 30% es de recursos autogenerados"[349], que es lo obtenido a través de las ventas que hace FONART de la artesanía que compra a los artesanos.

- **Acciones no palabras**

En hechos fehacientes y palpables, FONART para el 2008, con la presente administración ha efectuado diversas gestiones, como son: el programa *Cien por Cien* que tiene por finalidad atender a los cien municipios con menor índice de desarrollo humano; el convenio con el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (INEA) para alfabetizar a las mujeres artesanas; el convenio con Ópticas Lux, que proporcionan a mujeres artesanas de escasos recursos gafas para que continúen con su labor artesanal.

Se ha gestionado con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) la integración de dos preguntas al cuestionario que próximamente se aplicará en el censo económico, las cuales son: ¿eres artesano? y ¿qué rama trabajas?; a la par que se promueve ante el ejecutivo la posibilidad de plantear un marco jurídico que proteja a los artesanos.

---

[347] Datos extraídos de la página de Internet de FONART www.fonart.gob.mx, consultados el día sábado 8 de noviembre del 2008 a las 7:42pm.
[348] Cifra extraída de Mónica Mateos Vega "FONART, CNCA, SESCTUR unirán fuerzas en pro del sector artesanal", [en línea] *La Jornada*, lunes 16 de abril de 2007. Dirección URL: http://www.jornada.unam.mx/2007/04/16/index.php?section=cultura&article=a10n1cul [Consulta: 28 de octubre 2008].
[349] Rafaela Luft Dávalos en entrevista para esta investigación el día 28 de octubre del 2008.

También se ha efectuado la Matriz de Diferenciación entre Artesanía y manualidad (Matriz DAM) que es el instrumento con el cuál FONART, pretende efectuar una labor más efectiva en el momento de diferenciar lo que es la artesanía de la manualidad.[350]

- **Problemáticas en torno de FONART: ineficiencias y falta de comunicación intersectorial, obstáculos para su desarrollo.**

Con el cambio de sexenio y administración general, FONART abrió las puertas a una serie de anomalías que se venían gestando de tiempo atrás, así con "el Informe de Rendición de Cuentas de FONART [se evidenció] que la facturación de la institución ya mostraba un descenso del 9% con respecto del [2005] en el primer semestre del 2006."[351] A la par de esta noticia, también se registró en ese mismo año, el eminente "cierre de la tienda de Miami y la de Playa del Carmen[352].

Según Rafaela Luft Dávalos, una de las problemáticas que aquejó a esta institución durante años fue que "el FONART fue durante muchos años fue una cadena de tiendas mal surtidas de artesanías, a las cuales dejaron de acudir las excursiones de turistas extranjeros."[353]

Sin embargo, no es tan relevante lo que sucede afuera como lo que pasa al interior, los problemas se convierten en hecatombes cuando su manejo se pierde de perspectiva y lo que hay dentro se evidencia al exterior. Así sucedió cuando "la Auditoria Superior de la Federación [ASF], máximo órgano de fiscalización del país, 'decretara su extinción' (...) o recomendara su 'liquidación o transformación'"[354] por concebir como ineficiente el trabajo de dicha institución, debido a que por los datos

---

[350] *Ibíd.*

[351] Juan Solís, "El fisco va tras los artesanos", [en línea] *El Universal*, Martes 14 de noviembre del 2006. Dirección URL http://www.elperiodicodemexico.com/nota.php?sec=Culturales&id=49630 [Consulta: 28 de octubre 2008].

[352] *Ibíd*.

[353] Mónica Mateos Vega ,*Op.Cit*.

[354] Información consultada a las 11:30am el 28 de octubre del 2008, en el sitio: http//www.contralinea.com.mx/archivo/2007/octubre2/htm/Debacle_Fonart.htm.

presentados “por el titular de la ASF, Arturo González de Aragón, ante la Comisión de Vigilancia de la Cámara de Diputados a fines de marzo [del 2007], el FONART no confirió los apoyos a los sectores más necesitados, no cuenta con registros fidedignos y presentó un subejercicio del 7.9%”[355] aparte de que “la dependencia no cumplió con la aplicación de sus reglas de operación, para ayudar a las poblaciones marginadas, y comprobó que de las más 300 jurisdicciones susceptibles de recibir financiamiento, no se otorgaron créditos en el 75%, es decir en 246 casos.”[356]

Además también la ASF comprobó que: “de los 326 distritos sujetos al Programa de Adquisiciones, en 184 regiones 'no se compraron bienes a los artesanos, lo que muestra que la mayor parte de las adquisiciones se realiza en municipios que están fuera de el universo de atención y excluyen a otros que debieran ser beneficiados'.”[357], sin embargo dicha problemática no es esporádica ni surgió de la nada, según lo registrado por la revista electrónica *Contralínea*, “En el año fiscal 2005 el FONART recibió 79 millones de pesos y la ASF detectó un subejercicio del 7.9%, es decir, de 6 millones 241 mil pesos que no fueron ejercidos a favor de los trabajadores de este sector.”[358]

A la par de la presentación de estos datos, Arturo Gonzáles Aragón, según la revista electrónica *Contralínea,* dictó la disolución de dicha institución, pues con lo descubierto durante la administración Foxista, con la auditoria, evidenció que el órgano ya no servía para los fines para los que fue concebido y que éste se había transformado en un ente ineficiente, dado que no estaba cumpliendo con las tareas que el Estado le encomendaba. Aunado a esto:

[355] *Ibíd.*
[356] *Ibíd*.
[357] *Ibíd*.
[358] *Ibíd.*

"Armando Alcántara antropólogo del INAH[359] cuestiona que las autoridades que han estado al frente de FONART en los últimos dos sexenios hayan querido ver al organismo como una 'empresa' más del sistema económico del país (...) lo que la llevó a la debacle.

[Al respecto el antropólogo también menciona que...] 'Rosa Maria Rojas no conocía, ni tenía idea de cual era la función del artesano y hasta confundió las artesanías con manufactura. Con Leonardo Santos Coy no mejoró nada, ya que no tenía nada que ver con las artesanías porque se dedicaba a vender tequila al extranjero'."[360]

De lo mencionado anteriormente, Marta Turok, evidenció para esta investigación, que otro de los inconvenientes de FONART es la ineficiencia y la inercia que se vive, pues:

"(...) la compra de artesanía [que hace FONART], es probablemente uno de los asuntos más controversiales, pero no porque sea inherentemente mal, sino porque es llevado a cabo de una manera muy ineficiente. (...) El asunto es que hay una inercia, hay una gran inercia en FONART, entonces hay *equis* número de cientos de comunidades a quienes se les compra, y el comprador tiene poco contacto con las tiendas y el vendedor y el cliente, y es gente que tiene muchísimos años o ha ido cambiando. Entonces muchas veces compran a los mismos, como digo yo, por inercia.."[361]

En torno de las problemáticas que aquejan a esta institución, Rafaela Luft Dávalos también expresó que uno de los obstáculos con lo que frecuentemente se encuentra es el desconocimiento del sector, en cuanto a datos duros y ubicación geográfica; y la falta de comunicación intersectorial entre instituciones que intentan ayudar al sector artesanal, al respecto dijo:

[359] Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).
[360] *Ibíd.*
[361] Debra Marta Turok Wallace, en entrevista para esta investigación el día 22 de octubre del 2008.

“Mi problema fundamental como institución es que: no sé cuantos son, no sé en todos lados que están(...) Lo que pasa es que no los tenemos bien caracterizados y por tanto no los podemos atender adecuadamente, si nos pusiéramos de acuerdo intersectorialmente los podríamos atender con mayor eficiencia.(...). hemos contabilizado no menos de diez programas que dicen atender al sector pero el único que les da seguimiento de principio a fin es FONART, porque los atiende CDI porque son indígenas; los atiende el Instituto de la Mujer porque son mujeres; los atiende Sector Agrario porque son campesinas; ¿sí? parcialmente, todas las veces es coyunturalmente, todas las veces es parcialmente.”[362]

Con todas las problemáticas anteriormente mencionadas, el diagnóstico de escollos que aqueja a FONART es claro: la ineficiencia, el colocar a personas con exiguos conocimientos en puestos donde se necesitan expertos, y la falta de comunicación intersectorial. Todos estos han sido para dicha institución gubernamental los principales obstáculos que truncan, no sólo su desarrollo y eficiencia, sino que además afectan directamente a la materia y objeto principal de ésta, el artesanado mexicano que termina siendo el más afectado.

6.1.2 El Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP), casa abierta a la riqueza cultural y artística de los pueblos mexicanos y sus artes.

El Museo Nacional de Culturas Populares fue inaugurado en septiembre de 1982, durante la administración del Presidente José López Portillo, con la finalidad de: “reconocer, estimular, rescatar y dar a conocer las iniciativas culturales de los sectores populares del país.”[363]

Sus principales objetivos, destaca Victoria Novelo, eran evidenciar la riqueza de lo diverso que existe en el país, el patrimonio cultural, y sobretodo “llevar la cultura

[362] Rafaela Luft Dávalos en entrevista para esta investigación, el día 28 de octubre del 2008.
[363] Victoria Novelo, *Op.Cit*., p.200.

al pueblo"[364], que fuese parte de ese mismo pueblo y con la cual se sintiese identificado. Así, la acción principal del museo, en su creación, era:

> "demostrar que el conjunto de creencias, valores y formas de ver de los diversos grupos populares del país le dan cuerpo a culturas propias, conservadas a través de la resistencia y la innovación, forjadas y vueltas a forjar a partir de la iniciativa y la creatividad, ésa que se pone de manifiesto en todas las épocas y todos los ámbitos de sus vidas: en el aprovechamiento de los conocimientos ancestrales, en la capacidad para identificar problemas y aplicarles solución, en la riqueza, diversidad y adaptabilidad de sus recursos, mediante los cuales constantemente transforman su vida, avanzan, resisten y se adecuan al mundo actual, a la vez que preservan su esencia cultural"[365]

Posteriormente, ya en el 2008 la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas-CONACULTA, consigna en sus páginas electrónicas que dicho museo es: "un espacio donde se documentan, estudian, preservan, difunden y promueven en forma sistemática las diversas manifestaciones de la cultura popular e indígena."[366]

Y cuyo objetivo es: "la estimulación y la participación activa de los creadores"[367], la cual se ve fomentada a través de exposiciones temporales, talleres, cursos y seminarios que :"buscan la preservación, conocimiento y difusión(...) de las diferentes manifestaciones culturales de México"[368]Cabe señalar que en torno de estas acciones que realiza, el Museo también funge algunas veces como centro de exposiciones de compra -venta de objetos materiales, por medio de los cuales se manifiesta y evidencia la cultura y la diferencia del país.

---

[364] *Ibíd*., p.201.
[365] *Ibíd*.
[366] Página de Internet de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas-CONACULTA http:// www.culturaspopulereseindigenas.gob.mx/museo.html (Consultada el día 7 de octubre del 2008 a las 17:30pm).
[367] *Ibíd*.
[368] *Ibíd*.

El Museo Nacional de Culturas Populares con 26 años de experiencia alberga exposiciones, es espacio para el conocimiento y difusión de los productos de la cultura popular. Para tales efectos cuenta con: la Quinta Margarita, y los patios de la Jacaranda, Moctezuma y el Central; aparte de la Sala Maria Sabina, la Sala Guillermo Bonfil, la Sala Cristina Payán y la Sala de Galerías. Cabe mencionar que el Museo también cuenta con el Centro de Información Documental"Alberto Beltrán" (CID).

CAPÍTULO VII

¿EN MANOS DE QUIÉN ESTÁ EL ARTESANADO MEXICANO? FONART, EL BRAZO DE ACCIÓN DEL ARTESANADO MEXICANO; Y MNCP, LOS OJOS Y VOZ DE LAS TRADICIONES DE UN PUEBLO.

Las artesanías en México, no son una serie de objetos, sino la cristalización tangible de las ideas de un pueblo que con sus manos manifiesta la riqueza de su pensamiento, es decir, el patrimonio cultural intangible del que se ha hablado con bastedad, no sólo en México, sino en el mundo entero, y el cual está tratando de ser preservado y fomentado a nivel nacional e internacional.

Hace un tiempo, durante la segunda edición del libro *Artesanos, artesanías y arte popular de México*, un asistente a la conferencia de presentación de dicho texto, manifestó su preocupación en torno de qué hacer ante toda serie de aquellas cosas, oficios, que se estaban perdiendo; su pregunta fue: "(...) ¿Cuáles serían las estrategias (...) sobre una cruzada para valorar lo propio?", [al responder Victoria Novelo, un poco entre molesta y decepcionada, contestó:] "Yo creo que una cruzada a nivel de un ejercito grandísimo, pues yo creo que si existe ¿no?, mucha gente desde su propia trinchera está haciendo eso y desde hace años. (...)"[369]

Ante la respuesta de Novelo, el interrogante formuló una cara de insatisfacción al no obtener la respuesta deseada. No obstante, la autora fue certera en su respuesta, pues en torno de la labor artesanal han existido a lo largo del tiempo, múltiples acciones enfocadas a: dar a conocer, mostrar, promover, difundir, fomentar y apoyar la artesanía en México. Es más, dicha labor se ha acentuado a partir de la segunda década, posrevolucionaria, del siglo XX y ha continuado hasta los inicios del nuevo siglo. No empero brota a la luz una pregunta innegable,

[369] Victoria Novelo en la "Presentación a la segunda edición del libro *Artesanos, artesanías y arte popular de México*." Viernes 17 de octubre de 2008, en Museo Nacional de Culturas Populares, Quinta Margarita, 18:00hrs.

¿entonces, por qué varias artesanías se encuentran en riesgo y otras más reciben un exiguo tratamiento o apoyo por parte de las instituciones de gobierno?

Así como quien no puede explicarse porqué la luz de un cometa se apaga, tampoco es posible explicar a quien desconoce la trayectoria de la artesanía, las problemáticas por la que atraviesa en la actualidad. La historia es la luz que ilumina a quien desconoce la trayectoria del cometa, la explicación del porqué éste se apaga cuando llega a cierto punto; del mismo modo la historia explica a través de una visión social el porqué la artesanía tiene complicaciones en pleno siglo XXI, pues los problemas de los que ésta adolece no son nuevos, son la resultante de otros que se han venido gestando no sólo desde hace años, sino siglos atrás y que se han querido esconder o dejar de lado, pensando en un después o una continuidad que nunca llega, sino hasta que el problema es evidente a toda vista.

Al respecto, es del interés de esta investigación rescatar la visión que tienen los principales funcionarios públicos, *cabezas* de las instituciones de gobierno (FONART y MNCP), consideradas como cardinales para este sector, con respecto de algunos puntos nodales, que se piensa afectan el panorama actual en el que vive y actúa el artesanado mexicano.

Así es preciso conocer ¿qué conciben dichos funcionarios por artesanía? con el fin de observar si las ideas que tienen al respecto van acorde con las acciones que emprenden en pro del artesanado mexicano o si en su defecto, el desconocimiento forma parte de la problemática que perjudica a dicho sector.

En este sentido, Marta Turok Wallace, manifiesta que la artesanía es: “[un proceso que] (...) conlleva una parte fundamental del procesamiento de la materia prima (...). Ahora la mayor riqueza radica por un lado: riqueza histórica, patrimonial, que está en lo indígena, en los obrajes, (...)

Yo me remito al origen, la artesanía y el arte popular tienen una expresión de objetos que cumplen una función, esa función tiene una de dos: utilitaria o ritual ceremonial. Por lo menos en la cuestión de la artesanía indígena y la artesanía rural, no hay el objeto decorativo(...), [son] productos que tiene vigencia al interior de los grupos, eso que puede ser el patrimonio cultural intangible (...)"[370]

En torno de este mismo tópico, la actual Directora de FONART, Rafaela Luft, expresó: "(...) en este asunto de las definiciones, el origen inclusive de la palabra artesanía, esta como muy vinculado a una historia antigua y es muy singular, porque ni etimológicamente, ni conceptualmente se ha llegado a poner nadie de acuerdo respecto a la artesanía. UNESCO tiene una definición interesante que abarca precisamente este asunto cultural, pero la Real Academia de la Lengua se enreda y dice: que sí el trabajo que se realiza manualmente, que sí la transformación de la naturaleza; y la verdad estamos frente a una situación de falta de definición del concepto en sí, de lo que es la artesanía.(...) La artesanía, era todo lo que uno no..., como un mortal no sabía hacer. Artesanía era todo aquello que tenía que ver con la cotidianidad de uno, que lo habían transformado manos que sabían dominar la materia. Artesanía era todo aquello que tenía que ver con imprimirle un acento bonito, decorativo, pero fundamentalmente eran asuntos utilitarios(...), es este objeto de uso ceremonial o de uso cotidiano, que tiene multidimensionalidad (...),[y que] va mucho más allá de los objetos en sí, pero son los objetos en concreto. (...)de modo tal que artesanía sí [es igual a...], artesanía transformación de la naturaleza, artesanía concepto, artesanía forma de vida."[371]

Aunado al mismo tema el antropólogo Aarón R. Mejía Rodríguez, actual director del Museo Nacional de Culturas Populares señaló: "la artesanía es un trabajo, está delimitado justamente por la manera en la que se produce, son objetos creados por el hombre de manera directa con la mínima intervención de maquinaria, de mucho menos herramienta industrial. Básicamente es un trabajo que se hace con la manos y con herramientas muy básicas, esto evidentemente se va sofisticando.

[370] Entrevista a Debra Marta Turok Wallace, el día 22 de octubre del 2008.
[371] Entrevista a Rafaela Luft Dávalos, el día 28 de octubre del 2008.

Pudiéramos decir que el origen del trabajo artesanal, de las artesanías, es el trabajo del artesano, [dónde] las personas confeccionan de manera directa los objetos, y esto tiene su origen desde hace...[mucho tiempo] en la historia de la humanidad."[372]

Otra cuestión a abordar, en lo correspondiente a las problemáticas artesanales, era la del conocimiento que dichos funcionarios tenían acerca de la existencia y variedad de los rubros artesanales; ello con el fin de descubrir qué oficios eran considerados, y por tanto, promovidos por dichas instituciones gubernamentales como artesanales. Así, la respuesta a dicha interrogante despejaría la incógnita del porqué se encuentran (y venden) productos en mayor demasía que otros.

Marta Turok, responde: "Muchísimas (...) FONART tiene una clasificación de trece o catorce ramas artesanales(...). Digo, hablar de ramas artesanales, yo te puedo decir: alfarería, textiles, laca, juguetería, joyería y orfebrería, fibras vegetales, y dentro de fibras vegetales hay una gran diversidad; metalistería, muchos, diferentes tipos de cosas de metales; cera, papel y cartón, cartonería; papel; el tema: *huicholes*, el tema de Día de Muertos, porque en sí son más que un material, se hacen con diferentes materiales; máscaras, a veces es considerada una rama artesanal, la máscara puede ser de diferentes materiales."[373]

Con respecto de este tema, Rafaela Luft, no aportó información significativa, y Aarón R. Mejía Rodríguez señaló no tener elementos suficientes para responder a dicha cuestión.

Las acciones que han desempeñado, históricamente, ambas instituciones gubernamentales en torno del trabajo artesanal, ha sido clave, pues desde el momento mismo en el que cada una de ellas fue concebida, sus objetivos primarios estaban enfocados a la promoción y fomento, no sólo de las artesanías, sino del patrimonio cultural intangible, que como los mismos funcionarios acotaron,

[372] Entrevista con Aarón R. Mejía Rodríguez el día 9 de octubre del 2008.
[373] Entrevista a Debra Marta Turok Wallace, el día 22 de octubre del 2008.

anteriormente, forma parte de la cultura y no se limita a los objetos, aunque ellos son parte de la cultura misma materializada y palpable. Es por ello que fue del interés de la presente investigación indagar acerca de cuáles son las acciones que cada una de las instituciones aborda, puesto que históricamente, se ha visto que éstas han estado abocadas a: la promoción, el fomento, la difusión y el apoyo de la labor artesanal.

Decía Henry Cooke: *"trabajo pesado es por lo general la acumulación de tareas livianas que no se hicieron a tiempo*", y en el mismo sentido, es necesario destacar que muchos de los problemas que sufren las actuales instituciones gubernamentales enfocadas a apoyar y fomentar la artesanía, no son actuales, son parte de una larga lista de ineptitudes y de labores dejadas para después; ya que si bien es cierto que durante momentos las instituciones gubernamentales tienen lúcidos líderes que realmente saben dirigirlas, también lo es, que en otros momentos ocupan su lugar personas con exiguo conocimiento de la situación, que obstaculizan la continuidad de los cambios para bien del sector, con lo que las tareas realizadas anteriormente se ven mermadas y a veces hasta truncadas.

Conocer qué tanto saben las *cabezas* de las instituciones, no sólo de su trabajo, sino de las acciones que llevan a cabo, del ámbito en el que laboran y de la materia de estudio con la que trabajan día a día, no es ocioso, pues como decía Lucien Febvre "*cuando no se sabe lo que se busca tampoco se sabe lo que se encuentra*", así, si no se sabe porqué razones se trabaja o con qué objetivos, es posible que también se desconozca las acciones que se deban efectuar en torno de ello. Por dicha razón y haciendo eco de las palabras dichas por Febvre, la presente investigación se planteó indagar qué acciones efectuaba cada institución, con el fin de percibir los factores reales que rodean las problemáticas que afectan al artesanado mexicano.

Con respecto del sitio donde laboraba, Marta Turok, apuntó acerca de la historia y de las funciones de este órgano que: "se fundó a principios de los setentas y dependía de la Subsecretaría de Cultura (de la SEP) y se suponía que toda esta labor económica era secundaría a la labor cultural, entonces tenían un presupuesto fuerte para hacer exposiciones, expoventas.

Y luego en los ochentas paso a SEDESOL (la Secretaría de Desarrollo Social), desde que entró a SEDESOL tenía que atender a la población en pobreza, al artesano en situación de pobreza, y esto se hizo de alguna manera teniendo como dos frentes: un frente donde se trabajaba, en lo que según el sexenio se determinaba como zona marginada o microregiones o pobreza; y otra parte se manejaba mercancía que tiene mercado y que podía estar a consignación, dejarlo allí a consignación por el artesano o también algunas cosas que se vendían muy bien y que eran compradas, pero que realmente no estaban en ese umbral de pobreza.

Desde hace dos años, 2006, ha sido absolutamente y totalmente tajante, que tienen que atenderse artesanos en situación de pobreza de acuerdo a: *x, y*, y *z* criterios.(...) hay una obligación de apoyar al artesano en situación de pobreza, y cada sexenio tiene sus proyectos estrella (...), en el sexenio de Fox se quiso abrir franquicias (...)."[374]

En cuanto a las funciones que el máximo órgano federal desempeña en torno del ámbito artesanal, Marta Turok manifiesta que: "la perspectiva de FONART, es básicamente una espacio para la producción y comercialización de los productos artesanales. Producción y comercialización en función de que FONART puede dar cuatro tipos de apoyo: puede dar *capacitación* y *asistencia* técnica, para mejorar o de alguna manera determinar algún tipo de apoyo; puede dar *financiamiento*, es decir, préstamos que con el tiempo han ido cambiando la forma de pagar esos préstamos y que es una forma de capitalizarse, que el artesano tenga un capital,

[374] Entrevista a Debra Marta Turok Wallace, el día 22 de octubre del 2008.

un dinero para producir; puede también *comprar* artesanía (...), también FONART es *producción* y *comercialización*, pero también un incentivo para mejorar la calidad e incentivar la creatividad son los concursos. (...)Estas cuatro funciones se supone que son para que los artesanos pudiesen empezar con FONART y luego ya entrar a los mercados convencionales."[375]

El conocimiento que dicha funcionaria posee de su institución y de las acciones que dicho órgano desempeña, le ha permitido concretar, en proyectos acordes con su materia de trabajo y su área laboral acciones en torno de ésta, así la Matriz de Diferenciación entre Artesanía y Manualidades (Matriz DAM)[376], ha sido, junto con la instrumentación de un comité de compras multidisciplinario y multidepartamental, algunas de las contribuciones que Marta Turok ha legado a FONART.

Paralelo a lo referido por Marta Turok, Rafaela Luft dijo: "(...)[FONART] institución con 34 años de experiencia, (...)hoy por hoy está sectorizada a Desarrollo Social, es una institución que depende de SEDESOL, del gobierno federal, y trabaja básicamente con cuatro programas o cuatro líneas que son:(...) compras, capacitación, financiamiento de la producción y los concursos, que han sido las vías que ha encontrado esta institución para atender a su población objetivo; y la otra es la parte comercial. En la parte de fundación de esta institución como fideicomiso público está la parte de preservación de técnicas, está la parte de difusión y esta la parte comercial, que si bien no está implicada en nuestros 4 programas, porque es esta parte de promoción y difusión que no la financia el Estado. El Estado Mexicano del 100% del presupuesto anual que se nos otorga, el 70% son lo que denominamos recursos fiscales, el otro 30% es de recursos autogenerados, que tendría que ser a través de la venta que hagamos nosotros de las artesanías que compramos. FONART compra directamente al artesano a través de sus cuatro centros de atención al artesano que están en: San Luis Potosí, Oaxaca, (Oaxaca), Tonalá, (Jalisco), y Morelia (Michoacán) y atienden por

[375] *Ibíd.*
[376] Para consultar este dato véase la gaceta INFONART, (publicación periódica de FONART), "1a reunión nacional de directores del sector artesanal", no. 9, octubre del 2008, p.15.

secciones el país, pero adicionalmente tenemos convenios de colaboración con las casas y los institutos de los gobiernos de los estados que son brazos ejecutores de FONART.

FONART es una institución con ciento veinte operarios de nivel estructura, que le llaman, y ochenta más de honorarios que son los que andan en campo, por ejemplo, en la cuestión de la capacitación y otro tipo de auxilios que tiene la institución."[377]

Con respecto de las acciones que actualmente FONART ha realizado dijo: "hoy FONART hizo una gestión frente al INEGI precisamente para incluir dos preguntas en el próximo censo económico, lo que pasa es que meter una variable en términos de estadística es un proceso costoso y nadie está dispuesto a pagar un millón de pesos para que se incluyera la pregunta, sin embargo logramos esta fabulosa gestión y el INEGI en el próximo censo económico que se aplica el año que entra va a aplicar dos preguntas que aluden al sector artesanal: ¿eres artesano? y ¿qué rama trabajas?(...), Lo que nosotros estamos promoviendo con esta nueva política pública es posicionar al sector en un marco jurídico, (...) vamos a proponer justamente la promoción del sector a un nivel jurídico, estamos promoviendo ante el ejecutivo el planteamiento de este reconocimiento del sector como tal y que haya lo que tanto se dice: transversalidad en los programas.(...) [también] (...)logramos el convenio con el Instituto de Educación para Adultos para alfabetizar a las mujeres, porque las va a hacer las poderosas; logramos el convenio con Ópticas Lux, que nos hacen este generoso donativo de gafas. O sea, nos estamos metiendo en: salud, en educación, ¿por qué? porque no podemos llegar en aislado y solitario (...)"[378]

En tanto, Aarón R. Mejía Rodríguez señaló a cerca de su institución MNCP que: "la vocación del museo es promover las culturas populares, difundir la cultura popular, ser un espacio abierto a los creadores de la cultura popular. [En el que]

[377] Entrevista a Rafaela Luft Dávalos, el día 28 de octubre del 2008.
[378] *Ibíd.*

(...)en otras ocasiones el museo simplemente es escaparate de expoventas y exposiciones que organizan otras instancias, ya sea de la misma Dirección de Culturas Populares o de instituciones afines.

(...)formamos parte de una Dirección General, de una Dirección General de Culturas Populares que tiene varias áreas. El museo tiene la vocación de promover y difundir a través de sus acciones fundamentales. La acción fundamental de un museo son sus exposiciones, en torno a las exposiciones se pueden generar muchas actividades: desde actividades académicas, actividades comerciales, actividades de difusión, actividades de capitación, pero el eje central de cualquier museo es la manera de comunicar y de difundir, es a través de la exposición (...)El museo no es FONART, el museo no se avoca única y exclusivamente a los artesanos ni a las artesanías,(...), para el museo lo más importante no son las artesanías, son los procesos socioculturales que están detrás de la producción de las artesanías. Nuestra vocación no es difundir objetos, es difundir procesos socioculturales de sectores populares evidentemente."[379]

Con respecto de las acciones que actualmente ha efectuado MNCP dijo: "(...)con la CDI, con la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, ya tenemos varios años organizando o siendo sede de una expoventa que se llama: 'Tápame con tu rebozo', en la cual vienen un buen número, más de cincuenta reboceras y reboceros del interior del país a vender en las fechas de septiembre, justamente por lo de las fiestas patrias.

En diciembre también ya tenemos varios años organizando con la Secretaría de Economía de Chiapas una expoventa de ámbar, entonces ya tenemos ahorita como cinco o seis años organizando cada año una expoventa, vienen artesanos también, mandan artesanos o los mandan a través de la Secretaría de Economía del Estado de Chiapas, también vienen entre 30 y 40 expositores de trabajos básicamente engarzados de joyería a partir del ámbar."[380]

[379] Entrevista con Aarón R. Mejía Rodríguez el día 9 de octubre del 2008.
[380] *Ibíd*.

Acerca de lo declarado por el antropólogo Aarón R. Mejía Rodríguez, es preciso preguntar: ¿no es la artesanía parte del *patrimonio cultural intangible* de México?, ¿acaso no es a través de objetos como las artesanías, que le es posible al museo mostrar exposiciones y montar expoventas que evidencien la riqueza cultural de sus creadores?, ¿o a qué considera él cultura popular?, ¿se refiere a las tribus urbanas?, puesto que posteriormente él mismo se contradice diciendo que tienen convenios con CDI y Secretaría de Economía para difundir esta serie de productos artesanales. Por tanto, es de reflexionar acerca de si basta conocer sólo los temas teóricamente o sería necesario involucrar a los actores con los objetos, que no son sólo productos, sino materializaciones de las ideas, concepciones y procesos sociales de quiénes los conciben, es decir la cultura, a final de cuentas.

En ese mismo sentido es imprescindible descubrir para esta investigación a quiénes consideran las instituciones encaradas del fomento y difusión artesanal, como los creadores de la cultura, y en este caso de las artesanías, es decir, qué cualidades les confieren, qué atributos o que requisitos deben reunir para hacerse llamar artesanos.

Marta Turok refiere que un artesano es: "(...) sin importar de que parte del mundo es, es él que entra en diálogo con la materia y el espíritu, es él que cuando tú vez la pieza algo te dice, te dice que esa persona la hizo con amor y con cariño y que quiso expresar algo y esa parte es lo que transmite(...) [aunque] (...)definir artesano es muy difícil, lo tienes que definir a partir del proceso: qué, cómo produce, qué hace, qué iconografía tiene(....). [El artesano] (...) es una persona que trae un bagaje, que trae una serie de conocimientos de dónde viene su artesanía, que tiene un dominio técnico de su trabajo(...). Entonces al definir al artesano(...)no hay una definición de artesano (...), hay muchas realidades [bajo ese nombre] y todo esto depende del proceso de producción (...)

[Aunque la realidad del artesano hoy] (...)ya me quedó más claro, con el paso del tiempo, que el *artesano urbano*, es el que está dentro de una estructura de taller,

muchas veces deriva de la forma histórica que se llamó obraje, entonces derivan de los obrajes, casi siempre son técnicas que llegaron con la Conquista Española, pero ahorita el obraje está, bueno, en las últimas. Lo que sucede es que el nuevo tipo de taller, es un taller capitalista, donde hay un dueño en los medios de producción y mete a la gente en una nave y los pone a chambear y hay una división del trabajo, es decir, el obraje modernizado o la forma de trabajar a destajo, ser el dueño de los medios de producción y poner a la gente a trabajar en sus casas.

Yo lo que estoy viendo en términos del *artesano rural*, o *semirural,* [es que] también se está dando de la misma manera un gran.... movimiento hacia la división del trabajo, y entonces en vez de que un artesano haga todo verticalmente, es decir, desde ir por su materia prima hasta vender la pieza, más y más van dependiendo de la comunidad, (...)total división del trabajo, es decir, los que trabajan la figurita del barro y hacen el árbol, y sin cocer, sin que lo metan al horno se lo venden o se los compra otro, que lo mete al horno y le paga a unas chavas a destajo para que lo decoren. (...) [ahora el problema es que...] sí sólo haces una cosa, antes hacías todo, estabas en comunicación con tu materia prima, con tu proceso de producción y con la iconografía y todo, y ahora lo que te toca es hacer es una partecita del proceso ¿cómo vas a identificarte con todo?,¿cómo vas a tener culturalmente la visión de cuando tú hacías el producto de otra manera?"[381]

Al respecto Rafaela Luft no aportó información relevante, sólo acotó que: "(...) en primer lugar [un artesano para ser considerado como tal debe] probar su manera de trabajar (...), pero mucho es un poco por el aval que tienen en su comunidad, mucho es como la colectividad que los reconoce o sabe: 'estos son artesanos' (...), pero mucho es la fama que ellas han consolidado, (...)pero mucho es un acto de fe."[382]

[381] Entrevista a Debra Marta Turok Wallace, el día 22 de octubre del 2008.
[382] Entrevista a Rafaela Luft Dávalos, el día 28 de octubre del 2008.

Con respecto de quién puede ser considerado como artesano, el antropólogo Aarón R. Mejía Rodríguez, también aportó información exigua al respecto diciendo que: "[son] las personas que confeccionan de manera directa los objetos (...) hay artesanos que producen para la supervivencia, y hay artesanos que digamos están en otro nivel y que producen ya objetos de manufactura no comercial, sino ya mucho más personal y digamos que a estos son a los que se les considera los maestros o los grandes maestros del arte popular."[383]

Al respecto se puede elucidar que existe, alrededor del perfil del artesano, un incipiente conocimiento sobre cómo considerarle, es decir, acerca de la manera de caracterizarle y por tanto de entenderle como un ente integral dentro de los proceso socio-culturales. El no conocer adecuadamente las cualidades que debe reunir un artesano, para ser considerado como tal, es uno de los múltiples factores que aquejan de modo directo al artesanado, así pues surge la interrogante de ¿cómo es posible visualizar al sector, sino se conocen y no se tiene bien caracterizado?

En lo tocante a dicho tema, la anterior acotación no es vana, pues los mismos funcionarios públicos reconocieron que no tienen visualizado al sector y que le desconocen en cierta medida. Pues, como ellos mismos refirieron en cuanto: al tratamiento en datos duros, acerca del número de artesanos totales existentes en el país, de su ubicación geográfica actual, del número de artesanías neto o del aporte de este sector a la economía nacional, traducida en el PIB, ellos manifestaron un parcial desconocimiento de la situación actual.

Así, la Directora de FONART reconoció que: "Mi problema fundamental como institución es que: no sé cuantos son, no sé en todos lados que están. (...) Nadie sabe cuántos son, nadie sabe de dónde viven, nadie sabe nada del sector artesanal, ¡nadie, nadie! (...), porque lo han marginado todo el tiempo, es una actividad asociada con marginación, con pobreza (...). [Nuestro país] no los tiene

[383] Entrevista con Aarón R. Mejía Rodríguez el día 9 de octubre del 2008.

contabilizados porque los ignora, (nosotros...) porque el propio sector no se siente reconocido. El propio sector vive, en parte, de la actividad artesanal, pocos artesanos se dedican al 100% a la actividad artesanal, pocos artesanos se dedican al 100% a ser artesanos, pocos contados con un centenar, ¡así!."[384]

De lo anterior Marta Turok, también externó exclamativamente: "–¡No, no hay absolutamente ningún interés!, ni respeto por la producción artesanal ni por el artesano como un ente, o sea no lo ven, lo han menospreciado (...) ¿Cuáles estadísticas? no hay estadísticas. ¡No, no!, el artesano es invisible, el artesano no existe.

Se les ocurrió magnánimamente [a las personas que manejan los censos de INEGI] juntar artesanos con obreros. Fuimos al INEGI, y les dijimos: -'saben qué, es una locura'. Es decir, ¿cuánto representa económicamente para el país el valor de la producción artesanal?
-(Ellos contestaron) -'es que son de medio tiempo'.
-¡Eso dicen ustedes, eso piensan ustedes, hay de todo!(responde Marta)"[385]

Al respecto, desligado de estas cuestiones el Director del Museo Nacional de Culturas Populares, dijo no tener elementos para aportar alguna opinión acerca de dicha situación.

En este sentido las instituciones encargadas del fomento artesanal plantean varias opciones para sacar adelante al sector y enfocan, cada uno, sus esfuerzos para contribuir con el desarrollo que proponen, no obstante emerge una duda al respecto ¿cómo ayudar al sector si existe en torno de él un halo de desconocimiento?

[384] Entrevista a Rafaela Luft Dávalos, el día 28 de octubre del 2008.
[385] Entrevista a Debra Marta Turok Wallace, el día 22 de octubre del 2008.

Así, esto se convierte en un diálogo de cuento, similar al que sostenía Alicia (protagonista del cuento de Alicia en el País de las Maravillas) con el Gato, donde la niña le dice al animal: “-Podrías decirme, por favor, que camino debo de tomar para salir de aquí?; (Y el gato le contesta)-Eso depende mucho de a dónde quieras ir; (ante lo cual Alicia dice:) –Poco me preocupa a dónde ir; (así el gato argumenta:) –Entonces poco importa el camino que tomes; (y la niña muy segura de sí responde:) –Siempre que llegue a alguna parte; (y entonces el gato burlonamente indica:) -¡Ah! seguro que lo consigues.

De tal modo, que la realidad que vive actualmente el artesanado mexicano, se convierte en una suerte de cuento metafórico en el que cada cual realiza acciones que mejor le parecen a su forma de ver, y se dirige hacia donde mejor le pinta el camino sin detenerse a reflexionar en: ¿quién es mi sector objetivo?, ¿cuáles son las necesidades reales del sector?, ¿qué puedo hacer para comunicarme efectivamente con él y ayudarlo?, ¿qué tipo de acciones son las más convenientes ante la situación?, ¿cuáles son las problemáticas que le aquejan? y ¿cuáles podrían ser las posibles soluciones?

Con base en lo esbozado, cabe señalar que aparte de la visión, misión y objetivos que tenga cada institución abocada a apoyar al sector artesanal, particularmente deberían existir acuerdos intersectoriales y esfuerzos de consenso general, para concebir y discutir acciones que beneficiasen al sector. De este modo, todas las instituciones de gobierno y sus dependencias unidas sumarían una fuerza mayor que la que pretende cada institución por separado.

Al final de cuentas el reconocimiento, es lo último que debe buscarse, lo principal es ayudar al objetivo, es decir a los artesanos y a sus artesanías, pues con ese fin fueron creadas dichas instituciones. Y no debiese de buscar que se vanaglorie a determinada institución por hacer buenas acciones, las cuales desde un principio no se tendrían que celebrar, pues es trabajo de cada una efectuarlas de modo eficiente ¿o no?. “Tal pareciese que son dadivas benéficas las que las instituciones

otorgan al artesanado"[386], cuando en verdad el artesanado debiese exigir a dichas instituciones una labor eficaz y perdurable.

En lo tocante a las acciones que cada órgano ha llevado a cabo, éstas se han evidenciado con antelación, en el momento en el que cada funcionario comentaba acerca del conocimiento que ostentaba de su institución y las labores que ésta efectuaba en pro del artesanado. Asimismo mientras Marta Turok legaba a FONART, parte de la instrumentación del comité de compras y la Matriz DAM; Luft Dávalos evidenciaba que la misma institución, a su cargo, gestionaba los convenios con Ópticas LUX, el Instituto de Educación para Adultos (INEA), y el INEGI.

En tanto, que respecto de las acciones de su institución, el antropólogo Aarón Rodríguez, destacaba los acuerdos generados con la CDI y la Secretaría de Economía de Chiapas.

En lo concerniente a las problemáticas que aquejan al artesanado es posible destacar dos posibilidades: *las directas,* que son las que los artesanos viven cotidianamente y se manifiestan en su trabajo y en su realidad; y *las indirectas,* las cuáles son fruto de la ineficiencia interna de las instituciones que pretenden atender al sector. Así habiendo dos frentes de problemáticas, los funcionarios públicos cabezas de FONART y de MNCP plantean lo siguiente.

Para Marta Turok las problemáticas *directas* más notables para el artesanado son las siguientes: "Los indígenas ya no quieren serlo, esta generación de jóvenes ni indígenas ni hablar la lengua ni ser artesano, o sea esos tres factores producto de la discriminación brutal y el racismo de este país. Por eso es tan grave, por eso estoy llamando la atención en los foros(...), les digo: -'Señores, la pirámide se

[386] Paráfrasis de lo expresado por Victoria Novelo en la Presentación del libro: *Artesanos, artesanías y arte popular de México,* con respecto del desempeño de las instituciones a cargo del rubro artesanal en México.

invirtió en grupos de edad, nada más miren: el grueso de los artesanos están de cuarenta a ochenta, y de pronto ya no es ni siquiera así (un triangulo), hace esto, es un cuello de botella'.

Y decir ¿cuántos jóvenes entre 5 y 19 años (20) están aprendiendo el oficio?, ¿me explico? Entonces yo tengo este análisis y todo este discurso para decir: -Al paso que vamos en el veinte, treinta, va a ser un puñado. (...).

(...)Una preocupación de Marta Turok que llevé a FONART es preguntarme: ¿por qué no quieren los jóvenes seguir siendo artesanos? y me fui a entrevistar (...) a los grandes maestros y a los hijos de los grandes maestros [y les pregunté:] -¿y tú que quieres ser en la vida?
-No pues es que.... [ellos respondían] todo menos artesano, entonces empecé a preguntarles ¿por qué? (y los dos me daban la misma respuesta) - 'es que mis papás quieren que yo sea alguien en la vida'.
[Y entonces les decía:] ¿Ah entonces ser artesano es no ser alguien en la vida? Pero tú ya la hiciste, mira eres un Gran Maestro.
[Ante lo que ellos contestaban] –'Sí, pero me llegó muy tarde el reconocimiento, yo sufrí mucho, yo batallé, yo no quiero que mis hijos sufran lo que yo sufrí'.

(...)No hay incentivos, no tienen un título que diga “artesano”. -¿Qué fue para mi lo que me estaban diciendo los papás? querían que pudieran tener un diploma en el mundo y que con mucho orgullo dijeran: ARTESANO.”

Para esta especialista de la artesanía, el relevo generacional y la falta de reconocimiento que argumenta el mismo sector, son dos problemáticas que se vislumbran con mayor ahínco que otras, no empero, la misma antropóloga percibe que existen otras más, como son la pérdida de técnicas artesanales, de la pertinencia de éstas al interior de las comunidades que la efectúan, los artesanos de concurso y la explotación que éstos ejercen sobre otros no reconocidos, la comercialización, lo que impone la ley del mercado, la pérdida de la competitividad

de México en el rubro artesanal a nivel mundial, la desunión y la confusión reinante entre manualidad y artesanía, entre otros asuntos.

En ese mismo sentido la antropóloga expresa con respecto de las problemáticas mencionadas que: “(...)aquella artesanía que tiene vigencia al interior del grupo y se está perdiendo. (...)tienes que empezar a ver con lupa aquellos productos que tiene vigencia al interior de los grupos (...)

[Acerca de las artesanos de concurso] (...)ni son todos los que están, ni están todos los que son., (...) casi todos ponen a trabajar a otros, se vuelven... mandan maquilar partes, ¿por qué?, porque les aumentan la demanda y no pueden solos, pero todo esto va socavado, todo esto va muy escondidito, entonces escondes una realidad lacerante. Hay comunidades indígenas donde la mujer que sale en el libro la quieren... han tenido muchos problemas... ha nadie han matado hasta ahorita, afortunadamente, pero [provocas] ostracismo social. Sabes que... ¿por qué? porque ponía a trabajar a otras y ella es la que se lleva todo el crédito y el dinero. (...) Entonces dices tú: -'estás matando la creatividad, estás haciendo...o creando una estructura de explotación al interior de la comunidad'.

[Conforme a las leyes del mercado]Te das cuenta de dos cosas: uno, qué es lo que el mercado demanda, porque el mercado está más allá de lo que uno quiera y pueda... uno no maneja, no controla el mercado (...)

[Respecto de la competitividad] México está perdiendo competitividad en lo artesanal, porque no es que sean las cosas caras, costosas, es muy costoso para un artesano producir en México, porque tiene que alimentarse, tiene que mantenerse en comunicación con su cliente y tiene que transportarse o transportar la mercancía, y los costos de las tres cosas son de locura.

(...)No tienes ese respaldo del gobierno y aunque lo tuvieras. Este... cuando el mercado estaba cerrado y la fronteras estaban cerradas comprabas lo que había, pero en cuanto se abrieron, te llegan cosas de Guatemala, de la India, de Indonesia, de Tailandia y de pronto ves que todo mundo ¡Sssshhhumm!! Vas a las ferias del regalo y como miel ¡Pam! se van por el color y lo gringo y por esto, por el otro, (...).

[La confusión de manualidad y artesanía se debe a que...] la política del gobierno ha sido generar empleo, y esa cháchara es de muy bajo costo ¿por qué? porque todos los componentes son industriales o aunque sean artesanales, fueron hechos por una persona que no le dio el acabado y que tú le vas a dar el acabado, tú ensamblas. Es un proceso de ensamblado toda esta cháchara. [En cambio] una artesanía conlleva una parte fundamental del procesamiento de la materia prima y eso es donde se ubica la gran diferencia entre una y otra, además de que en la cháchara: la manualidad,(...) todos tus temas, tu temática vienen de fuera.

[También, acerca de lo *kitsch*, se puede decir que...] (...) la imagen de la virgen de Guadalupe o de Frida en bolsas de nylon, tú dime a mí ¿dónde está lo artesanal ahí? ni siquiera la figurita de lentejuelas es artesanal. Entonces el joven está equiparando artesanía con lo *kitsch*, no sabe ni le importa, que es lo peor.

[En correspondencia a la desunión] Le entramos de veras con muchísimas ganas a lo de *marcas colectivas*, pero ya vimos que va a funcionar cuando una comunidad esté unida y en este país comunidades así casi ya no hay. (...)todos nos metemos la puñalada, nadie coopera con nadie ¿por qué?, porque todos pensamos que el de junto nos quiere robar."[387]

Otras problemáticas también destacables, reconoce Rafaela Luft, son: la falta de una definición consensual acerca del concepto artesanía y los problemas de difusión, aunados al relevo generacional, la pérdida de técnicas, la confusión entre

[387] *Ibíd.*

manualidad y artesanía; y las deformaciones que hace el artesano a su materia de trabajo ante la situación, así dice: “(...)hoy tenemos un problema del *relevo generacional* porque las madres artesanas no quieren que sus hijas sean artesanas. Yo les pido, les ruego, les imploro: -'¡denles una oportunidad, no les corten esas alas!,¡háganlas artesanas! (...)'.

[El problema de la confusión entre manualidad y artesanía es...]: Por ignorancia. Bueno estamos frente a un asunto de falta de definición y falta de difusión de los conceptos. (...)ni etimológicamente ni conceptualmente se ha llegado a poner nadie de acuerdo respecto a la artesanía. UNESCO tiene una definición interesante que abarca precisamente este asunto cultural, pero la Real Academia de la Lengua se enreda y dice: que sí el trabajo que se realiza manualmente, que si la transformación de la naturaleza; y la verdad estamos frente a una situación de falta de definición del concepto, en sí de lo que es la artesanía.

[A cerca de la ley del mercado, la deformación de las artesanías y de la falta de difusión es posible acotar que...](...) el mercado te orilla a hacer cosas tremendas (...)Los marchantes de arte hacen otras cosas y les piden a los artesanos que se prostituyan y que hagan cosas feas (...), en un universo de probablemente 8 millones de artesanos; y [cuando] lo que quieres es vender, si te dicen: -'oye, a esta olla ponle así'... Y le dices tú: -'pero eso yo no sé cómo'. (Te dicen:) –' ¡Si hombre, tú ahí ponle! '

Y le das un producto que es un esperpento, sin identidad ni nada, pues si ahí está el riesgo (...) pero evidentemente nos hace falta muchísima difusión, muchísima promoción, o sea que hay que posicionar algo en el horrendo mercado, pues vivimos en la ley de la oferta y la demanda.

[Pérdida de técnicas] Y hay cosas que... te dan una lástima espantosa que se estén perdiendo(...), yo también te citaría a este hombre que fue presidente de la arquitectura vernácula de UNESCO, 'que asistíamos cada día a pérdida parcial del

patrimonio y que no nos podíamos poner en una actitud lastimosa de no avanzar, porque se está perdiendo el patrimonio', (...) tenemos que llegar a un punto en el que digas tú: -'¿haber, hay patrimonio en riesgo?', efectivamente, vamos a tratar de preservarlo(...)."[388]

A la par de lo acotado por las dos funcionarias de FONART, el Director MNCP se une a lo expuesto mencionando que desde su visión las problemáticas más serias a enfrentar son: la comercialización, la perdida de las técnicas debido a la modificación del trabajo artesanal, por causas múltiples entre las que destaca la necesidad; y también enfatiza el dilema del relevo generacional.

Así el antropólogo comenta: "El problema fundamental para ellos es la comercialización. Desde la perspectiva que a nosotros nos interesa la cultura popular, los valores de la cultura popular. Más bien el problema está en que se está perdiendo infinidad de técnicas, o sea el trabajo artesanal es de tradición oral y se aprende, se hereda, las nuevas generaciones van aprendiendo de las anteriores. (...) Ahí sí los estudiosos, los investigadores, Marta Turok que está en FONART, que es una especialista en la materia lo ha señalado en distintos foros y lo ha escrito en distintos artículos, hay un riesgo muy fuerte de que se pierdan muchos trabajos y muchas técnicas artesanales porque los mismos artesanos los maestros artesanos no tienen ya tanto interés en enseñarles a sus hijos estas cosas y sobretodo si les está yendo bien económicamente, prefieren mandarlos a estudiar para que no sufran lo que ellos sufrieron, en esta lógica que ellos tienen. Pero lo que está en riesgo, lo que está en juego, es que ya no va a haber quién, cuando mueran estos maestros, ya no va haber quién continúe, ese es un riesgo.

El otro riesgo es que las mismas apuraciones y necesidades económicas generan que mucha gente haga trabajos artesanales de ínfima calidad para competir en el mercado y que inclusive se apropien de otros tipos de artesanías

[388] Entrevista a Rafaela Luft Dávalos, el día 28 de octubre del 2008.

que no son las propias, no son de ellos, y que no tienen ningún significado para ellos.

(...)Hay muchos riegos, el riesgo está en que se pierdan las técnicas, el riesgo está en que las mismas necesidades económicas apuran a muchos artesanos a cambiar de giro, [ya que] en lugar de hacer cosas de calidad, hacen... En lugar de hacer dos cosas con calidad, un bordado que les puede llevar cuatro cinco meses, pero que nadie les va a pagar $6,000 o $7,000 pesos,(que es lo que valen) que es lo que vale en horas trabajo, en materiales, en desgaste de los ojos, entonces prefieren en máquinas eléctricas hacer 200 servilletitas por día y venderlas en 3x10 pesos, porque ellos comen con $20, con $30 pesos, entonces esto si es complicado."[389]

Hasta ahora los funcionarios han evidenciado algunos factores circundantes en torno de las problemáticas directas que aquejan al artesanado y estos son: el relevo generacional, la pérdida de técnicas artesanales, la comercialización de los productos artesanales por el artesano, la falta de reconocimiento a la labor artesanal, la deformación de dicha labor en pro de las exigencias del mercado, la acción de equiparar manualidad o productos *kitsch* con artesanía, la falta de difusión y consenso acerca de la conceptualización de lo que debiese entenderse como artesanía, el caso de los artesanos de concurso y la explotación que estos generan de otros al interior de la comunidad, la compra de productos extranjeros y la desunión.

No obstante, a la par de estos factores *directos* que obstaculizan el progreso del artesanado emergen otros, los *indirectos*, que son aquella serie de asuntos circundantes al artesanado, los cuales le afectan indirectamente, pero también inciden en su estancamiento. Estos obstáculos indirectos van ligados forzosamente al desempeño interno de las instituciones, que se refleja en la efectividad o ineficiencia de las acciones generadas en torno al beneficio del sector.

[389] Entrevista con Aarón R. Mejía Rodríguez el día 9 de octubre del 2008.

Marta Turok evidencia: “(...) no sabemos comprar, no sabemos orientar y no sabemos vender. Entonces es una inercia, se vive una inercia, se gasta un presupuesto, pero no necesariamente se trabaja de manera coordinada, pensando siempre, siempre poniendo al artesano y sus necesidades y el patrimonio cultural. Y lo que hacemos primero, es acabar como en todo: en grillas mezquinas, alianzas, golpes (...).

(...)El asunto es que hay una inercia, hay una gran inercia en FONART, entonces hay *equis* número de cientos de comunidades a quiénes se les compra, y el comprador tiene poco contacto con las tiendas, y el vendedor, y el cliente, y es gente que tiene muchísimos años o ha ido cambiando. Entonces muchas veces compran a los mismos, como digo yo, por inercia.(...).

(...)Lo que le ha pasado a FONART, es que da la vuelta por todo el país y hace una compra al año, o hace una compra cada dos años en ciertas regiones, todo el año lo vende o lo trata de vender y luego se le queda y entonces lo tiene que ofrecer en descuento(...).

(...)Comprar artesanía, es probablemente uno de los asuntos más controversiales, pero no porque sea inherentemente mal, sino porque es llevado a cabo de una manera muy ineficiente. (...)¿Qué haces con los millones de pesos que tienes en la bodega y gente, con tus compradores, que te siguen comprando lo mismo?, es decir, eso necesita un vuelco completo y eso no se está haciendo.

(...)Yo actualmente no veo que se dialogue, han dejado morir el comité de compras. Sí lo único para lo único que sirve el comité de compras es porque el área de capacitación presenta cinco productos o diez productos, o quince productos y porque unas personas se acercaron a FONART a ver si les gustan sus cosas ¿y ese es el comité de compras?, perdón, ¡ese no es el comité de compras!

(...)Desde hace dos años, 2006, ha sido absolutamente y totalmente tajante que tienen que atenderse artesanos en situación de pobreza de acuerdo a: *x, y,* y *z* criterios. Entonces esto inmediatamente deja fuera a muchos artesanos que no estarán pobres ahorita, pero van rumbo a la pobreza, porque están muy, muy difíciles los mercados ahorita, eso lo quiero acotar, porque de alguna manera las ramas artesanales también tienen que ver con esta definición de pobreza.

(...)Ahora, FONART es muy contradictorio somos un grupo de gentes (o fui yo, cuando estuve allí), éramos grupos de gente con: diferentes visiones del trabajo, diferentes preocupaciones: unos nada más querían comer, tener sueldo mensual, otros queríamos que las cosas cambiaran. (...). Hay mucha bondades en FONART, si la gente que trabajara allí realmente estuviera por: vocación, por especialización y no por recomendación o por una chamba, o por lo que sea (...).Hay muchísimas ineficiencias desafortunadamente."[390]

Rafaela Luft, también acotó que: "(...) hemos contabilizado no menos de diez programas que dicen atender al sector, pero el único que les da seguimiento de principio a fin es FONART, porque los atiende CDI porque son indígenas; los atiende el Instituto de la Mujer porque son mujeres; los atiende Sector Agrario porque son campesinas; ¿sí? parcialmente, todas las veces es coyunturalmente, todas las veces es parcialmente. (...)Si nos pusiéramos de acuerdo intersectorialmente los podríamos atender con mayor eficiencia (...)"[391]

Con base en las problemáticas *directas* e *indirectas*, que los funcionarios públicos destacaron, es posible mencionar que el panorama actual al que se enfrenta el artesano cotidianamente está obstruido por dos frentes: las dificultades propias del artesano ante su campo laboral, las cuales se han ido desarrollando con el tiempo y la evolución misma de las sociedades; y aquellas que son producto de la ineficiencia y falta de acuerdos entre los órganos que el Estado Mexicano ha designado para apoyar a dicho sector.

[390] Entrevista a Debra Marta Turok Wallace, el día 22 de octubre del 2008.
[391] Entrevista a Rafaela Luft Dávalos, el día 28 de octubre del 2008.

Por tanto, no basta con concebir al artesanado como un ente dotado de ingenio que genera riqueza cultural, el cual ostenta el llamado "patrimonio cultural intangible", es necesario, cuando no indispensable, efectuar acciones que permitan salvaguardar esta herencia viviente, que hoy está cada vez más en riesgo.

Con respecto a las políticas públicas y el esfuerzo del gobierno mexicano por apoyar a los artesanos Rafaela Luft comentó que se están efectuando acciones como los programas: *Cien por Cien* y *Piso Firme*; aparte de las acciones que FONART ha realizado en la presente administración para ayudarlos, como han sido: los convenios con Ópticas Lux e INEA; y las gestiones realizadas ante: INEGI y las Cámaras de Diputados y Senadores con el fin de que haya un marco jurídico que proteja al sector.

Al respecto Marta Turok comenta: "[Las políticas públicas] son insuficientes. Algo no estamos haciendo bien, porque yo he sido parte de esas políticas públicas desde hace..., desde los setentas [y] algo no puede estar bien si los jóvenes no quieren hablar sus lenguas, usar sus trajes o seguir dentro de las actividades tradicionales. O sea algo nos está fallando, es que es discursivo, y la cuestión discursiva cuando ya llega a nivel de la comunidad, ellos ya andan en otra onda, ellos están viviendo otro tipo de realidades no la política pública."[392]

En el mismo sentido Rafaela Luft también acota: "Hay lugares como Colima que tuvieron, bajo el mandato y tutela de Victoria Novelo, el CENCADAR y desapareció ¿por qué? porque no hay política pública en torno al sector artesanal. (...)."[393]

Acerca de esta polémica el Director de MNCP dijo no tener elementos pertinentes para aportar al tema.

Las políticas culturales y los esfuerzos que el gobierno efectúa en relación a esta temática, son insuficientes, pues de ser efectivos, como lo menciona la antropóloga

[392] Entrevista a Debra Marta Turok Wallace, el día 22 de octubre del 2008.
[393] Entrevista a Rafaela Luft Dávalos, el día 28 de octubre del 2008.

y especialista Marta Turok no habrían llegado hasta el nivel de la comunidad, y entonces, no estarían en riesgo.

Al respecto es fundamental mencionar que no basta con que se efectúen buenas políticas en un sexenio y en otro se descontinúen, debe de haber una coherencia entre lo que se manifiesta y lo que se hace, y sobre todo una consecución, pues de poco sirve que por momentos la luz tintine si a final de cuentas el foco terminará apagándose. Los esfuerzos deben ser constantes y consistentes para lograr en verdad un cambio y con ello la preservación de dicho patrimonio cultural.

Otra cuestión a retomar es también el nexo existente entre turismo y artesanías, hoy por hoy innegable, riesgoso, pero hasta cierto punto indispensable para las mismas. Al respecto surgen multitud de temas como son: el equiparamiento de la artesanía con lo *kitsch* y lo manual; la venta de *souvenirs* y los recuerditos; la división del trabajo artesanal manufacturado y original; las marcas colectivas y las denominaciones de origen; y el avasallamiento de productos de imitación y extranjeros en el mercado.

La Directora de FONART dice: “Es una unión perversa, pero realmente es un binomio que hoy estamos dando de alta formalmente. (...) y este binomio hoy se esta dando de alta como la formalización de este vínculo turismo-artesanía, aunque siempre se ha manejado y siempre se ha manoseado(..)es un binomio peligroso(...)

[Acerca de lo *Kitsch*] es mercadeo (...)y cada quien hace sus esfuerzos por vender. *Kitsch* estrictamente es una palabra en alemán que refiere o alude a lo cursi, que era un poco lo ingenuo de la producción del arte campesino, que era como combinación de elementos muy iconográficamente conocidos, con su propia interpretación. Y digo y ya aquí estamos asistiendo a la mezcolanza, y perdón porque voy a utilizar una palabrota muy majadera, a la promiscuidad de conceptos.”[394]

[394] *Ibíd*.

Marta Turok acerca del mismo tópico externa: "(...)Por eso se llena de manualidad y de *mexican curious* porque la forma de producir es mucho más económica, hay más elementos mecanizados o semimecanizados que te permiten en un momento dado tener un margen de utilidad más grande. En lo que es artesanal, hecho mano realmente, tus márgenes tienden a ser más bajos.(...) Este... cuando el mercado estaba cerrado y la fronteras estaban cerradas, comprabas lo que había, pero en cuanto se abrieron, te llegan cosas de Guatemala, de la India, de Indonesia, de Tailandia, y de pronto ves que todo mundo ¡SSSSHHHUMM!! Vas a las ferias del regalo y como miel, ¡Pamm! Se van por el color y lo gringo y por esto, por el otro, (...)

[En cuanto a la manualidad](...)la política del gobierno ha sido generar empleo y esa cháchara [la manualidad] es de muy bajo costo ¿por qué? porque todos los componentes son industriales o aunque sean artesanales, fueron hechos por una persona que no le dio el acabado y que tú le vas a dar el acabado, tú ensamblas. Es un proceso de ensamblado toda esta cháchara. Una artesanía conlleva una parte fundamental del procesamiento de la materia prima y eso es donde se ubica la gran diferencia entre una y otra, además de que en la cháchara, (...) la manualidad, tus temas, (...) tu temática vienen de fuera.

[con lo *kitsch* sucede que...](...) el joven está equiparando artesanía con *kitsch*, no sabe ni le importa, que es lo peor (...)Están buscando cosas nuevas [los jóvenes] que tienen una vida útil muy breve, pero todo el asunto de: Fridomanía, Fridolatría, Virgen de Guadalupe como imagen (...)"[395]

De las marcas colectivas y las denominaciones de origen, la antropóloga explica: "Porque ya hicieron tres artesanales, cuatro, y no sirven para nada. Se volvieron excluyentes. En primer lugar una denominación de origen, el dueño es el Estado y no los artesanos. Te protege internacionalmente solamente con 21 países que forman parte de una agrupación, Estados Unidos y China no creen, ni usan las

[395] Entrevista a Debra Marta Turok Wallace, el día 22 de octubre del 2008.

denominaciones de origen. Es muy costoso y no te protege, realmente, por eso nos fuimos por la marca colectiva.

Hay cuatro *denominaciones de origen* artesanales: *Talavera de Puebla*, que lo único que hizo fue que seis talleres se adueñaran de la marca y 240 quedaron afuera, o sea ¿eso a quién beneficio?; dos, Olinalá, que a los de Olinalá ni les va, ni les viene, ni se las pidieron ni siquiera la pidieron y se las dieron; Ámbar de Chiapas, que dicen los del IMPI que no sirve, (...)

Una denominación de origen es porque se conjugan una serie de factores, la única que sirve es: *Tequila*, la única. Todas las demás no sirven. Entonces, dices: ¡no va por allí!, tienes que ver en la legislación mundial, etc.

La de *marca colectiva* es noble porque se junta toda la comunidad y adoptan un nombre, un sello común, pero ya empezamos a tener problemas con el IMPI porque no es exclusivo."[396]

También alrededor del debate acerca del binomio artesanía-turismo el antropólogo Aarón R. Mejía Rodríguez aportó que la manufactura y la artesanía original, también son parte de este entorno del turismo y: "(...) [hay] quién produce cosas artesanales, en primera instancia, artesanía utilitaria para el consumo, quién hace una olla, una vasija, quién se teje una falda, un huipil, pero para él, para su comunidad que se va a consumir ahí, tiene una función social distinta, inclusive tiene una cuestión que tiene que ver con su cultura material, espiritual, completa.

Cuando estos trabajos se empiezan a vender a otros, cuando se salen al mercado ya se convierte, entonces, en una artesanía comercial.(...)

(...)Cuando una mujer triqui decide hacer huipiles para venderlos en la ciudad de Oaxaca o traerlos a la ciudad de México o exportarlos a Francia o a Estados

[396] *Ibíd*.

Unidos lo está haciendo ya con una visión comercial y esto le permite tener ingresos, o sea hay de las dos cosas.

Ahora, hay artesanías que se maquilan, que se hacen por cientos, hay trabajos artesanales que son piezas únicas y hay trabajos que por la calidad, de técnica, por el concepto que pone el creador, pues llegan a ser consideradas obras de arte. Hay niveles en las artesanías, tanto de lo que nosotros podemos hallar en el mercado, la artesanía utilitaria, la artesanía que se hace para el autoconsumo por los artesanos, como hay niveles en las calidades, pero es un universo muy amplio, pues."[397]

Cabe acotar que un tema que a todos los funcionarios desagradó, fue el de la constante escisión entre las Bellas Artes y las Artes menores. Las opiniones fueron unívocas al mencionar que era una asunto viejo basado en criterios subjetivos.

El Director de MNCP, Aarón R. Mejía Rodríguez, externó: "(...) ya es una discusión rebasada, creo que esa taxonomía ya está en desudo o en vías de desuso(...)hay cosas muy buenas y cosas muy malas(...)hay creadores muy talentosos, inclusive creo que hay creadores muy talentosos pero que poco producen ¡así!, porque tienen que sobrevivir haciendo miles de cositas ¿no? y que no tienen la oportunidad tampoco de dedicarse a explayar y sacar todo, todo lo que traen. Y creo que hay muchos artistas que no son artistas, de los denominados artistas que no lo son, (...)lo que determina este rubro es el mercado del arte(...)"[398]

Marta Turok, especialista de las artesanías dijo: "El arte, las Bellas Artes que evolucionan y que se vuelve esto en una construcción histórica de Medioevo para acá y es justamente para la persona rica o las iglesias, es decir se crea todo un sistema de mecenazgo para cumplir una función, mucho la religión, muy dentro de la cuestión religiosa, que luego también se secularizó con las cortes y todo esto de una élite. Una cuestión bastante elitista de contemplación. Entonces el arte popular

[397] Entrevista con Aarón R. Mejía Rodríguez el día 9 de octubre del 2008.
[398] *Ibíd*.

no está históricamente en la contemplación. (...)El arte se entiende por la Estética y la Estética es completamente subjetiva. O sea yo te puedo decir una artesanía técnicamente, te la puedo evaluar técnicamente, pero ya en la Estética ya es subjetivo, eso no es objetivo y eso lo tenemos que entender, y el arte, también, (para mi gusto) es totalmente subjetivo, porque ahí la calidad, la no calidad, no importa, lo que importa es cómo logras colocarte en el mercado."[399]

En tanto que la Directora de FONART acotó: "(...)ya no podemos hablar de un concepto tan trasnochado (...)."[400]

Finalmente, una temática en la que los funcionarios concordaron fue que la cultura no era un elemento estático, sino un ente evolutivo y dinámico. Acerca de ello el antropólogo Aarón R. Mejía Rodríguez dijo: "(...)las artesanías como la cultura están vivas y como las tradiciones van cambiando, ya no esperamos que la artesanía no se mueva.(...) afortunadamente la cultura popular esta viva, es dinámica(...) "[401]; y en el mismo sentido Rafaela Luft externó:"(...)[La artesanía] ¿es cultura?, ¡claro que es cultura!, cultura es todo lo que tiene que ver con lo que somos, con lo que nos significa, todo eso es cultura. (...) Arte Popular y cultura, artesanía y cultura, son lo mismo, ¡son lo mismo! (...)es cultura que se está transformando continuamente,(...) es un ir y venir de esta cultura que va y se resemantiza y se fortalece y que a veces se desdibuja(...)"[402]; posteriormente, por su parte, Marta Turok evidencia varias veces que la cultura se renueva y que: "(...) [hay que innovar] siendo muy cuidadosos, en aquello que se puede llamar: innovación con base en la tradición, [que se hace] (...) al llevar a cabo una planeación muy enfocada desde una concepción donde están interactuando el medio ambiente, la tecnología; la cultura, la historia, la cosmovisión y el mercado."[403]

[399] Entrevista con Debra Marta Turok Wallace el día 22 de octubre del 2008.
[400] Entrevista con Rafaela Luft Dávalos el día 28 de octubre del 2008.
[401] Entrevista con Aarón R. Mejía Rodríguez el día 9 de octubre de 2008.
[402] Entrevista con Rafaela Luft Dávalos el día 28 de octubre del 2008.
[403] Entrevista con Debra Marta Turok Wallace el día 22 de octubre del 2008.

CONCLUSIONES

La artesanía desde tiempos antiguos ha existido y ha acompañado al hombre a través de la historia para servirle no sólo de objeto, sino también de comunicación, pues por medio de ella: se ha servido la expresión, el sentimiento, el arte, la cultura, la identidad, en sí la comunicación humana.

Reducir lo artesanal a meros objetos, ya sean estos: utilitarios, suntuarios o ceremoniales, es perder de vista toda la riqueza que éstos poseen y desean externar, pues no son los objetos en sí los que comunican, sino los procesos contenidos en ellos y a través de ellos los que en realidad cuentan historias, recuperan momentos, y hasta narran problemáticas actuales plasmadas por medio de sus destellantes colores, formas, figuras, líneas, sombras y luces.

El puente entre lo plausible y lo inmaterial en México, son sus artesanías, pues éstas van más allá del sentido material, son lo tangible de aquello contenido en lo etéreo: las ideas, la historia, la cosmovisión y el sentir de un pueblo, el cual se refleja en esta paradoja existente de lo material y lo incorpóreo unido en un mismo cuerpo: lo artesanal. Así pues, las artesanías son el *corpus* de la idiosincrasia de un pueblo cristalizado en objetos, que van más allá de lo palpable.

En México, lo artesanal es un ente dinámico en constante renovación y reinvención, sin embargo, al igual que la cultura, y a pesar de formar parte del alma de la vida mexicana, ésta se encuentra en constante riego ante las problemáticas que le aquejan y le hacen presa de una paulatina pérdida, no sólo de esos “objetos”, sino del patrimonio cultural de esta nación.

Las artesanías son comunicación, son palabras de barro cuyo eco resuena en el corazón de la cultura; imágenes multicolor que trascienden el idioma visual y se insertan en lo identitario; expresiones llenas de contenido y dinamismo, las cuáles muestran la riqueza artística y cosmogónica de los pueblos que las crean. Así pues, las artesanías no son objetos, son palabras, imágenes, figuras, formas,

símbolos, expresiones; en sí son la manifestación más acabada y sutil de la expresión comunicativa a nivel colectivo, cuyo raigambre imbrica múltiples miradas y caminos.

La artesanía no son los objetos, es la paradoja misma de lo intangible y lo material unido en uno mismo, es la abstracción más sublime por medio de la cual al mexicano le es posible expresar su sentir, su pensar y hasta sus críticas. No obstante, de seguir la situación en México como está, dichas piezas no podrán seguir contando para futuras generaciones toda aquella gama de historias que hoy día narran.

En México múltiples son los factores que aquejan al artesanado y obstruyen su desarrollo, tan sólo en cuanto a la parte ideológica, existen aspectos que marcan un severo atraso en la concepción y percepción que se tiene de éstas, puesto que el campo de la cultura y el arte, por medio del debate esgrimido entre las Bellas Artes y las Artes Menores o aplicadas, les confiere un lugar inferior ante otros objetos, situación que a todas luces no es más que una justificación vana ante la manutención de un sistema que se basa en el ideal inasequible y maniqueado de “lo bello”.

No obstante los protectores del discurso de las Bellas Artes que privilegian sus productos como bellos, sólo cuando estos se erigen sobre los otros por medio de la desacreditación, se equivocan. Pues la artesanía como se ha mencionado no son objetos, son todo aquel material ideológico, producto de la identidad de un pueblo, lo que los hacen patrimonio cultural intangible.

Desgraciadamente no sólo son las concepciones favoritistas en torno de los intereses de la elite y el sistema en boga lo que afecta al artesanado mexicano y a sus productos. Las ideas constituyen un marco a debatir frente a la percepción existente de las artesanías cuyo impacto se ha basado en las líneas de la Estética,

sin embargo una problemática que aqueja de modo más puntual a este campo, son las acciones, tanto de los artesanos, así como de quienes pretenden ayudarles.

Por un lado, los artesanos esgrimen por cuenta propia toda una fosa de problemas donde entran desde: el relevo generacional, la pérdida de técnicas artesanales, la comercialización de los productos artesanales por el artesano, la falta de reconocimiento a la labor artesanal, la deformación de dicha labor en pro de las exigencias del mercado, la acción de equiparar manualidad o productos *kitsch* con artesanía, hasta la compra de productos extranjeros y la desunión.

Por otro, las instituciones gubernamentales encargadas de fomentar, apoyar, difundir e impulsar las artesanías, cuentan en su haber con una serie de anomalías y problemáticas propias, las cuales se ven reflejadas en las acciones ineficientes y exiguas que se efectúan al respecto.

Tan sólo algunos puntos a observar con respecto de la ineptitud institucional son: la falta de difusión y consenso acerca de la conceptualización de lo que debiese entenderse como artesanía, el caso de los artesanos de concurso y la explotación que estos generan de otros al interior de la comunidad.

Así, resulta que la percepción que se tiene de las artesanías mexicanas no es únicamente resultante de un proceso ideológico, sino también de uno circunscrito al campo de las acciones, las cuales afectan a dicho sector por dos vías: la directa y la indirecta, es decir, la que efectúan los artesanos por su cuenta y a la que contribuyen las instituciones gubernamentales con sus problemas.

En cuanto a las problemáticas de acción indirecta, el mayor escollo que existe en México en cuanto al sector artesanal, es el *desconocimiento de lo que se tiene y se posee*. Ni siquiera los principales órganos del gobierno abocados a dicho sector conocen el perfil del artesano, la cantidad de personas que se inscriben en dicha actividad, la variedad de piezas producidas en el país, los lugares donde se

elaboran, menos es posible que conciban cuánto representa para la economía del país en términos del PIB, es decir, el aporte de dicho sector.

No obstante, no es sorpresivo que esto sea así, cuando existe al frente de las principales instituciones gobierno abocadas a fomentar, apoyar e impulsar la artesanía, gente inepta que no posee ni el bagaje suficiente acerca de los temas básicos que tienen que ver con la artesanía, ni de las acciones que debe efectuar para favorecerla.

Históricamente México ha sido un país de gente sumisa, la cual está acostumbrada a recibir dádivas y no a exigir. Los gobiernos no han contribuido a que la situación cambie, pues constantemente han favorecido que términos como: *compadrazgo* y *amiguismo*, estén en boca de todos y sean el común que rige en las instituciones gubernamentales, por ello ha existido gente incapaz de efectuar acciones perdurables. La palabra vocación y devoción no existe en ellos, sólo la de una cuota fija por poco trabajo mal efectuado, y al final el artesanado es quien termina pagando el precio.

Los problemas de: compadrazgos, amiguismos, de colocar gente que no sabe o que sabe “tangencialmente” en puestos públicos, no es de ahora, sino que viene de años atrás, y que si bien los gobiernos están tomando medidas al respecto, eso no basta, puesto que si fuese suficiente, estas personas cuyo conocimiento es exiguo no estarían en dichos cargos entorpeciendo el desarrollo de la artesanía y los artesanos.

Así, es de destacar, que la ineficiencia con la que han operado algunas instituciones de gobierno a lo largo de los años, no es un problema reciente, sino más bien recurrente. El cual es fruto de la ineptitud y colocamiento de gente que no cuenta con el conocimiento necesario para llevar a cabo las labores que dicho sector demanda.

El problema del *desconocimiento* aunado al de la *ineptitud* de colocar gente ineficiente y sin vocación en lugares en los que deberían de estar los expertos, son los principales lastres que aquejan al artesanado mexicano. Cabe señalar que ambos factores están estrechamente interrelacionados, pues si hubiese gente capacitada trabajando en el sitio que debe, no existiría tanto desconocimiento y por ende se efectuarían acciones efectivas en torno de dicho sector.

Por lo anterior, no es sorpresivo observar que debido al desconocimiento y a la ineptitud exista la ineficiencia, las falsas ideologías con respecto de lo que es la artesanía, el papel que juega en la sociedad, y por tanto, las acciones que se deben efectuar en torno de ella.

Ahora, otro asunto a discutir es *la perdurabilidad de las acciones y políticas culturales* enfocadas a dicho sector. En México, otro problema social, crítico, es la competitividad excesiva, la paranoia y la psicosis entre los individuos que "conviven" en esta urbe, pues cuando las personas no logran llegar a un acuerdo y prefieren pelear, en vez de debatir, se abre un abismo insondable que no sólo perjudica la relación, sino el ambiente de trabajo; ello tiene que ver con la perdurabilidad de las acciones, puesto que regularmente se desacreditan las acciones de las personas, y aquello que alguna vez se había efectuado en pro del sector, termina por desaparecer, así *la perdurabilidad de las acciones* en el país es itinerante; pues si bien es cierto que por lo regular existe gente inepta en cargos públicos, también lo es que en momentos de lucidez, el sistema permite entrar a gente capacitada y efectuar acciones en beneficio del objetivo, el problema es que éstas no suelen perdurar o ser continuas, pues constantemente existe la descalificación.

Otro problema que también afecta y obstaculiza al artesanado en México es *la centralización del poder*, la cual es parte de una política centralista que desea dirigir todo desde un centro sin comprender que una república, lo es por consenso de su partes, y que debiese ser por respeto a ellas que se les tendría que

escuchar, ver y atender. La centralización en cuanto a lo artesanal se presenta como un factor de atraso al interior de las políticas culturales, pues la mayoría de órganos gubernamentales enfocados a apoyar a dicho sector cuentan con sus oficinas principales o centro de operación en el D.F., y en el interior de la República sólo hay dependencias (y eso sólo en algunos casos), por lo cual se posee un conocimiento parcial de la situación y no consensual como debiese de ser.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, la artesanía al igual que la cultura son entes de la vida social en constante cambio, sujetos a las modificaciones históricas y evolutivas de los procesos sociales. El considerarles como estáticas es un error, el cual afortunadamente ya parece haber sido rebasado, pues al respecto varios funcionarios públicos comienzan a concebirles como entes dinámicos que acompañan a la sociedad y no que le esperan mientras ella cambia.

La presente investigación proponía que un factor de atraso para las políticas culturales abocadas a lo artesanal, era *la falsa creencia de que la cultura y la artesanía son algo estático*, sin embargo por medio del estudio se pudo rebatir este punto y observar que la visión de quienes manejan dichas instituciones gubernamentales se esta ampliando al considerar a su objeto de estudio como un ente en movimiento, el cual pese a su movilidad y cambio no hay que descuidar.

Otro factor planteado como elemento de atraso para las políticas culturales en cuanto a lo artesanal, era el de *la falta de concientización en la integración y la aceptación de la diferencia*, idea la cual no está del todo errada, pues si bien es cierto que a nivel internacional, la UNESCO ha efectuado varias acciones [como son: la Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural(2001)[404]; la Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas (2007)[405]; y la declaración del 2008, como Año Internacional de las lenguas], las cuales están generando una reacción favorable en cuanto al respeto,

[404] Adoptado por la 31ª reunión de la Conferencia General de la UNESCO, Paris 2 de noviembre de 2001.
[405] Con fecha del 13 de septiembre del 2007.

la diferencia y la integración, también es cierto que aún falta un largo camino por recorrer; pues a nivel nacional apenas se está generando una conciencia con respecto de estos temas, ejemplo de ello, son los esfuerzos efectuados por la UNAM (con su proyecto *México Nación Multicultural*) y la Universidad de la Ciudad de México. Sin embargo, aún falta camino por recorrer, falta que las instituciones de gobierno no sólo reconozcan la labor artesanal como un ente aislado, sino como una forma de vida completa, antigua y contemporánea a la vez, dinámica y en constante movimiento.

Finalmente con respecto del estudio que esta investigación efectuó a FONART y a MNCP es preciso concluir que: FONART tiene un conocimiento superficial de la situación, producto del desconocimiento de elementos básicos por parte de quienes han estado a cargo del mismo; en tanto que en el caso del MNCP, la situación no varía mucho, pues existe alrededor de las cuestiones a desempeñar, una discordancia discursiva entre los objetivos iniciales que se plantea el museo, con los que realiza, puesto que expone no atender exclusivamente a los artesanos, ni a sus productos, sino atender a las manifestaciones de la cultura popular, entonces es de notarse que para empezar el término mismo de “cultura popular” alberga dentro de sí una multiplicidad de definiciones que dependiendo de los objetivos planteados se deba efectuar. Cuando a través de un recorrido histórico, esta investigación, ha aportado elementos suficientes para mostrar que el objetivo y misión de este museo ha sido a través de los años, desde que se creó, manifestar al público y a la ciudadanía la existencia de una diversidad y riqueza cultural de los pueblos indígenas de México y las vías que ha encontrado para hacerlo han sido las exposiciones y expoventas que éste realiza a través de las artesanías, acervos fotográficos, propuestas museográficas y eventos de diversa índole, en torno de éstas y sus creadores.

Así es posible acotar que dichas instituciones gubernamentales poseen un conocimiento parcial acerca de la situación artesanal, por tanto las acciones que éstas emprenden en torno del sector se tornan son lentas y exiguas, en algunos momentos, y lúcidas y efectivas en otros, por lo cual el artesanado está en un ir y venir inestable, con respecto de las acciones que se efectúan en torno de él.

Con respecto del estudio, también es preciso acotar, que un factor más no contemplado y descubierto fue que aparte de la percepción existente de las artesanías, la cual ha estado constantemente maniqueada por la élite y el poder. La gente, en México, es posible que también las conciba ligadas a la pobreza no sólo por el discurso entre las Bellas Artes y Artes Menores, sino porque gubernamentalmente se condujo bajo la tutela de la Secretaría de Desarrollo Social, cuyo objetivo es sólo apoyar al artesano en situación de pobreza, línea que actualmente sigue FONART. La pregunta que restaría es ¿y los demás artesanos que no están en situación de pobreza, pero que no pueden jactarse de una situación estable, qué pasa con ellos?

PROPUESTA

La presente investigación por medio del análisis histórico presentado y desde un enfoque comunicativo propone (una vez evaluadas: las problemáticas, las potencialidades, las percepciones, la historia y la realidad), para el cabal desarrollo de la artesanía actual y su progreso futuro, el concepto *arte identitario*, el cual pretende erigirse a modo de móvil ideológico sobre el cual descanse un proyecto de reposicionamiento de la imagen de las artesanías mexicanas.

Las artesanías no son objetos exclusivamente, son remanentes de cultura e identidad vertidos en piezas plausibles. Son la abstracción más sublime, por medio de la cual le es posible al mexicano, expresar su ideología, multitud de sentimientos y la realidad que observa a su alrededor cotidianamente.

Así, lo artesanal no son los objetos *perse*, son las ideas transmitidas a través de ellas, lo que permite comunicar: emotiva, sensorial, consciente e inconscientemente, el capital cultural de los pueblos que conforman a esta nación. Por lo anterior, se propone abordar su caso desde una mirada comunicacional, concibiéndolas más como ideas, que como simples objetos, ya sean estos utilitarios, suntuarios o ceremoniales.

Desde tiempos remotos, Aristóteles percibía al hombre como un *animal político*, el cual necesitaba más que al alimento, las ideas, pues era por medio de éstas que lograba comunicarse y por ende perpetuar su especie. El hombre desde hace siglos ha erigido su vida en torno de las ideas: los sistemas bajo los cuales se inscribe son ideas, sus creencias, las formas de reproducción, al igual que las reglas de convivencia por las que se rige, todo son pensamientos; el actual tren de vida está basado en eso, en ideas.

Las ideas para inicios del siglo XXI, están inmersas en todo, en este marco aparece la publicidad, la cual ha logrado posicionarse en este tiempo como aquella disciplina de las Ciencias de la Comunicación que permite vender las ideas y transformarlas en todo, para comerciar con ellas al precio que sea, aunado a esto, el Capitalismo (sistema predominante en la actualidad) en acuerdo y perversión de ésta, la emplea para crear el consumismo, en el cual no se venden objetos, sino ideas, aspiraciones, deseos, etc.

Sin embargo, pese a lo malo que pudiese pensarse de la publicidad, ésta también tiene un rostro favorable, *la publicidad social*, por medio de la cual es posible conminar a la gente a efectuar múltiples acciones en pro de ciertas causas.

Con base en lo anterior, lo que se plantea en la presente investigación es efectuar una mezcla de ambos tipos de publicidad para posicionar a la artesanía como una idea, no de moda y no temporal (eso lo hace la publicidad comercial), sino perdurable que llegué a las fibras sensitivas de la población objetivo, por medio de elementos psicológicos e ideológicos para que así la idea sea aceptada, integrada al sistema de valores, paulatinamente se inserte en la cultura y luego en la vida del mexicano como parte de su identidad.

Ahora, efectuando un diagnóstico de la situación actual de la artesanía, se propone que ésta necesita un reposicionamiento de imagen, puesto que ya hubo un primer intento de posicionamiento efímero durante los veintes, cuando tras la Revolución Mexicana, el pueblo hastiado de lo extranjero buscó elementos que le significasen una esencia propia y que le representasen; allí aparecieron las artesanías y durante un tiempo prevalecieron en la mente de los mexicanos, no obstante este primer esfuerzo no duró mucho, pues tras las grandes guerras, los sistemas mundiales imperantes quedaron devastados y uno nuevo ocupó su lugar posesionándose hasta ahora como el sistema dominante, no sólo en cuanto a lo económico y lo político, sino en cuanto a lo social e ideológico.

Estados Unidos a partir de los cincuentas tuvo un ¡boom! a nivel mundial, el cual habría de repercutir en México, más que en otros países por su cercanía. México, para esos momentos había ya transcurrido por dos imperios fallidos, una dictadura, y un movimiento social que le había conmovido hasta los cimientos más profundos, no empero no logró resistirse a la seducción del nuevo sistema y de nuevo cayó presa de los encantos de un idilio mágico-utópico, las ideas. Por tanto, en los cincuentas los mexicanos comenzaron a copiar múltiples cosas del país vecino, como fueron: las modas, las imágenes, el consumo y sobretodo el *American Way of Life*.

Seducido por un imperio de ideas, México volvió a darle la espalda a lo suyo y a desdeñarlo, renaciendo con ello toda aquella gama de ideas escondidas en torno de lo nacional y evidentemente lo artesanal.

A partir de ese momento y hasta mediados de la última década del siglo pasado, México vivió y se compró una vida que otros le impusieron, pero esta vez no a través de las armas bélicas, sino otras peores y más sutiles, por tanto más efectivas, las ideas. Fue hasta finales del siglo XX y principios del XXI que varios países del viejo continente y organizaciones internacionales comenzaron a vislumbrar la pérdida de la diversidad y la riqueza cultural mundial, por ello se empezaron a efectuar múltiples labores en torno de un rescate por lo diverso, un respeto por lo multicultural, por la otredad, se comenzó a buscar un regreso a lo propio, a la identidad.

Con ello, México también comenzó a vislumbrar que perdía paulatinamente y con gran velocidad, más que en siglos anteriores, parte de su capital cultural y con respecto de esta situación no fue el Estado, sino la sociedad civil y múltiples organizaciones allegadas a estos temas, aparte de los grandes centros de estudio de este país, los cuales comenzaron a efectuar acciones por rescatar lo que aún pervive de esa esencia cultural.

No obstante, el sistema reinante junto con el consumismo, no facilitan esta labor, puesto que como mencionan Joseph Heath y Andrew Potter, en su libro *Revelarse vende*, el sistema emplea estos intentos contra sí mismos, pervirtiéndolos por el lado comerciable y haciéndolos presa de la moda, la cual por supuesto está en manos del sistema.

Por todo lo anterior se plantea que en el caso de la artesanía mexicana es preciso efectuar una labor de reposicionamiento de imagen, empleando para tales causas una mezcla entre ideología y publicidad comercial-social, con fines meramente sociales de posicionar a la artesanía como parte de la identidad y de la vida de los mexicanos, no como producto.

Para ello, sería preciso llevar a cabo un diagnostico situacional que evalúe las acciones pertinentes a desempeñar para posicionar a la artesanía en la mente de los mexicanos. Así se propone posterior al diagnóstico se efectúe una investigación de mercados, una estrategia creativa que contenga: un brief, los antecedentes publicitarios, el grupo objetivo (donde entraría una segmentación de mercados), análisis del producto, la visibilidad de la competencia directa e indirecta, el objetivo publicitario, contemplando también el ciclo de vida del producto, el FODA[406] y las 4P[407].

Una vez efectuada esta primera etapa, le seguiría la estrategia de medios. Cabe señalar que para esta fase del proyecto debe contarse con un mapa geonómico de las artesanía existentes, es decir, la variedad de productos, la ubicación geográfica precisa de estos por rubros y la representatividad en cuanto a PIB. Todo ello con el fin de definir las categorías del producto (estrella, vaca, niño problema y perro).

[406] La pertinencia del FODA se explica frente a los productos contra los que actualmente tiene que competir la artesanía mexicana.
[407] Cabe acotar que la pertinencia de las 4P se emplearía para diagnosticar las fallas que ha tenido las instituciones gubernamentales al respecto.

Así una vez concluida esta segunda etapa, le seguiría una tercera en donde sería preciso contemplar: los puntos de venta de las artesanías y el análisis de públicos objetivo (porque se consideran son dos). Una vez finalizada esta fase se continuaría dándole un seguimiento al proyecto por medio del mantenimiento de imagen.

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA, Leonardo, *et al*., *Imperialismo y medios masivos de comunicación*. México, Ediciones Quinto Sol, 1975. 299 pp.

BATTA FONSECA, Víctor; SOSA FUENTES, Samuel, coord. *Escenarios futuros sobre la globalización y el poder mundial. Un enfoque interdisciplinario*. México, FCPyS/UNAM, 2004. 232pp.

BAVARESCO DE PRIETO, Aura M. *Las técnicas de la investigación. Manual para la elaboración de tesis, monografías, informes.* 4ª edición, Cincinnati, South-Western Publishing Co, 1979. 302 pp.

BELL, Judith. *Cómo hacer tu primer trabajo de investigación. Guía para investigadores en educación y ciencias sociales.* Tr.: Fiella Escolá, Barcelona, Gedisa, 2002. 250pp.

BROKMANN HARO, Carlos. *"Mestizaje culinario".* Serie: La comida mexicana a través de los siglos.1ª edición, Vol. III, México, Editorial Clío, 1996. 61 pp.

CASTELLÓ YTURBIDE, Teresa. *Presencia de la comida prehispánica.* 2ª edición, México, Fomento Cultural Banamex, 1987, 193 pp.

CERRUTTI, Horacio*. Filosofía de la cultura*. Madrid, Editorial Trotta, 1998. 326 pp.

CID CAPETILLO, Ileana. *et al*., *Diversidad cultural, economía y política en un mundo global*. México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2001.

CIFUENTES MEDINA, Edeliberto. *La aventura de investigar: el plan y la tesis.* 2ª edición, Guatemala, Magna Terra, 2003. 214pp.

Universidad Nacional Autónoma de México, Coloquio de Historia del Arte. *Los estudios sobre el arte mexicano: examen y prospectiva*. 1ª edición, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986. 320pp.

CRUZ RIVERO, Juan Wolfgang. *Modernidad e Industria de la cultura: La exterminación del individuo en el mundo administrado. Un ensayo sobre la Escuela de Frankfurt*. México, Plaza y Valdes Editores,1999. 166pp.

DE LA TORRE ZERMEÑO, Francisco. *Arte popular mexicano*. 1ª edición, México, Trillas, 1994. 142 pp.

DE LUCAS, Javier. *Globalización e identidades. Claves políticas y jurídicas.* Barcelona, Icaria Editorial, 2003. 125 pp.

DR.ATL*, Las artes populares de México.* México Editorial Cultura (publicaciones de las Secretarías de Industria y Comercio), 1922.

DUSSEL, Enrique. *Filosofía de la cultura y la liberación*. México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2006.329 pp.

DUVERGER, Christian. *Mesoamérica: arte y antropología*. Tr.: Aurelia Álvarez Urbajtel y Pablo Flores Merino Herrera Salcedo, 1ª edición, México, CONACULTA-Landucci, 2000. 478pp.

ECHEVERRÍA, Bolívar. *Definición de la cultura*. 1ª edición, México, Coedición UNAM y Editorial Itaca, 2001. 275 pp.

ELIAS, Norbert. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994. 577 pp.

FARGA, Armando y Laredo Inés, *Historia de la comida en México. Mosaico multicolor del esplendor y grandeza de la gastronomía mexicana. Sebastián Verti.* 1ª edición, México, Diana, 1993. 264 pp.

FERNÁNDEZ DE CALDERÓN, Cándida. Coord. *Grandes Maestros del arte popular mexicano*. México, Fomento Cultural Banamex, 1998. 551 pp.

FLORES Y ESCALANTE, Jesús. *Breve historia de la comida en México*. México, Debolsillo, 2004. 327 pp.

FRIEDMAN, Jonathan. *Identidad cultural y proceso global*. Argentina, Amorrortu, 1994. 396pp.

GIMÉNEZ MONTIEL, Gilberto. *Teoría y Análisis de la cultura*. Tomo I y II*,* primera edición, México, CONACULTA /ICOCULT, 2005. 450 y 367pp.

GOMBRICH, Ernst Hans. *Historia del arte*. Tr.: Rafael Santos Toroella, Barcelona, Garriga. 1995.

GÓMEZ MÉNDEZ, Sergio, *et al*., *Historia2. Edad Moderna y Contemporánea*. México, Prentice Hall, 1998. 264 pp.

GONZÁLEZ DE LA VARA, Fernán. *"Época Prehispánica".* Serie: La comida mexicana a través de los siglos.1ª edición, Vol. II, México, Editorial Clío, 1996. 61 pp.

GONZÁLEZ TORRES, Yólot. coord. *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana.* 1ª edición, México, Plaza y Valdés coedición con: CONACULTA, INAH, SMER, 2001. 322pp.

GUERRERO FERRER, Adriana. *La dulcería en Puebla. Historia cultural de una tradición*. 1ª reimpresión, núm.21, Serie: Cocina Indígena y Popular, México, CONACULTA, 2004. 270 pp.

GUIRAUD, Pierre. *La semiología*. Vigésimo séptima edición en español, México, Siglo XXI editores, 2003. 133pp.

HEYDEN, Doris. *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*. 2ª edición, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas, Serie Antropológica:44. etnohistoria, 1985. 176pp.

IANNI, Octavio. *La sociedad global*. Tr.: Leonardo Herrera González, México, Siglo XXI Editores, 1998.131pp.

Instituto Nacional Indigenista*. Bibliografía de las artes populares plásticas de México*. México, INI, 1950. 132 pp.

KNAPP, Mark L. *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Tr. Marco Aurelio Galmarini, primera reimpresión de la primera edición, México, Paidós, 2001. 373 pp.

KUPER Adam. *Cultura. La versión de los antropólogos*. Tr.: Albert Roca. Barcelona, Ediciones Paidós, 2001. 299 pp.

MANRIQUE, Jorge Alberto. Coord. Gral."Arte prehispánico", *Historia del arte mexicano*. Tomo IV, México, SEP/Salvat, 1982.

MARIN DE PAALEN, Isabel. *Historia general del arte mexicano: Etnoartesanías y arte popular*. México, Hermes, 1976. 399 pp.

MARION, Marie-Odile, comp. *Simbológicas*. 1ª edición, México, Plaza y Valdés; CNACYT; INAH, 1997. 215pp.

MARTÍNEZ ARÉCIAGA, Mirta. *et. al*., *Geografía de México*. México, Ángeles Editores,1993. p.12.

MARTÍNEZ PEÑALOZA, Porfirio. *Tres notas sobre arte popular en México*. 1ª edición, México, Miguel Ángel Porrúa editor, 1980. 123 pp.

MENDIETA Y NÚÑEZ, Lucio. *Valor sociológico del folklore y otros ensayos*. Serie: Bibl. de ensayos sociológicos. Cuadernos de sociología Instituto de Investigaciones Sociales, México, UNAM, 1949. 150 pp.

MONSIVÁIS Carlos et. al., *Belleza y poesía en al arte popular mexicano: Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Guerrero, Oaxaca, Querétaro, Tlaxcala, Veracruz*. México, Circuito Artístico regional Zona Centro, 1996. 257 pp.

MONTIEL, Edgar. Coord. *Hacia una mundialización humanista*. UNESCO, Correo de la UNESCO, 2004.351 pp.

MOYSSÉN, Xavier, Coord. Gral., *Arte popular mexicano*. México, Herrero, 1975.
NIETO, Víctor, et al., *Historia del arte*. Madrid, Nerea, 4ª edición. 1998. 261pp.

NOVELO, Victoria, Comp. *Artesanos, Artesanías y arte popular de México*. 1ª edición, México, Agualarga coedición CNCA: Universidad de Colima: INI,1996. 303 pp.

ORTIZ ANGULO, Ana. *Definición y clasificación del arte popular*. 1ra edición, México, INAH, Serie:historia, 1990. 150 pp.

PANOFSKY, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Madrid, Alianza, 1983. 386 pp.

PETRAS, James; VELTMETER, Henry. *La globalización desenmascarada. El imperialismo del siglo XXI*. México, Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2003. 246 pp.

PETRAS, James; VELTMETER, Henry. *Un sistema en crisis: la dinámica del capitalismo de libre mercado*. TR. Pablo Valle, Argentina, Editorial Lumen, 2003. 316 pp.

RAMÍREZ GODOY, Guillermo. *Ramas de identidad. Historia y conceptos de la cultura y el arte popular*. 1ra edición, México, Universidad de Guadalajara y Promoción cultural de Jalisco, 2003. 246 pp.

RIBALTA, Marta, et al., *Arte popular de América*. Barcelona, Blume, 1981. 320 pp.
ROQUE, Georges, coord. *El color en el arte mexicano*. México, UNAM-Instituto de investigaciones Estéticas, 2003. 297pp.

RUBÍN de la Borbolla, Daniel Fernando. *Arte popular mexicano*. 1ra edición, México, FCE, 1974. 302 pp.

S/a, *Arte de nuestra América.* Colección Casa de las Américas*.* La Habana, Cuba, Bogotá Colombia, Biblioteca Luis Ángel Arango,1997. 71pp.

SABINA, Carlos A. *Cómo hacer una tesis y elaborar todo tipo de escritos.* 2ª ed, Argentina, Luman Humanitas, 1998. 235pp.

SPIELVOGEL, Jackson J. *Civilizaciones de occidente*. Tr*.:* Demetrio Garmendia y José Manuel Martínez Recillas, Vol.B, quinta edición, México, Internacional Thompson Editores, 2004. 942pp.

STOOPEN, Maria. *El universo de la cocina mexicana*. México, Fomento Cultural Banamex, 1988. 123 pp.

SUGIURA, Yoko y González De la Vara Fernán. *"México Antiguo".*Serie: La comida mexicana a través de los siglos.1ª ed, Vol. I, México, Editorial Clío, 1996. 61 pp.

SUREDA, Ramón, *et.al*., *Arte Popular en América*. Barcelona, Blume, 1981. 320pp.

THOMPSON, John B. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. Tr.:* Gilda Fantinati Caviedes, segunda reimpresión de la segunda edición, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006. 482 pp.

TOLSTOI, Lev. *¿Qué es el arte? Y otros ensayos sobre el arte*. Tr. M. Teresa Beguiristain, 1ª edición en Nexos, Barcelona, Península, 1992. 265 pp.

TOMLINSON, John. *Globalización y cultura*. Tr.: Fernando Martínez Valdes, México, Oxford University Press, 2001. 264 pp.

TOURAINE, Alain. ¿Podemos vivir juntos? Iguales y diferentes, Tr. Horacio Pons, 2ª edición, México, FCE, 2000. 335 pp.

TUROK, Marta. *Cómo acercarse a la artesanía*. 1ª edición, México, Plaza y Valdes editores en coedición con la Secretaría de Educación Pública Gobierno del Estado de Querétaro, 1988. 200 pp.

TUROK, Marta. *El caracol púrpura. Una tradición milenaria en Oaxaca*. Primera reimpresión, México, CONACULTA, 2003. 164 pp.

VILLORO, Luis. *Estado plural, pluralidad de culturas*. México, Paidós coedición con la Facultad de Filosofía y letras de la UNAM, 1998. 181pp.

ZOLLA, Carlos. *Elogio del dulce. Ensayo sobre la dulcería mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica/ Tezontle, 1988. 279 pp.

HEMEROGRAFÍA

ARRIAGA DE ZAVALETA, Carmen, "Michoacán y sus postres" *Revista Artes de México*, núm.121, año XVI, México, 1969. pp.70-71.

BARROS, Cristina y Marco Buenrostro, "Por los dulces caminos de México" *Revista Guía México Desconocido,* núm.5, México, 1999. pp.19-64.

CABELLO BONILLA, Víctor. "Reflexiones sobre las identidades colectivas y la transformación del Estado liberal contemporáneo." *Revista Acta Sociológica*, núm. 47, "Identidad y globalización. Debates contemporáneos". México, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, noviembre 2006-abril 2007. pp. 69-88.

CARRANZA VALDÉS, Julio. “Cultura y desarrollo: incitaciones para el debate” *Revista Temas*, núm.18-19, La Habana, Cuba. UNESCO, julio-diciembre 1999. pp. 29-38.

CURIEL, José Luis. “El proceso del azúcar” *Revista Guía México Desconocido,* núm. 5, México, 1999. pp. 10-17.

DÍAZ GONZÁLEZ, Eduardo. “De la variación de las especies a la variación de las culturas.” *Revista Acta Sociológica*, núm. 46, “Investigación social y metodología*”*. México, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, mayo-octubre 2006. pp.145-164.

GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Daniel. “Las identidades en el marco de la teoría social.” *Revista Acta Sociológica*, núm. 47, “Identidad y globalización. Debates contemporáneos.” México, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, noviembre 2006-abril 2007. pp 37-67.

HERNÁNDEZ SERRANO, Federico. “México, sus dulces, confituras y ambrosías” *Revista Artes de México*, núm.121, año XVI, México, 1969. pp.7-25.

HEYDEN, Doris. “La comunicación no verbal en el ritual prehispánico.” *Cuadernos de Trabajo*, no.25. México, INAH, noviembre 1979. pp. 1-30.

MAFFESOLI, Michel.“La saturación de la Identidad: una mirada desde la Sociología de lo cotidiano.” *Revista Acta Sociológica*, núm. 47, “Identidad y globalización. Debates contemporáneos”. México, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, noviembre 2006-abril 2007. pp. 13-35.

MAFFESOLI, Michel. “Estética Comunitaria” Tr.: María Concepción Delgado Parra, *Revista Acta Sociológica*. núm. 41-42, “Sociología en otro tono*”*. México, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. mayo-diciembre, 2004. pp.13-23.

MISDRAHY FLORES, Marian. “Alteridad, identidad y colonialismo: prolegómenos a la teoría poscolonial.” *Revista Acta Sociológica*. núm. 41-42, “Sociología en otro tono*”*. México, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, mayo-diciembre, 2004. pp.225-255.

NOVO, Salvador, “Una forma de poesía” *Revista Artes de México*, núm.121, año XVI, México, 1969. pp. 5-6.

PÉREZ SAN VICENTE, Guadalupe, “El arte en le dulce. Arte de la repostería mexicana” *Revista Artes de México*, núm.121, año XVI, México, 1969. pp. 45-59.

PIQUERAS, Andrés. “Sobre culturas e identidades en la mundialización capitalista.” *Revista Acta Sociológica*. Núm. 41-42, “Sociología en otro tono*”*. México, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, mayo-diciembre, 2004. pp.135-171.

S/a “El dulce en México”, *Revista Artes de México*, núm.121, año XVI, México, 1969.

S/a “La dulcería mexicana”, *Revista Guía México Desconocido,* núm.5, México, 1999.

S/autor, “Y para cerrar los postres” *Revista Guía México Desconocido,* núm.5, México, 1999. pp. 66-67.

S/a, Informe Mundial sobre el Desarrollo Humano. La libertad cultural en el mundo diverso de hoy. 2004. “Desafíos de la diversidad cultural” en *Comercio Exterior*. *Revista de análisis económico y social.* núm.7, vol.55, México, Banco Nacional de Comercio Exterior, julio de 2005. pp.628-635.

Suplemento Mundo Indígena, *Periódico Milenio*, núm.1, México, Lunes 12 de mayo de 2008. pp. 01-15.

SILENZI, Mariana. “El arte como un nuevo pensar: la concepción”, *Revista de Investigación Social Andamios*, núm.4, vol. II, México, UACM/CHCS, junio 2006. pp.201-217.

SOSA FUENTES, Samuel. ”Globalización e identidad cultural: democracia y desarrollo.” *Kaos Internacional. Revista Independiente de Análisis internacional*. año II, núm. 9, vol. II, México, Paradigma de Actividades Científicas y Culturales, S.C. abril-junio, 2000. pp.20-27.

SOSA FUENTES, Samuel. “Cultura global e identidades en crisis: los desafíos del nuevo siglo” en *Relaciones Internacionales*. núm.91, Centro de Relaciones Internacionales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, enero-abril de 2003. pp 103-108.

SUÁREZ Y F. Ma. Christina, “Antecedentes de un manjar hecho azúcar” *Revista Guía México Desconocido,* núm.5, México, 1999. pp.9-12.

WALDMAN M., Gilda. “Historia y memoria: cuando las sociedades se re-encuentran con su pasado. Algunas consideraciones sobre el caso mexicano.” *Revista Acta Sociológica*. núm. 41-42, “Sociología en otro tono*”*. México, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, mayo-diciembre, 2004. pp.109-133.

INFORMES

Comisión Nacional para el Desarrollo de las Pueblos Indígenas(CDI), *Proyecto. Centro de las artes de los pueblos indígenas*, México (D.F.), CDI, 2007.

UNESCO, Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural(2001) Adoptado por la 31ª reunión de la Conferencia General de la UNESCO, Paris 2 de noviembre de 2001.

UNESCO, Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos. Aceptada el 13 de Septiembre de 2007.

CIBERGRAFÍA

- ***Páginas WEB.***

http//www.contralinea.com.mx/archivo/2007/octubre2/htm/Debacle_Fonart.htm
[Consultada en octubre del 2008.]

http:// www.culturaspopulereseindigenas.gob.mx/museo.html
[Consultada en octubre del 2008.]

www.fonart.gob.mx [Consultada en octubre del 2008.]

http://www.fonart.gob.mx/transparencia/metasyobjetivos.pdf
[Consultada en octubre del 2008.]

http://www.fonart.gob.mx/new/index.php?option=comcontent&task=view&id=25&Itemid=44 [Consultada en octubre del 2008.]

- ***Artículos en línea.***

ARIAS, Beatriz, “Rafaela Luft, al rescate de la artesanía mexicana” , [en línea] México, Revista *Mujer Ejecutiva*, no.96, domingo 15 de octubre de 2008, dirección URLhttp://mujer.mundoejecutivo.com.mx/articulos.php?id_sec=9&id_art=631&id_ejemplar=38 [Consulta: 28 de octubre 2008].

CERÓN, Ricardo. “Protegerán artesanías en 'vías de extinción'.” [en línea] *Periódico El Universal Online*, México, martes 16 de octubre de 2007, dirección URL http://www.eluniversal.com.mx/cultura/54340.html[Consulta: 28 de octubre 2008].

FERNÁNDEZ, Diana. “Creatividad mexicana, mercado con potencial” [en línea] *Periódico Excélsior*, México, 23 de agosto de 2008, dirección URL http://www.exonline.com.mx/XStatic/excelsior/template/content.aspx?se=nota&id=329268[Consulta: 28 de octubre 2008].

MATEOS VEGA, Mónica. “Fonart, CNCA y SECTUR unirán fuerzas en pro del sector artesanal” [en línea] *Periódico La Jornada*, México, lunes 16 de abril de 2007, direcciónURL http://www.jornada.unam.mx/2007/04/16/index.php?section=cultura&article=a10n1cul [Consulta: 28 de octubre 2008].

RAMÍREZ, Erika. “La debacle de Fonart” [en línea] México, *Revista electrónica Contralínea,* año 5, No.89, segunda quincena de octubre de 2007, dirección URL http://www.contralinea.com.mx/archivo/2007/octubre2/htm/Debacle_Fonart.htm [Consulta: 28 de octubre 2008].

s/a. “Con cautela, impuestos de artesanos” [en línea] *Periódico El Siglo de Torreón,* México, Martes 14 de noviembre de 2006, dirección URL http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/246104.con-cautela-impuestos-de-artesanos.html[Consulta: 28 de octubre 2008].

SOLIS, Juan. “El físco va tras los artesanos” [en línea] *Periódico El Universal Online*, México, Martes 14 de noviembre de 2006, dirección URL http://www.elperiodicodemexico.com/nota.php?sec=Culturales&id=49630 [Consulta: 28 de octubre 2008].

VEGA, Ingrid. “El trabajo manual es digno y es valioso: Rafaela Luft”, [en línea] *Periódico La Crónica de Hoy,* México, dirección URL http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_nota=289455 [Consulta: 28 de octubre 2008].

ENTREVISTAS

Entrevista realizada al Antropólogo Aarón Rodríguez Mejía. Director del Museo Nacional de Culturas populares (MNCP), México, Octubre 2008.

Entrevista realizada a la Antropóloga e Investigadora Debra Marta Turok Wallace, México, Octubre 2008.

Entrevista realizada a la Lic. Rafaela Luft Dávalos. Directora General de FONART, México, Octubre 2008.

“CONFERENCIAS Y SEMINARIOS”

AMAYA ALCAZAR, Imelda y NAVARIJO ORNELAS, Ma. de Lourdes. “¿Qué deidades preside el cuarto día en el Códice Borbónico?” Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): jueves 4 de septiembre de 2008.

ANDRADE HERNÁNDEZ, Edmundo. “Sincretismo de dioses mesoamericanos y cristianos” Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): viernes 5 de septiembre de 2008.

ANGULO VILLASEÑOR, Jorge. “La historia de los dioses se repite” Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): martes 2 de septiembre de 2008.

BARBA PIÑA DE CHAN, Beatriz, Coord. XIII Jornada Académica del Seminario Permanente de Iconografía, ”Dioses y héroes”, apoyado por: CONACULTA-INAH. Realizado en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México D.F., del 1º al 5 de septiembre de 2008.

CASTILLO TEJERO, Noemí. “Representaciones de Macuilxóchitl en sahumadores de Tehuacan, puebla” Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): martes 2 de septiembre de 2008.

DÍAZ BARROSO, Alberto. “El mito de Coyolxauhqui bajo una propuesta etnohistórica” Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): jueves 4 de septiembre de 2008.

ESPARZA R., Juan Carlos.“La última inmolación de Quetzalcóatl” Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): jueves 4 de septiembre de 2008.

ESPINOZA PINEDA, Gabriel. “La máscara bucal de Ehécatl” Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): miércoles 3 de septiembre de 2008.

GARCÍA VALGAÑÓN, Roció. “Los dioses ancianos en la escultura monumental maya prehispánica” Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): martes 2 de septiembre de 2008.

GONZÁLEZ TORRES, Yolot. “Dioses y héroes” Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): lunes 1º de septiembre de 2008.

LEÓN-PORTILLA, Miguel y MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. Conferencia magistral: ”El destino de las literaturas en las lenguas originarias de América”,

Encuentro Internacional de Literatura en Lenguas Indígenas, apoyado por: Escritores en lenguas indígenas, A.C., CONACULTA, PUMC, y Consejo de los Pueblos y Barrios Originarios del D.F. Realizado en el aula mayor de El Colegio Nacional, Centro histórico, México D.F., del 28 al 29 de agosto 2008.

MALBRÁN PORTO, AMÉRICA. "Changó un dios atrapado entre dos mundos" Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): viernes 5 de septiembre de 2008.

MORALES DAMIÁN, Manuel Alberto. "El dios D y el dios A en los códices mayas" Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): miércoles 3 de septiembre de 2008.

OVIEDO HERRERÍAS, Angélica. " Texaya, el señor del tiempo" Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): martes 2 de septiembre de 2008.

RAMÍREZ, Rosario. "La diosa, iconografía y arquetipo" Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): viernes 5 de septiembre de 2008.

SÁNCHES VÁSQUEZ, Sergio. "Los atributos iconográficos de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, la dualidad complementaria" Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): miércoles 3 de septiembre de 2008.

VALERO DE GARCIA LASCURÁIN, Ana Rita. "Dioses y héroes" Conferencia. Directora del archivo histórico "Jose Ma. Basagoiti" del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): lunes 1º de septiembre de 2008.

VILLELA, Samuel. "De tesmósforos y etnoterritorialidad en la montaña de Guerrero" Conferencia. Realizada en el Auditorio del Museo del Carmen, San Ángel, México, (D.F): martes 2 de septiembre de 2008.

VON MENTZ, Brígida; LUFT, Rafaela; NOVELO, Victoria y GALLART, Maria Antonieta. Presentación del libro: *Artesanos, artesanías y arte popular de México.* Evento efectuado en el Museo Nacional de Culturas Populares. México, D.F., Coyoacán, el día viernes 17 de octubre de 2008 a las 6:00pm.

RELACIÓN DE TABLAS Y CUADROS

Cuadro 1.1 Hechos históricos que impactaron en la constitución del campo cultural. p.56.

Cuadro 1.2 Elementos que los hechos históricos fueron legando al concepto cultura. p.64.

Cuadro 2.1 Modelo de identidad: diferencia / vinculación. p.96.

Cuadro 2. 2 Modelo de la creación de la identidad individual/colectiva. p.102.

Cuadro 2.3 Referente al impacto de la historia de la trayectoria de las identidades y su relación con la modernidad. p.106.

Cuadro 3.1 Trayectoria conceptual del Arte. p.127.

Cuadro 3.2 Evolución arte-comunicación. p.132.

Cuadro 4.1 Diferencias teóricas. p.148.

Cuadro 4.2 Tabla comparativa de definiciones. p.150.

Cuadro 4.3 Tabla de elementos comunes. p.153.

Cuadro 4.4 Folklore, arte popular y artesanías. p.161.

Cuadro 4.5 Desarrollo de la ecuación social. p.161.

Cuadro 5.1 Sentido de la artesanía a través de la historia mexicana. p.174.

Cuadro 5.2 Comunicación y ritos en la vida del México antiguo. p.185

Cuadro 5.3 Evolución de la vida agrícola del hombre antiguo a los inicios de la estatificación societal. p.198