



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
POSGRADO EN ARTES VISUALES

**PROYECTO**

**MMN-S/200**

**“EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICA-EFÍMERA EN EL DESIERTO-MAR”**  
**(LA MEMORIA ERRANTE DE LOS SERIS)**

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN ARTES VISUALES CON ORIENTACIÓN EN ARTE  
URBANO

PRESENTA  
FELIPE MOISÉS BEILES TAPIA

DIRECTOR DE TESIS  
MAESTRO LUIS ERNESTO SERRANO FIGUEROA

MÉXICO D.F., MARZO 2012





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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 mi esposa Miriam

y mis hijos:

Milán Moisés,

Myriam Andrea,

Belivan.



# **CONTENIDO TEMÁTICO**

## **INDICE**

### **INTRODUCCIÓN. CONSIDERACIONES GENERALES DE LA TESIS P-7**

### **CAPITULO I. LA TESIS P-12**

*ALCANCES, OBJETIVOS Y DELIMITACIÓN, SU CONTEXTO Y EL DE LA PROPUESTA, ASÍ COMO EL MARCO TEÓRICO DESARROLLADO Y SU APLICACIÓN AL CASO DE LOS SERIS A PARTIR DEL ESTUDIO DE LOS PERSONAJES Y DEL SITIO.*

#### **I.A). SUBCAPITULO. PLANTEAMIENTO DE LA PROPUESTA DE TESIS. P-13**

##### ***I.A.1). UBICACIÓN, CONTEXTO Y PROPUESTA DEL TRABAJO DE TESIS.***

***I.A.1.1).*** LOS PROTAGONISTAS DEL PROYECTO; LOS SERIS Y CERRO PRIETO.

***I.A.1.2).*** EL RECONOCIMIENTO DE LOS SERIS Y SU INCLUSIÓN A LA DIVERSIDAD INTERCULTURAL MEDIANTE LA DIFUSIÓN Y EL PERFORMANCE.

***I.A.2).*** *EL OBJETO DE ESTUDIO DE LA TESIS Y DEL PROYECTO (LA PROPUESTA); LOS SERIS Y CERRO PRIETO DESDE LA ÓPTICA DE SU VINCULACIÓN CON EL TEMA DEL ESPACIO Y SU FENOMENOLOGÍA, DESDE LAS CONCEPCIONES Y TEORÍAS DE LA CIENCIA, LAS HUMANIDADES Y EL ARTE.*

***I.A.3).*** *HIPÓTESIS DE LA PROPUESTA PRÁCTICO-TEÓRICO (LA FORMULACIÓN ESPECULATIVA DE LA PROPUESTA Y LOS PROYECTOS).*

***I.A.4).****FINALIDAD Y EJE ESTRUCTURAL DE LA TESIS.*

#### **I.B). SUBCAPITULO. LA PROPUESTA TEÓRICA. P-23**

##### ***I.B.1). LA PROPUESTA TEÓRICA Y SU ESTRUCTURA METODOLÓGICA.***

***I.B.1.1).*** LOS MARCOS; HISTÓRICO CONTEXTUAL Y TEÓRICO-CONCEPTUAL.

***I.B.1.2).*** CONCEPTOS DE LAS EXPRESIONES PLÁSTICAS CONTEMPORÁNEAS QUE INTEGRAN EL MARCO TEÓRICO REFERENCIAL E INFLUYERON EN LAS PROPUESTAS DE LOS PROYECTOS DE LA TESIS.

***I.B.1.3).*** ADVERTENCIAS AL MARCO TEÓRICO REFERENCIAL.

#### **I.C). SUBCAPITULO. LA PROPUESTA PRÁCTICA. P-30**

##### ***I.C.1). DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO GENERAL.***

***I.C.1.1).*** ¿EL QUE ES?; DE LA PROPUESTA PRÁCTICA.

***I.C.1.2).*** ¿EL PORQUÉ?; DE LA JUSTIFICACIÓN PARA REALIZAR ESTA PROPUESTA DE EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICA-EFÍMERA.

***I.C.1.3).*** ¿EL PARA QUÉ?; REALIZAR UN PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN CERRO PRIETO A FIN DE SIGNIFICAR EL SITIO Y HOMENAJEAR A LA CULTURA SERI.

***I.C.1.4).*** ¿EL CÓMO?; SE INSTRUMENTARA MEDIANTE LA PROPUESTA PRÁCTICA, EL DISEÑO DE CINCO PRODUCTOS QUE ESTARÁN INTEGRADOS Y FORMARAN PARTE DEL MISMO PROYECTO DE EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICA-EFÍMERA, CUYAS DELIMITACIONES SERAN LAS SIGUIENTES.

##### ***I.C.2). DESCRIPCIÓN DE LOS PROYECTOS.***

***I.C.2.1).*** LA EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICO-EFÍMERA.

***I.C.2.1.1).*** LOS CINCO PROYECTOS DE LA PROPUESTA.

***I.C.2.1.2).*** CON FUNDAMENTO EN LAS EXPRESIONES HISTÓRICO-CULTURALES DE LOS SERIS, SE DETERMINARON LOS CONCEPTOS PLÁSTICOS QUE DELIMITARON EL DISEÑO DE LAS PROPUESTAS FORMALES EN LOS PROYECTOS. LOS CUALES SON EL RESULTADO CONJUNTO E INTEGRAL DE TRES ALUSIONES.

**LOS ACTORES FIGURANTES DE LA PROPUESTA Y LOS PROYECTOS.**

CONCEPTUALIZACIÓN HISTÓRICA, ANTROPOLÓGICA Y SOCIOLOGICA DE LOS SERIS, SUS COSTUMBRES, MANIFESTACIONES CULTURALES Y PRÁCTICAS ESPACIALES ESTÉTICO-ARTÍSTICAS. ASÍ COMO, LA UBICACIÓN DE CERRO PRIETO Y SUS CONDICIONES ESPACIALES FÍSICO-NATURALES.

**II.A). SUBCAPITULO. LOS SERIS Y CERRO PRIETO.****P-38****II.A.1).** *LOS HOMBRES DE ARENA***II.A.2).** *EL LUGAR Y SUS CONDICIONES FÍSICO-NATURALES.***II.B). SUBCAPITULO. LOS PERSONAJES.****P-41****II.B.1).** *ORÍGENES***II.B.1.1).** LOS SERIS EN EL DESIERTO**II.B.2).** *LOS SERIS; QUINTA ESENCIA DE LAS ETNIAS INDÍGENAS***II.B.2.1).** LOS SERIS; RECHAZO A LA CONQUISTA Y EVANGELIZACIÓN.**II.B.2.2).** LOS SERIS Y EL MÉXICO INDEPENDIENTE.**II.B.3.3).** LOS SERIS EN EL SIGLO XX.**II.B.3).** *MEMORIA Y RESISTENCIA.***II.B.3.1).** LA NACIÓN CONCAÁC.**II.B.3.1.1).** LAS ARTESANÍAS SERIS; DISYUNTIVA ECÓNOMICA Y FUENTE DE IDENTIDAD.**II.B.3.1.2).** LAS LINEAS SENCILLAS DE LA ESCULTURA DE PALO FIERRO.**II.B.3.1.3).** LA CESTERÍA Y SU EVOLUCIÓN.**II.B.4).** *COSMOGONÍA, RELIGIÓN Y MITOS.***II.B.4.1).** LA RITUALIDAD SERI.**II.B.4.2).** FIESTA Y TRADICIÓN SERI (CEREMONIAS DANZAS Y JUEGOS).**II.B.5).** *FIESTA, LENGUA E IDENTIDAD INDÍGENA.***II.B.5.1).** LA LENGUA SERI.**II.B.5.2).** LOS CANTOS DE LAS MUJERES SERIS.**II.B.5.3).** LOS CANTOS SERIS.**II.B.6).** *EXPRESIONES CULTURALES Y ARTÍSTICAS DE LOS SERIS.*

**LOS CONCEPTOS; ESTÉTICO-ESPACIALES (TEORÍA DEL ARTE URBANO) Y PLÁSTICO-ARTÍSTICOS (TEORÍA DEL DISEÑO) QUE SOPORTAN LA PROPUESTA DE EXPERIMENTACIÓN Y LOS PROYECTOS QUE LA INTEGRAN.**

**III.A). SUBCAPITULO. EL FENÓMENO DEL ESPACIO****P-79**

**(APLICACIÓN DE LA TEORÍA DEL ESPACIO AL CASO DE LOS SERIS).**

**III.A.1).** *ESQUEMA TEÓRICO DE LA TESIS Y DEL MARCO DE REFERENCIA-CONCEPTUAL EN SU APLICACIÓN AL CASO DE LOS SERIS Y A LOS PROYECTOS DE LA PROPUESTA PRÁCTICA.***III.A.2).** *EL CONCEPTO DE ESPACIO EN LA HISTORIA Y LAS REFERENCIAS CON LAS SIGNIFICACIONES DE LOS SERIS***III.A.2.1).** LOS SIGNIFICADOS DEL ESPACIO.**III.A.2.2).** CARACTERIZACIÓN Y DEFINICIÓN DEL CONCEPTO ESPACIAL DEL LOS SERIS.

**III.A.3).** *EL HOMBRE EL ESPACIO Y LA MATERIA.*

**III.A.3.1).** EL CONCEPTO DEL HOMBRE DESDE LA UNIDAD; MATERIA-ESPACIO-TIEMPO.

**III.A.3.2).** ESPACIO Y TIEMPO; SU EXPRESIÓN EN LA CONCEPCIÓN DEL UNIVERSO DE LA COSMOVISIÓN DE LOS SERIS EN EL DESIERTO-MAR.

**III.A.4).** *EL ESPACIO COMO MATERIA PRIMA Y SUS NOCIONES.*

**III.A.4.1).** ACOTACIONES A LA TEORÍA DEL ESPACIO.

**III.A.5).** *LA EXPERIENCIA ESPACIO-HOMBRE (LA VIVENCIA SENSORIAL), SU PERCEPCIÓN Y LOS CONCEPTOS FUNDAMENTALES; PSICOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN DEL ESPACIO Y EL MÉTODO DE LA FENOMENOLOGÍA SENSORIAL.*

**III.A.5.1).** TEORÍA DEL ESPACIO Y PERCEPCIÓN DEL ENTORNO.

**III.A.6).** *EL ESPACIO Y SU PERCEPCIÓN (ANTROPOLOGÍA Y SOCIOLOGÍA DEL ESPACIO, PSICOLOGÍA AMBIENTAL. PROXÉMICA Y PERCEPTORES DEL ENTORNO)*

**III.A.6.1).** FENÓMENO DE PERCEPCIÓN, SENSACIÓN Y REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO.

**III.A.6.2).** CONCEPTOS FUNDAMENTALES; PSICOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN DEL ESPACIO

**III.A.6.3).** ANTROPOLOGÍA DEL ESPACIO.

**III.A.6.4).** CARACTERÍSTICAS ANTROPOLÓGICAS Y PSICOLÓGICAS DE LOS SERIS EN EL ESPACIO.

**III.A.6.5).** ANTROPOLOGÍA, PSICOLOGÍA AMBIENTAL Y SOCIOLOGÍA DEL ESPACIO EN LOS SERIS.

**III.A.7).** *EL ESPACIO-FENÓMENO SOCIAL.*

**III.A.7.1).** REFERENCIA TEÓRICA DEL CONCEPTO ESPACIO EN LOS SERIS COMO PRODUCTO SOCIO-CULTURAL.

**III.A.7.2).** ENFOQUE DEL FENÓMENO ESPACIAL DESDE LA TEORÍA MATERIALISTA.

**III.A.7.3).** LA EXPRESIÓN CULTURAL Y ESPACIAL DE LOS SERIS (CONFIGURACIÓN, PRODUCCIÓN, APROPIACIÓN Y USO DEL ESPACIO).

**III.A.7.4).** EL ESPACIO SOCIAL DE LOS SERIS, CONTINUUM DE SU UTOPIÍA, EL COSMOS Y EL DESIERTO-MAR.

**III.B).** SUBCAPITULO. *EL FENÓMENO DE LA PRÁCTICA ESTÉTICA DE LOS SERIS EN EL ESPACIO.* P-105

**III.B.1).** *LA ESTÉTICA DEL ESPACIO EN LOS SERIS, SU NATURALEZA Y PRÁCTICA.*

**III.B.1.1).** LA TEORÍA DE LA ESTÉTICA Y EL ESPACIO (EL CARÁCTER DE LO PÚBLICO).

**III.B.1.2).** SEMIOLOGÍA Y USO ESTÉTICO DEL ESPACIO TRANSFORMADO.

**III.B.1.3).** EL ESPACIO COMO PRODUCTO DE CONSUMO ESTÉTICO Y SU TEORIZACIÓN.

**III.B.1.4).** SIMBOLOGÍA EN EL USO ESTÉTICO DEL ESPACIO TRANSFORMADO POR LOS SERIS, SU TIPIFICACIÓN Y GRADOS DE APREHENSIÓN O REPRESENTACIÓN.

**III.C).** SUBCAPITULO. *EL FENÓMENO DE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA DE LOS SERIS EN EL ESPACIO.* P-118

**III.C.1).** *ARTE, TOPOFILIA, FIESTA Y EL CARÁCTER DE LO EFÍMERO EN LOS SERIS.*

**III.C.1.1).** FENÓMENO DE LA RELACIÓN HOMBRE-ARTE.

**III.C.1.2).** LA EXPRESIÓN DEL ARTE Y PRÁCTICA ARTÍSTICA DE LOS SERIS EN EL FENÓMENO DEL ESPACIO.

**III.C.1.3).** LO ESTÉTICO, LO ARTÍSTICO Y LA CULTURA.

**III.C.1.4).** LA FUNCIÓN DE LO ESTÉTICO Y LO ARTÍSTICO DEL ESPACIO EN LOS SERIS, ASÍ COMO DE LA SOCIOLOGÍA EN EL ARTE.

**III.C.1.5).** COMETIDO SOCIOLÓGICO DEL ARTE DE LOS SERIS EN EL ESPACIO. LA PRÁCTICA ARTÍSTICA DEL ESPACIO (POÉTICA Y UTOPIÍA DEL IMAGINARIO INALCANZABLE).

**III.C.1.6).** PRÁCTICA ARTÍSTICA DE LOS SERIS EN EL FENÓMENO DEL ESPACIO.

**III.C.1.7).** ARTE Y FENÓMENO DEL ESPACIO EN LOS SERIS.

**III.C.1.8).** LA FIESTA; EXPRESIÓN DE ARTE EFÍMERO QUE CARACTERIZA LA PRÁCTICA ARTÍSTICA DE LOS SERIS EN EL ESPACIO.

**III.D). SUBCAPÍTULO 4. LA FORMA DEL ESPACIO.**

**P-141**

**III.D.1).** *PRINCIPIOS TEÓRICOS Y PROCESO DE DISEÑO, CONCEBIDO DE LA CONJUNCIÓN DE; ARTE, GEOMETRÍA, TOPOLOGÍA.*

**III.D.2).** *LA HERRAMIENTA DEL DISEÑO DE EL ESPACIO, SU FORMA Y PROCESO DE CREACIÓN.*

**CAPITULO IV. EL PROYECTO (LA PRÁCTICA).**

**P-145**

**IV.A) SUBCAPITULO. EL SITIO GEOGRÁFICO DE LA PROPUESTA PRÁCTICA, SU DIAGNOSTICO FÍSICO Y RELACIÓN CON LOS PROYECTOS.** **P-146**

**IV.B) SUBCAPITULO. PLANTEAMIENTO DE LA PROPUESTA Y LOS PROYECTOS.** **P-168**

*LA EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICA-EFÍMERA A TRAVES DE CINCO PROYECTOS, PARTICULARMENTE LAS INSTALACIONES DE ARQUITECTURA EFÍMERA Y EL MODULO MULTIMEDIA ITINERANTE TEMPORAL (MMN-S/2010).*

**IV.C) SUBCAPITULO. DESCRIPCIÓN DE LOS PROYECTOS.** **P-172**  
*(CONCEPTOS, REFERENCIAS, ANALOGÍAS, TIPOLOGÍAS, CRITERIOS DE DISEÑO Y ESQUEMAS COMPOSITIVOS).*

**CONCLUSIONES. REFLEXIONES DEL TRABAJO DE TESIS.**

**P-253**

**FUENTES BIBLIOGRÁFICAS**

**P-258**

*LA TESIS  
LA TEORÍA  
LA REALIDAD*

## **INTRODUCCIÓN (LAS CONSIDERACIONES GENERALES).**

**ADVERTENCIA INICIAL.** (Según la definición de la Real Academia Española, el término “introducción” aplicable a una obra literaria, es sinónimo de; prefacio, exordio, preludio, introito; etc., conceptos que significan el preámbulo, es decir, la apertura y parte inicial de un texto. Se caracteriza por ser una breve y previa digresión referida a aspectos circundantes y preliminares al desarrollo de la materia de estudio, o sea, en antelación tanto al contenido como al objetivo propuesto en el tema. **Conforme a esa acepción fue procesado el prólogo de esta tesis).**

### **PRIMERO.**

La modalidad de este trabajo de tesis corresponde a un PROYECTO PRÁCTICO, fundamentalmente enfocado a desarrollar una PROPUESTA ESPACIAL, PLÁSTICA, ARTÍSTICA y CONTEMPORÁNEA. La cual será soportada con su respectiva fundamentación Teórico-Conceptual y la descripción de su proceso de creación.

### **SEGUNDO.**

La designación del título de la tesis; “PROYECTO MMN-S/200”, está en función de subrayar la importancia del trabajo de diseño más significativo del objetivo (difusión de la vida, historia y cultura de Los Seris) que se persigue con la propuesta práctica; “EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICA-EFÍMERA EN EL DESIERTO-MAR” la cual esta compuesta por un conjunto de cinco obras referidas a destacar la “MEMORIA HERRANTE DE LOS SERIS”.

### **TERCERO.**

El contenido de la introducción tiene por objetivo dar respuesta a las preguntas siguientes:

#### **A. CUÁL ES LA TESIS, EN QUE CONSISTE LA PROPUESTA, SU UBICACIÓN Y CONTEXTO?.**

**ES UNA REPUESTA A LA VISIÓN IDEOLÓGICA QUE CONSERVADO EN EL ABANDONO, EL EXILIO Y SACRIFICIO A LOS SERIS.**

Comunidad étnica cuya forma de vida que milenariamente ha pertenecido al desierto, por lo que se planteo elaborar esta tesis, cuya propuesta fue realizar la Experimentación Espacial Plástica Efímera en homenaje a Los “Concaác” con proyectos planeados en lugares geográficos que históricamente formaron parte de su territorio, particularmente, en un sitio llamado “Cerro Prieto”, ubicado en las playas turísticas de Bahía Kino (Municipio de Hermosillo Sonora), lugar conformado por montículos rocosos agrestes que se encuentran inmersos en una región árida, caracterizada por ser zona de costa que está en contacto con el Mar de Cortez, de ahí su definición de; desierto-mar.

#### **B. ¿EL PORQUÉ Y EL PARA QUÉ?.**

**RESPONDE A LOS PERSONAJES Y A SU RELACIÓN CON EL FENÓMENO DEL ESPACIO.**

Concretamente, este es un trabajo que tiene como primer cometido advertir el status sine qua non de permanente riesgo, fragilidad y peligro histórico que han padecido Los Seris. Por ello también busca, a través de la propuesta práctica que plantea la tesis, brindarles tributo y una muestra de admiración y respeto, en respuesta distinta a la posición de la visión ideológica que tradicionalmente los ha mantenido en el exterminio, el olvido y en condición de constante nomadismo. La otra finalidad de la tesis, es el tema referente al fenómeno del espacio de esa comunidad indígena, fundamentalmente su vinculación con el entorno del desierto-mar y en particular en el ámbito de Cerro Prieto.

La experiencia histórica del espacio en Los Seris, tiene su origen en ser una etnia no colonizada ni cristianizada, cuya vida se construyó en el entorno del desierto-mar sobre el eje de su fortaleza interior que los caracteriza y con la cual han conservado autonomía y la defensa del territorio. Facultad de entereza que les ha permitido su constante transformación que garantizó su permanencia y con la que edificaron; memoria e identidad histórico-cultural. Aptitud de aguante y firmeza que se convirtió en obstinación rebeldía y coraje, cuya génesis se manifiesta en tres situaciones:

- Soportada tanto en su determinación de sobrevivencia y adaptación al medio de características inhóspitas, agrestes y hostiles. Así como sobreponerse a las condiciones adversas de los tiempos impuestas por el hombre blanco, particularmente en dos aspectos; de origen, por una situación histórica de genocidio-extinción y posteriormente, de exclusión-abandono.
- Basada en su característica vida nómada y errante como su segunda naturaleza, de la cual construyeron la cultura del desierto-mar. Región en la que se empeñaron hacer el territorio espacial para su hábitat y refugio de protección. Forma de vida caracterizada por la movilidad constante dependiendo de las condiciones de estacionalidad de la zona que generó lo provisional y efímero en los asentamientos y los ámbitos que construyen.
- Cimentada y estructurada en la tenacidad a defender su identidad, misma que esta soportada en la conservación de la historia de vida en el entorno del desierto-mar y los valores culturales, los cuales han sido condensados en sus cantos, bailes y juegos que ejecutan en las fiestas de la comunidad, significándose por ser expresión directa de la cosmovisión de su pensamiento mítico-mágico. Con ese espíritu han ejercido su presencia, apoyándose en los rasgos ideológicos que los identifican como símbolos que apuntalan su existencia étnica, permitiéndolos mantener el sentido de independencia con la que construyeron una idiosincrasia propia que es simultáneamente producto de su experiencia en ese medio, pero que a la vez dialécticamente, el entorno mismo les ha enseñado como vivir en el ámbito de esa región. Por lo cual, el desierto-mar significa su gran referente espacial y universo cosmogónico en el que establecieron una relación vivencial de pertenencia en dos niveles:
  - Por un lado, es el medio ambiente a partir del cual han elaborado y generado su concepción espacial, de la que se desprendió su mundo mágico-mítico. Pero también es en sí mismo, el ámbito en el que han plasmado el ejercicio de esa cosmogonía ideológica.
  - Por otro lado, es el entorno físico vivencial en el que han desarrollado su existencia y experimentado la práctica estética del espacio, cuya máxima manifestación se expresa en la celebración de sus fiestas, en las que efectúan la práctica artística de sus cantos, bailes y juegos.

Por lo tanto; esa capacidad de resistencia es la que ha determinado los conceptos y las manifestaciones del fenómeno espacial en Los Seris, mismos que son definidos y están en función de:

- Su pensamiento mítico-mágico.
- Su condición histórica; nómada-errante.
- Su práctica estética y práctica artística del espacio, delineadas en tres expresiones.
  - La relación existencial de pertenencia y de experiencia histórica al medio del desierto-mar.
  - La expresión en los acontecimientos y eventos socioculturales como el de sus fiestas.
  - La cualidad de lo provisional que caracteriza sus ámbitos efímeros construidos producto de su vida ambulante y vagabunda, lo que determina las formas de expresión sujeta a la movilidad, con un uso y apropiación temporal del espacio.

## C. ¿EL CÓMO Y EL CONQUE?.

### PRIMERO. SE RESPONDE AL PLANTEAMIENTO DE LA PROPUESTA.

En ese contexto y para efectos de este trabajo, es que se plantea una tesis de modalidad práctica orientada al fenómeno del espacio en Los Seris, específicamente dirigida a la experiencia estética y artística que realizan mediante los cantos, bailes y juegos durante la celebración de sus festividades, cuya propuesta práctica consiste en una Experimentación Espacial-Plástica-Efímera en el Desierto-Mar, la cual esta integrada por cinco proyectos.

Para esta tesis, el caso de Los Seris es el ejemplo del abandono en el que se relega a los grupos étnicos permanentemente en condiciones de sobrevivencia y carente de las necesidades vitales. Sin embargo, Los Seris son una comunidad determinada históricamente a defender su territorio y a ejercer su derecho al espacio, que demandan ser socialmente reconocidos y hacerse presente con sus diferencias y hacer valer su cultura en la pluralidad de lo diferente en la diversidad, de ahí que reclaman un espacio de conexión e inclusión en este mundo intercultural.

Es así que la tesis, por un lado hace suya la demanda de Los Seris a ser considerados en esa diversidad con tolerancia y respeto a su existencia e identidad. Pero también se reconoce y plantea el conflicto que significa el choque de la interrelación ideológica en la diversidad de la globalidad multicultural y la identidad idiosincrática de los rasgos propios y distintivos que caracterizan a Los Seris. Confrontación en la que paradójicamente existe un rango de coincidencias que serán sobre las que se trazó la propuesta práctica del trabajo. Es de ahí que el trabajo se funda a partir de la dualidad existente, entre los derechos a participar culturalmente que reclaman Los Seris, buscando en las diferencias, la conexión y la inclusión a la interculturalidad.

Por lo tanto, la tesis se ubica en la intersección de la lucha de Los Seris, tanto de la batalla por conservar su identidad pero abriéndose el paso a la diversidad multicultural ante el peligro de una globalización amenazante. La finalidad de situar el trabajo y los proyectos en el ámbito del fenómeno de inclusión intercultural, esta fundamentado por el objetivo de fortalecer la resistencia e ideosincrasia de Los Seris con las propuestas de los proyectos, así como por la hipótesis de la misma, cuya postulado se finca en inducir acciones con las que se obtendrá el propósito descrito mediante la dialéctica de dos estrategias: Primero. A través de colocar y mostrar a Los Seris en el mundo, transmitiendo la trascendencia de su existencia, memoria y perfil biográfico. Segundo. La afirmación étnica de la identidad de Los Seris y la exploración de su inserción a la interculturalidad.

Para ello, se concibió una tesis de divulgación de Los Seris, donde los proyectos diseñados de la propuesta práctica, actuaran como los transportes de difusión, emplazándolos a estos, en la dicotomía que significa llevar a cabo en dos direcciones a desarrollar el trabajo del fortalecimiento de su identidad cultural propia; en intersección y en paralelo de Los Seris con el mundo occidental, pero simultáneamente se considera su relación de integración a los procesos de la cultura "main stream" contemporánea, es decir, no desterrándolos al abandono en reservas territoriales y manteniéndolos alejados del mundo real. De ahí el sentido de ubicar el trabajo de tesis y los proyectos en el ámbito del fenómeno de inclusión intercultural, debido a que Los Seris son el caso de una etnia distinta y opuesta a la visión ideológica dominante, cuya historia es una muestra del resultado de la devastación, el rechazo y el desinterés que han padecido pero que Los Concaác han resistido permanentemente y que hoy demandan reciprocidad de igualdad y oportunidad de desarrollar su vida y cultura, además de requerir la participación en términos de paridad en el entorno adverso actual, global y mediático. Es esa óptica, lo que reafirma el sentido del derecho de Los Seris a ser considerados en la diversidad cultural con reconocimiento y respeto a su existencia, ese fue el sentido del planteamiento de la tesis para reforzar la capacidad de resistencia del grupo étnico. Serán esas acciones unas de las medidas que permitan su defensa y fortalecer su identidad.

Es así que el propósito central y prioritario del trabajo de tesis es la de comunicar los aspectos que los identifican y que le dan la importancia histórica como grupo étnico, en ese sentido la finalidad primordial de los proyectos que en su conjunto constituyen la Experimentación Espacial-Plástica-efímera, es exclusivamente de motivación, no existe otro objetivo, en ellos se plantea las distintas propuestas y mecanismos para exhibir, recrear, e invitar a conocer la vida de Los Seris, sus fiestas y expresiones artísticas.

De ahí que se proponga como tesis; la divulgación de las festividades de Los Seris a través de los proyectos, que mediante espacios recrean esos eventos por ser la máxima manifestación de la práctica estética y artística en el espacio que realizan esa comunidad étnica en el ámbito del desierto-mar, su unidad espacial y hábitat natural histórico.

En ese ámbito y para efectos de este trabajo, se realizaron cinco propuestas de proyectos que constituyen la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera, los cuales se caracterizan por ser concebidos para eventos de difusión y participación activa-colectiva mediante eventos lúdicos (performance), con la finalidad de divulgar la historia y cultura de Los Seris, con elementos conceptuales y formales que corresponden al cruce de su identidad y la diversidad intercultural, recreándolos en los espacios de Cerro Prieto y en los ámbitos que les pertenecían en el territorio del desierto-mar, mediante instalaciones espaciales arquitectónicas, modulo multimedia u hologramas de esculturas virtuales, que serán todos ellos temporales e itinerantes.

Finalmente, cabe subrayar que la cualidad esencial de los proyectos que configuran la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera, se fundamentaron en la participación interactiva con ejercicios similares al performance, por ser una estrategia para manejar acciones dirigidas a la práctica estética del espacio con iniciativas artísticas a fin de generar ambitos de resistencia. Así mismo, el performance puede convertirse en una alternativa para la participación e inclusión con los valores que dan identidad a Los Seris ya que son exigidos de una nueva manera de actuar en medio de la frenética globalización que acosa a su cultura, Los Seris se hacen valer mediante su capacidad de manifestarse a través de sus eventos festivos en el espacio que unen memoria, historia y tradición, los cuales pueden interpretarse como eventos performativos por la teatralidad y la espectacularidad, ya que se manifiestan mediante los ritos y las fiestas, las cuales se convierten en expresiones de resistencia cultural y subversión estética para conservar y proteger su identidad.

## **SEGUNDO. SE DA RESPUESTA A LA HIPÓTESIS, LA FINALIDAD Y LA ESTRATEGIA METODOLÓGICA DE LA TESIS, PARA ELLO, EL REFERENTE DE LA FORMULACIÓN ESPECULATIVA ESPACIAL DE LA PROPUESTA Y LOS PROYECTOS SE GENERA A TRAVÉS DE DOS ENFOQUES:**

- **POR UN LADO.** Relativo a Los Seris, ya que la propuesta de Experimentación Espacial-Plástica y los proyectos que la integran se realizaron apuntalados en la teoría del Arte Urbano direccionandola al manejo del entorno, particularmente sobre los conceptos; practica estética-práctica artística, abordados desde la percepción del placer estético, la sensación del ocio y lo lúdico de la fiesta y el juego, así como la característica de lo efímero en el espacio, bajo los que fue concebida la especulación, en función de la experiencia estético-artística espacial, a partir de interpretar-recrear y difundir las dos expresiones culturales más trascendentales de Los Seris, íntimamente ligadas;
  - **Uno;** del uso y consumo de los ámbitos que realizan Los Seris durante el discurrir del evento de la celebración de sus fiestas.
  - **Dos;** que conmemoran con expresiones artístico-rituales acompañadas de cantos, bailes, juegos y música (ataviados con el colorido de su indumentaria tradicional, así como de pintura facial), todo bajo el fundamento de lo fugaz y del disfrute lúdico, cuyos ámbitos se trataron de representar en las propuestas espaciales.

Expresiones que son ejemplo de su condición de resistencia, autonomía, preservación, transformación y permanencia que han experimentado en el ámbito del Desierto-Mar, su gran macro entorno en el que desarrollaron una relación existencial y pertenencia, del cual, para propósitos de este trabajo, se extrae una micro región; Cerro Prieto. De ahí que la tesis y los proyectos de la propuesta estuvieron enfocados al binomio; Seris-Cerro Prieto y su vinculación con el espacio desde su universo fantástico(mítico-mágico) que ejercen mediante ese conjunto de vivencias con las que participan en las festividades a través del consumo estético, artístico, espacial que experimentan durante esas ceremonias, considerando para ello, la concepción, formas de expresión física y apropiación que hacen de los recintos celebratorios, cuya determinante es la cualidad de lo provisional producto de la experiencia histórica de su vida nómada desplegada en el desierto-mar en el que construyeron su identidad, cultura y referencia espacial.

- **POR OTRO LADO.** Al considerar el referente de Cerro Prieto como un hito del territorio espacial de Los Seris en el desierto-mar, cuya importancia radica en el hecho de que ese sitio está atado a la vida e historia del grupo étnico, por lo que, en función de sus atributos físicos y cualidades potenciales, se busca valorarlo como registro emocional, cultural, histórico y espacial ya que fue parte de sus dominios así como de su vivencia en la práctica estética de esa región. De tal forma, que la especulación de la propuesta y los proyectos consistió en dignificar y recuperar la importancia testimonial de Cerro Prieto para transformarlo en un recinto de interés con mayor significación y difusión social a partir del planteamiento hipotético de vincular la propuesta práctica al conjunto de fabulas y cultos de Los Seris representados en ceremonias y festividades celebradas en el sitio y que son susceptibles de proyectarse e interpretarse, entrelazando el sitio con la memoria y la conciencia mediante intervenciones efímeras en el entorno de Cerro Prieto desde la perspectiva del ejercicio estético-artístico-espacial de las fiestas que practican. Eventos efímeros que ofrecen la experiencia de las sensaciones del placer y el ocio, recursos lúdicos para motivar la involucración activa de los participantes en performances como método técnico-operativo de divulgación de la historia de Los Seris en Cerro Prieto y el Desierto-Mar.

### **TERCERO. EL TRINOMIO; OBJETO DE ESTUDIO-HIPÓTESIS-FINALIDAD, SERA LA COLUMNA VERTEBRAL DE LA TESIS Y LOS FUNDAMENTOS DE LOS PROYECTOS QUE CONFORMAN LA PROPUESTA PRÁCTICA.**

Cuya base será concebir y promover los proyectos de la experimentación espacial-plástica-efímera, para promover la trilogía; homenaje-reivindicación-difusión de Los Seris y Cerro Prieto, además de la vinculación del grupo étnico en el contexto pluricultural y multiétnico, ubicándolos en el cruce dialéctico; identidad-diversidad con la intención de construir la fusión binaria; Seris-Cerro Prieto relacionándolos entre sí para recuperar y difundir su importancia cultural, divulgando; “Los preservadores y guardianes de su Identidad” (los cantos, las fiestas y los juegos), experimentando la expresión espacial de Los Seris en sus fiestas, a partir de la materia de estudio de este trabajo; las teorías del espacio y la práctica estético-artística del Arte Urbano, con el objeto de incluir la tesis en proyectos y programas multidisciplinarios, enfocándose en la concepción espacial que conciben, construyen, practican y operan Los Seris, ya que, los temas inspiracionales de diseño utilizados en los proyectos de la Propuesta, se fundaron en los componentes culturales, históricos de Los Concaac, los cuales influyeron como referencia para ser aplicados a partir de retomar diversos estudios Etnológicos y Antropológicos hechos a la etnia y del contexto físico-natural que caracterizan al sitio (Cerro Prieto), cuyo potencial escénico fue aprovechado plástica y funcionalmente, así mismo, las soluciones de forma-espacio de los ejercicios planeados, también fueron resueltas mediante los preceptos de la teoría del Arte Contemporáneo.

# **CAPITULO I**

## **LA TESIS**

**ALCANCES, OBJETIVOS Y DELIMITACIÓN, SU CONTEXTO Y EL DE LA PROPUESTA, ASÍ COMO EL MARCO TEÓRICO DESARROLLADO Y LA APLICACIÓN AL ESTUDIO DEL CASO DE LOS SERIS A PARTIR DEL ESTUDIO DE LOS PERSONAJES Y DEL SITIO.**

## **I.A). SUBCAPITULO. PLANTEAMIENTO DE LA PROPUESTA DE TESIS.**

### **I.A.1). UBICACIÓN, CONTEXTO Y PROPUESTA DEL TRABAJO DE TESIS.**

#### **I.A.1.1). LOS PROTAGONISTAS DEL PROYECTO; LOS SERIS Y CERRO PRIETO.**

LOS CONCAÁC (HOMBRES DE ARENA).

La importancia de proponer un homenaje a Los Concaác, radica en la fascinante historia de Los Seris como única etnia que no fue conquistada ni evangelizada por los Españoles y a su determinación de sobrevivencia-adaptación al medio y a los tiempos debido a su capacidad de resistencia, identidad, autonomía, transformación y permanencia, sin embargo, el exterminio, el aislamiento y la marginación provocaron que sean reducidos a niveles de aniquilamiento, cuya organización social ha estado en constante riesgo, fragilidad y peligro latente de desintegración, además de haber sido excluidos de la "Historia Oficial" del "Mundo Occidental", la cual se caracteriza por un complejo juego ideológico de; ignorancia, indiferencia, desprecio, ocultamientos y fallas para comprender la existencia de una sociedad étnica empeñada en habitar el desierto que sólo ellos supieron entender y apreciar.

La Historia de Los Seris, es la culminación de una antigua migración iniciada hace más de 2000 años por un grupo nómada que desde tiempos inmemoriales ha habitado las desérticas Costas e Islas del Mar de Cortés, en la que su vida y cultura errante se ha desarrollado y relacionado históricamente entre el mar y el desierto.

Los Seris fueron capaces de utilizar la inhóspita región del desierto sonorense como una barrera física y simbólica ante la cual pocos intentaron acceder, sin embargo, conforme los territorios ancestralmente ocupados por Los Seris fueron gradualmente apropiados y colonizados, la violencia como choque y autodefensa emergió en la única posibilidad de sobrevivencia y expresión de relación con el mundo occidental.

Considerados a sí mismos como descendientes directos de una raza de gigantes, cuyos vestigios de su historia está contenida en los antiquísimos cantos que son la más preciada posesión de los Concaác, aquellos cantos, que desde tiempos ancestrales, su tradición ha ido acumulando como memoria de una existencia enmarcada entre el desierto y el mar. En breves cantos, Los Seris han cristalizado la diversidad de sus conocimientos y experiencias vitales que son esenciales para habitar el desierto y navegar el mar. Cantos que se expresan principalmente en las ceremonias de las variadas fiestas que celebran por diferentes motivos.

Serán los cantos y las fiestas las expresiones que más distinguen la cultura, fortalecen y soportan la conciencia e identidad colectiva de la etnia Concaác, es de ahí que son esas manifestaciones artísticas sobre los que se fundamentaron las propuestas de los proyectos que constituyen la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera en el Desierto-Mar

Los Seris se han caracterizado por su memoria histórica y resistencia a perder identidad, el territorio y autonomía, han logrado replantear bajo sus propios términos una identidad colectiva y con ella una presencia al ejercer los rasgos culturales constitutivos propios como símbolos que apuntalan a un proceso de resistencia étnica y territorial.

El sustrato de los emblemas de este proceso de resistencia étnica, aunque diversos y en apariencia totalmente ajenos a su tradición cultural, contienen en gran medida un profundo sedimento dentro del simbolismo del que se nutre esta etnia.

Los Seris han mantenido históricamente su sentido de orgullo e independencia con el que construyeron su propio argumento de etnia y grupo social con los símbolos de su cultura que sentaron sus bases de identidad en estos siglos de lo que es la Nación Cooncaác, aprendiendo a manejarse en el mundo moderno y contemporáneo, mediante un constante proceso de transformación.

Los Seris han logrado decantar los límites mediante los cuales han parapetado su existencia y resistido el embate físico y simbólico del mundo occidental que sistemáticamente les niega la posibilidad de comprender su particular y único modo de vida entre el desierto y el mar.

Los Seris son testimonio histórico de la obstinación y la capacidad de adaptación-mutación fincada en su conciencia e identidad, digno de difusión, objeto de este trabajo de tesis.

#### EL SITIO

Cerro Prieto mantiene una estrecha trascendencia en la existencia de Los Seris, cuya importancia está vinculada a la historia de Los Concaác, fue parte de su territorio y hábitat de abrigo, ya que Cerro Prieto por su configuración física (geográfica y topográfica), sirvió como refugio y mirador natural que Los Seris utilizaron en la defensa contra los ataques de los conquistadores españoles.

Cerro Prieto orográficamente es un cerro constituido por una cordillera que está delimitada en una de sus laderas por las aguas del Mar de Cortez y hacia el otro costado se extiende la inmensidad del Desierto de Sonora, que en su conjunto conforman una fortaleza por las paredes verticales que la conforman.

Cerro Prieto es una mojonera permanente de la idiosincracia, la cultura y la tradición espacial de los Seris, que formo parte de la experiencia vivencial estética en el ámbito de lo que constituyo su comarca dentro de la región y el entorno dominado por la simbiosis del desierto-mar.

#### **I.A.1.2). EL RECONOCIMIENTO DE LOS SERIS Y SU INCLUSIÓN A LA DIVERSIDAD INTERCULTURAL MEDIANTE LA DIFUSIÓN Y EL PERFORMANCE.**

##### LOS OLVIDOS DE LA MEMORIA Y LOS BORRADOS DE LA HISTORIA.

Partiendo del hecho de que la historia oficial es un ejemplo más del olvido hacia las étnias en un país como México, actualmente anestesiado, polarizado y paralizado por miedos transmutados en inseguridad y amnesia, país que se transvistió en “democrático” para dejar de ser social, en el que existe esa comunidad permanentemente marginada que es la del mundo indígena; la de Los Seris, tan carente de las necesidades vitales para su existencia, así como la de ejercer el derecho del espacio, para reimaginar este país, reinventándolo. Es así que en ese contexto y para efectos de esta tesis, se realizaron las propuestas de proyectos que integran la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera en la que se pretende instrumentar y promover eventos de difusión y performance de participación colectiva, con la finalidad de divulgar a Los Seris y recrear lúdicamente los espacios de Cerro Prieto mediante instalaciones temporales.

Dicha acción se relaciona con el ejercicio de la práctica estética que realiza una sociedad indígena marginada como Los Seris, considerando que los grupos étnicos segregados demandan ser socioculturalmente reconocidos, hacerse presente con los derechos y en su diferencia a ejercer su cultura, para superar los olvidos, ya que estos son la negación a la pluralidad de lo diferente junto a la diversidad en pugna.

#### EL FENÓMENO DE LA DIVERSIDAD INTERCULTURAL.

En esta tesis, el caso de estudio se ubica en la interrelación ideológica entre la diversidad de la globalidad multicultural y la identidad ideosincrática de los rasgos propios que caracterizan a las etnias como la de Los Seris, confrontación ideológica en la que paradójicamente existen convergencias y divergencias. Particularmente con la intersección de los conceptos del fenómeno diversidad intercultural e identidad, que significa el reclamo de las diversas comunidades a ejercer sus derechos de participar en el espacio de la universalidad.

Las sociedades viven un fenómeno de interculturalidad que las altera en lo local, lo nacional y lo transnacional. En contrasentido sufren un proceso tendiente a la hibridación cultural que induce al arrastre de las minorías a procesos mediáticos a escala transnacional.

Por lo tanto, una de las funciones del arte es buscar en la diferencia, la conexión y la inclusión a la diversidad intercultural que necesitan los grupos sociales (como las etnias). *Diferentes, desiguales y desconectados*, son términos de un fenómeno sociocultural derivado de las fisuras sociales que viven el desencanto de la globalización.

#### LA CONTRAPROPUESTA REIVINDICATIVA DEL INDIGENISMO DESDE EL PROCESO DEL ARTE REVOLUCIONARIO A LA VANGUARDIA DEL PERFORMANCE.

En ese contexto, la tesis no fue sorportada desde la óptica de las corrientes del latinoamericanismo y el Indigenismo, a pesar de ser dos tendencias naturales que a través de sus manifestaciones del *“arte de compromiso”* y el *“arte de vanguardia”* han mantenido históricamente una actitud crítica a partir de la dicotomía existente entre memoria e identidad étnica, confrontadas a los procesos de globalización y el neoliberalismo. Promoviendo contrapropuestas de arte, política y cultura, para fortalecer aquellos ámbitos de las comunidades indígenas segregadas, ya que con el indigenismo se pretende reivindicar la importancia de la cultura étnica, como un campo que permite explorar alternativas de la experiencia indígena que no estén alineadas con el mundo occidental.

Sin embargo, no obstante el contexto histórico de segregación y olvido que han vivido Los Seris, se tomó la decisión de no ubicar la Propuesta Práctica de la tesis en la configuración de las relaciones entre arte y política que propone el indigenismo, ello fue debido a que sus conceptos se han modificado, debilitado y desvirtuado; política y artísticamente.

De ahí la importancia de advertir que el desuso y la limitación estética de tales nociones, generó la intención de fundamentar la Propuesta Práctica mediante la apertura a otras alternativas y concepciones como lo son los eventos performativos, los cuales presentan mayores opciones, producto de la fusión de varios géneros artísticos.

El performance es ejemplo de una expresión estético-artística cívica e independiente en el espacio, que nace y representa los intereses de la comunidad, que es libertaria y de oposición-resistencia y se ha convertido en una forma de lucha de los grupos sociales marginados, características propias que identifican en muchos sentidos a una etnia indígena como Los Concaác.

El Performance ha sufrido una larga evolución que nació a nivel internacional en los 60's pero cuyos antecedentes radican en el Dadaísmo de los 20's y el Happenings de los 50's. En tanto que el arte de los 60's en America Latina fue estimulado por la ideología revolucionaria, la cual descansaba en dos supuestos; Latinoamérica y la teoría de la "dependencia cultural" que dominó con su crítica anticapitalista de jerarquía y subordinación entre Primer y Tercer Mundo, enfrentadas por antagonismos del poder que no había sido todavía desarticulada por las redes de lo global.

La transnacionalización y las desterritorializaciones de las nociones; origen, nación, identidad, patrimonio, hicieron perder coherencia a un continente ligado al pasado étnico. Por lo que dejaron sin arraigo la sustancialidad del "ser" latinoamericano de pureza india. Asimismo, la dimensión de lo "nacional-popular-indigenista" que sustentaba ese latinoamericanismo debió renunciar a la consideración de lo "popular".

En los 70's existía un arte revolucionario y un arte para la revolución. A diferencia del "arte comprometido", "el arte de vanguardia" no buscaba reflejar el cambio social sino anticiparlo y prefigurarlo, lo nuevo que le daba a la vanguardia su fuerza de rompimiento y quiebre, de corte violento que se basaba, modernamente, en un tiempo rectilíneo de avances, rupturas y cancelaciones.

Ese tiempo modernista ya no coincide con la multiestratificación postmoderna de temporalidades. El corte neovanguardista reformuló, desde fines de los años 70's, mecánicas y estrategias de producción creativa que cruzaron las fronteras entre los géneros y que ampliaron los soportes técnicos del arte el performance, actuó como un eje que liberaron la rebeldía, En el inicio de los 80's, los performances de la ciudad crearon nuevos medios y soportes creativos que abría huecos de oportunidad para la participación social en el espacio retomando lo contestatario, lo subversivo y lo social del arte revolucionario y de vanguardia. Estas obras lograron fisurar el arte y la política.

A comienzos de los 90's, se diluyeron los límites entre lo prohibido y lo contestatario que habían marcado los períodos anteriores. Ya, no es posible creer que una obra pueda ser política o crítica en sí misma, sin embargo, hay brechas e intersticios que pueden ser usados para contraponerse. Con la relación entre "arte y política" se busco una correspondencia entre "forma artística" y "contenido social,

**EL PERFORMANCE; ALTERNATIVA HACIA LA PARTICIPACIÓN E INCLUSIÓN Y UNA HERRAMIENTA PARA MODIFICAR LAS RELACIONES DE PODER.**

Los valores que dan identidad a los segregados están para ser ejercidos y pueden ser defendidos y actuados performativamente, de ahí que los grandes sectores marginados de la sociedad y en particular los grupos étnicos (como es el caso de los Seris), son exigidos de una nueva manera de actuar en medio de la frenética globalización que acosa a sus culturas, requieren de prácticas que obedezcan a su propio interés idiosincrático, están necesitados del mantener el derecho al espacio.

Desde esa perspectiva, sus valores colectivos de identidad, no están ahí sólo para ser acumulados y transmitidos sino para ser ejercidos y puedan ser actuados mediante eventos performativos.

Los Seris son una comunidad indígena que se hace valer mediante su capacidad de manifestarse a través de sus eventos festivos en el espacio (en medio de contradicciones y conflictos). Las expresiones de las culturas étnicas son acciones y experiencias que unen memoria, historia y tradición, las cuales pueden interpretarse como eventos performativos por la teatralidad y la espectacularidad, ya que en el caso de Los Seris se manifiestan mediante los ritos y las fiestas, las cuales se convierten en expresiones de resistencia cultural identitaria o subversión estética que pone en conflicto a las instituciones del poder. El performance se trata de una estrategia para alterar y trastocar el orden con acciones dirigidas a la práctica estética del espacio, es una manera de percibir y tomar el ámbito público con iniciativas performativas que contemplan lo artístico para crear contextos de resistencia cuyo objeto es la transformación de la realidad y proponer nuevas formas de apropiación del espacio en la arena de la exclusión social, abriendo la posibilidad de que la estética se reubique dentro de una práctica artística que involucra la experiencia colectiva y social, acto que se convierte en un asunto político, mediante una acción artística en el ámbito público como expresión de práctica estética y una forma de mostrar presencia y rebeldía, además de contribuir a construir la identidad territorial.

***I.A.2). EL OBJETO DE ESTUDIO DE LA TESIS Y DEL PROYECTO (LA PROPUESTA); LOS SERIS Y CERRO PRIETO DESDE LA ÓPTICA DE SU VINCULACIÓN CON EL TEMA DEL ESPACIO Y SU FENOMENOLOGÍA, A PARTIR DE LAS CONCEPCIONES Y TEORÍAS DE LA CIENCIA, LAS HUMANIDADES Y EL ARTE.***

**LOS SERIS Y EL ESPACIO.**

En función de tres factores (A).- Su identidad e importancia histórico-cultural, B).- Cosmovisión ideológica (mítico-mágica) y C).- La expresión de acontecimientos culturales como los cantos, las fiestas y los juegos), a través de cuatro manifestaciones en el entorno.

- La práctica estético-artística espacial que experimentan durante esos eventos culturales.
- La concepción, las formas de expresión física y apropiación que hacen del espacio para esos sucesos culturales.
- La característica de lo efímero de los espacios y de la práctica estético-artística de los seris en sus cantos, fiestas y juegos, producto de la experiencia histórica de su vida nómada desarrollada en el desierto-mar.
- La relación existencial y de pertenencia al desierto-mar, entorno en el que han construido su identidad, cultura y referencia espacial que es el origen de su ámbito-continuum individual-colectivo y que se refleja en los cantos, las fiestas y los juegos.

**CERRO PRIETO Y SU POTENCIAL HISTÓRICO-CULTURAL-ESPACIAL ESCÉNICO.**

Debido a que el lugar es un referente histórico-espacial de Los Seris y de la cultura del Desierto-Mar, (al ser refugio y parte de su territorio, así como, por la práctica estética realizada en el sitio) que contiene cualidades naturales paisajísticas.

EL ESPACIO Y SU FENOMENOLOGÍA, DESDE LAS CONCEPCIONES Y TEORÍAS DE LA CIENCIA, LAS HUMANIDADES Y EL ARTE.

- Filosofía = La dualidad material; Tiempo-Espacio.
- Psicología Ambiental = Espacio Perceptual-Vivencial (lo sensorial, emocional y existencial del entorno).
- Antropología y Sociología del Espacio como producto Socio-Cultural (configuración, producción, apropiación y uso del espacio) y del Sistema de la Dimensión Sensorio-Perceptual = Territorialidad y Proxémica (el ámbito de lo público, lo colectivo-comunitario).
- Arte Urbano o Arte del entorno = Práctica de lo Estético y Artístico en el Espacio, lo Temporal-Efímero y la Fiesta (el ocio y lo lúdico).
- El Diseño = del Espacio y su Forma.

### **I.A.3). HIPÓTESIS DE LA PROPUESTA PRÁCTICO-TEÓRICO (LA FORMULACIÓN ESPECULATIVA DE LA PROPUESTA Y LOS PROYECTOS).**

LA ESPECULACIÓN DE LA TESIS SE BASA EN INDUCIR EL PLANTEAMIENTO QUE CONSISTE EN PROMOVER DOS OBJETIVOS FUNDAMENTALES.

- PRIMERO. La difusión de la vida histórico-cultural de Los Seris.
- SEGUNDO. Estimular el proceso integral de su reconocimiento étnico y de inclusión en la diversidad pluricultural.
  - Reside en proponer la tesis como un trabajo de divulgación de Los Seris y a los proyectos los medios de difusión de su historia y cultura, ubicando a la tesis y los proyectos (tanto las propuestas espaciales como las referencias formales) en el cruce de los conceptos de Identidad Seri y la diversidad Intercultural (cuya expresión es la pluralidad en contraposición a los términos; diferentes, desiguales y desconectados que son la manifestación sociocultural en que viven particularmente los grupos étnicos como Los Seris), por lo tanto, la tesis se funda a partir de la dualidad existente, entre los derechos a participar culturalmente que reclaman Los Seris, buscando en las diferencias, la conexión y la inclusión a la interculturalidad. El objeto de ubicar el trabajo de tesis y los proyectos en el ámbito del fenómeno de inclusión intercultural es debido a dos razones:
    - Por ser Los Seris un ejemplo más de la indiferencia y el olvido hacia las comunidades étnicas de México (particularmente que su historia ha sido muestra precisamente de la depredación, el destierro y la segregación, así lo registran la mayoría de las investigaciones etnológicas desarrolladas).
    - Por ser Los Seris el caso de una etnia diferente y desigual, pero que demandan un reconocimiento y un espacio de conexión e inclusión a la interculturalidad. Es esa óptica la que reafirma el sentido de divulgación de la tesis y el de los proyectos como instrumento de difusión.

Por lo que serán esas acciones unas de las medidas que permitieran defender y fortalecer su identidad y resistencia. En ese sentido es que se proponga como hipótesis: **La divulgación de los cantos y fiestas** (expresión más significativa de su pensamiento mítico-mágico); **son la máxima manifestación de la práctica estético-artística espacial a propagar que realizan Los Seris en el ámbito del desierto-mar, su unidad espacial y hábitat natural histórico.**

LA FORMULACIÓN ESPECULATIVA DE LA PROPUESTA Y LOS PROYECTOS ATENDERÁ DOS FACETAS:

- POR UN LADO, REFERENTE A LOS SERIS; se pretende alcanzar con base en los preceptos teóricos del Arte Urbano aplicados al Diseño del Espacio Exterior y del Paisaje, apoyados en los conceptos; práctica estética en el consumo del espacio, y práctica artística como ente de transformación en el uso del espacio<sup>1</sup>, conceptos abordados bajo el principio del placer estético, el ocio, la fiesta, el juego lúdico y lo efímero en el espacio<sup>2</sup>.

Así mismo, **la especulación se plantea en función de; El principio del placer estético-artístico de la experiencia del espacio, a partir de interpretar-recrear-representar y difundir las dos expresiones culturales más importantes de los Seris; sus Cantos y en particular de sus Fiestas, las cuales están íntimamente ligadas al uso y consumo estético del espacio que practican los Concaác.**

- POR OTRO LADO, RELACIONADO A CERRO PRIETO; como un sitio de relevante valor histórico pero de escasa información y reconocimiento cultural para ligarlo a la vida de los Seris, sin embargo cuenta con un potencial escénico y por ende turístico y económico poco o mal aprovechado. De tal forma que; **la especulación consista en considerar la factibilidad que a fin de dignificar y recuperar la importancia testimonial de Cerro Prieto, sea necesario transformarlo en un recinto de interés con mayor significación y difusión social para que se generen lazos que identifiquen al lugar a través de su relación de pertenencia con la historia de los Concaác**, como símbolo de transformación y permanencia en esa zona del desierto-mar desde hace 2000 años. Lo cual podría efectuarse a partir de cuatro hipótesis y con ello generar la propuesta:
  - Vincular el proyecto al conjunto de mitos y ritos de los Seris que se expresan en el sitio mediante ceremonias y festividades los cuales pueden recrearse en el lugar, así como la difusión de sus 200 cantos.
  - Vincular el sitio con la memoria histórica, la conciencia social como parte de los elementos que constituyen la cultura de la región.
  - Intervenciones Efímeras que pueden hacerse en el espacio de Cerro Prieto, bajo el principio del placer estético-artístico del espacio, de las fiestas que practican Los Seris, eventos efímeros que ofrecen la experiencia del placer y el ocio. Principios que pueden ser utilizados como recursos lúdicos para motivar la participación y el involucramiento de los individuos para difundir la historia de Los Seris en Cerro Prieto, para su consumo y apropiación.
  - Intervenciones como este proyecto de experimentación espacial plástica efímera, el cual será un evento más, integrante del proceso de difusión y concientización de la importancia de Los Seris y Cerro Prieto, **que significara un homenaje de la no conquista militar y evangélica a los Concaác.**

<sup>1</sup> OLEA, Oscar. *El Arte Urbano*. Editorial UNAM. México, 1980 (Primera Edición). Capítulo I, Práctica Estética y Práctica Artística en la Ciudad. P.p. 47-89. Capítulo III, Semiología y Estética Urbana. P.p. 115-153.

<sup>2</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord.). *Arte Efímero y Espacio Estético*. ANTHROPOS, Editorial del Hombre. España, 1988 (Primera Edición). Parte I, El Espacio como Producto de Consumo Estético. TORRIJOS, Fernando. Capítulo Sobre el Uso Estético del Espacio. P.p. 17-76.

#### **I.A.4). FINALIDAD Y EJE ESTRUCTURAL DE LA TESIS.**

EL OBJETIVO SERA CONCEBIR Y PROMOVER LOS PROYECTOS DE LA EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICA-EFÍMERA, COMO MEDIOS DE DIFUSIÓN DE LOS SERIS.

- Brindar un homenaje a Los Seris y a su identidad-cultural-histórica, para ubicarlos en el contexto de la diversidad pluricultural y multiétnica.
- Rescatar la vinculación del binomio seris-cerro prieto y buscar la reivindicación de las dos entidades, con el propósito de ligarlas entre si y divulgar la trascendencia e importancia histórica de ambos componentes, a fin de ofrendar un reconocimiento a ese grupo étnico, así como, impulsar la resignificación del sitio como testimonio cultural y de su práctica estética que experimentan en el espacio del desierto-mar.
- Divulgar los mitos (cantos) y los ritos (fiestas); **“Guardianes de la identidad Cooncac”**.
- Explorar la expresión espacial de los seris en los cantos y fiestas, desde las teorías del fenómeno del espacio y de la práctica estético-artística de la teoría del arte urbano.

LA TESIS SE FUNDAMENTA EN EL TRINOMIO; OBJETO DE ESTUDIO-HIPÓTESIS-FINALIDAD.

- Primero. En la promoción de la trilogía; homenaje-reivindicación-difusión de Los Seris y su vinculación a la diversidad tanto del mundo pluricultural y multiétnico, utilizando e induciendo los proyectos de la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera como los vehículos de divulgación.
- Segundo. La tesis se apoyará e inscribirá dentro de los proyectos y programas multidisciplinarios. especializándose en el manejo del espacio que conciben generan y practican los seris con un sentido artístico y plástico (enfoque que será desarrollado en dos tiempos), de ahí que: se estructuró el trabajo formando parte de un proceso integral que requiere continuar posterior a los fines escolares de la maestría.
- Tercero. El esquema de la explicación, así como el sentido del trabajo de tesis y los proyectos; se estructura ubicandolos en el cruce de los conceptos de; identidad Seri y la diversidad intercultural.

Es así que la tesis se funda a partir de la dualidad existente entre; los derechos a participar culturalmente que reclaman los seris y el fenómeno de interculturalidad. Buscando en las diferencias, la conexión y la inclusión a lo multicultural, ya que son un caso de expresión dialéctica de la omisión, por un lado; de una etnia segregada, diferente y desigual, pero por el otro lado: que demandan el reconocimiento y derecho de un espacio de conexión e inclusión en el fenómeno de interculturalidad.

Sobre esa base del derecho de Los Seris a ser considerados en la diversidad intercultural, como mecanismo de reconocimiento y respeto a su existencia, historia e identidad cultural, **fue el sentido del planteamiento de la tesis de difusión para defender la resistencia de Los Seris, al cuestionar que han sido un grupo étnico olvidado, independientemente de que fueran o no conquistados.**

LA ESTRATEGIA METODOLÓGICA DEL PROYECTO SE ESTRUCTURA CON BASE A VARIAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN Y ESTUDIO.

- Análisis de los elementos culturales históricos y étnicos Seris, que se tomarán como referencia y motivos de diseño para ser aplicados al proyecto.
- Análisis del medio físico-natural y las condiciones orográficas y topográficas que caracterizan al cerro de las que se tomarán sus cualidades más expresivas para explotarlo en el proyecto.
- Análisis de los usuarios y la manifestación del fenómeno turístico en el lugar.
- Análisis teórico de los conceptos espaciales, artísticos, estéticos y los elementos de diseño que se aplicarán en la experimentación plástica mediante una instalación efímera de arte urbano.

#### DELIMITACIÓN DE LA PROPUESTA PRÁCTICA-TEÓRICA.

Proyecto integral con cinco productos que se ubicara dentro del campo de estudio del Diseño y el Arte Urbano (del espacio), la Arquitectura y el Diseño Industrial, desde las cuales se sustentará la estructura conceptual de la experimentación y los proyectos de las instalaciones que la componen. Trabajo de tesis que fue estructurado de acuerdo a su MARCO HISTÓRICO Y EL MARCO TEÓRICO, cuyos límites son los siguientes:

- ACOTACIÓN DEL MARCO HISTÓRICO.  
Sera subrayar los rasgos característicos de Los Seris, enfatizando su capacidad de entereza y tenacidad desde la conquista al presente actual, como testimonio de resistencia, identidad, autonomía, transformación y persistencia (lo cual debería ser motivo de reconocimiento del mundo occidental).
- ACOTACIÓN DEL MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL.  
Sera únicamente un soporte Filosófico del Fenómeno del Arte y/o herramienta técnica del diseño, ya que el trabajo de tesis se caracterizara más por una propuesta práctica de un ejercicio del manejo del espacio, la forma plástica, la técnica y la técnica, de ahí su sentido de "utilidad" funcional y simbólica, que especulación teórica.

POR LO TANTO, EL MARCO TEÓRICO TENDRÁ TRES OBJETIVOS QUE CARACTERIZAN EL ENFOQUE DE LA MISMA:

- Determinar la estructura conceptual para fines concretos de solo sustentar la propuesta práctica del trabajo de tesis, a partir de retomar las nociones de las corrientes del arte (Dadaísmo, Ready Made, Arte Pop, Instalación y Escultura Urbana) que proporcionaran la referencia argumental, analógica y metafórica, que enmarquen y soporten la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera, a partir de la cual se contribuirá a obtener no un ensayo crítico, sino un beneficio derivado de crear un proyecto como algo que es "útil", tanto en el sentido de uso pragmático, como simbólico.
- Definir los elementos de diseño, de la geometría, la topología del espacio y su forma envolvente, la técnica de composición y la tecnología que serán aplicados en los cinco proyectos (particularmente a la Instalación de Arquitectura Efímera e Instalación Multimedia temporal).
- La Propuesta de Experimentación Espacial-Plástica y los dos proyectos notables que la distinguen, se basaran en los conceptos de la Práctica Estética y Artística del Espacio que realizan Los Seris enfocados en dos de las manifestaciones más importantes que caracterizan su cultura; tanto el evento de la celebración de sus Fiestas (como principio teórico del Arte Urbano de lo efímero, del goce de lo lúdico, del ocio y el placer), así como de sus Cantos. Ambas expresiones como ejemplo y fundamento de su condición de resistencia, autonomía y preservación de identidad, transformación y permanencia en el Desierto-Mar.

La tesis al ser definida por su modalidad práctica, no califica como un trabajo con especialidad teórica, sea disertación o ensayo crítico, ya que no se enfoca a proponer o rebatir alguna tendencia conceptual o ideológica. Si bien no es una tesis especializada en los diferentes campos de estudio tratados en la misma (tales como; la Antropología –Etnología-, Ciencias sociales -Historia -Sociología- Psicología-, Arte –diseño-), sin embargo se rescataron y desarrollaron conceptos relativos al espacio y la práctica estética de Los Seris, pero no con la finalidad de generar, inducir, proponer o imponer una versión teórica interpretativa o crítica (desde la concepción científicista o humanista) que fuera distinta y ajena a la visión y cosmogonía indígena de Los Seris y sus expresiones culturales.

Es así que desde la óptica de los objetivos del trabajo, con los proyectos y el marco teórico elaborados para la tesis, no se pretende imponer un modelo de pensamiento ajeno en la explicación o interpretación del caso de Los Seris, de manera tal que atenten, modifiquen y se opongan contradictoriamente a los intereses originales y valores genuinos de Los Seris.

El propósito central y prioritario del trabajo de tesis (que a su vez es estrategia de la hipótesis) es la difusión, de Los Seris, de los aspectos que los identifican y que le dan la importancia histórica como grupo étnico, en ese sentido la finalidad primordial de los proyectos que en su conjunto constituyen la Experimentación Espacial-Plástica-efímera, es exclusivamente de divulgación, no existe otro objetivo, en ellos se plantea las distintas propuestas y mecanismos para exhibir, recrear, e invitar a conocer la vida de Los Seris, sus cantos, fiestas y otras expresiones estético-artísticas.

Los proyectos encarnan la modalidad práctica de la tesis, pero con ellos no se pretende alterar, incidir en la esencia de las manifestaciones culturales o imponer interpretaciones ajenas de Los Seris, en cambio, son solo propuestas para divulgar al grupo étnico, en fin, los proyectos intentan ser un medio de promoción.

## **I.B). SUBCAPITULO. LA PROPUESTA TEÓRICA.**

### **I.B.1). LA PROPUESTA TEÓRICA Y SU ESTRUCTURA METODOLÓGICA.**

Corresponderá a la realización del Proyecto Integral de la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera que estará estructurada por sus cinco productos, siendo los más significativos; La Instalación de Arquitectura Efímera y La Instalación-Multimedia-Temporal y los que corresponderán a los componentes metodológicos del trabajo de tesis.

#### **I.B.1.1). LOS MARCOS; HISTÓRICO CONTEXTUAL Y TEÓRICO CONCEPTUAL**

- SENTIDO Y OBJETIVO DEL MARCO HISTÓRICO CONTEXTUAL.

Enfatizar los rasgos característicos de Los Seris, su trascendencia histórica, condición nómada, adaptación al medio y su cultura del desierto-mar, a fin de destacar él porque de la importancia mantener en nuestra memoria colectiva la huella de los Seris, ejemplo digno de transmitir por su comportamiento (aguerrido, rebelde, insurgente, insumiso e indomable) y condición herrante que evito su conquista y evangelización Española, pero que posteriormente la determinación y adaptación al medio, ha permitido su sobrevivencia y resistencia a perder identidad, territorio y autonomía, son orgullo de independencia y testimonio de transformación y permanencia.

- RELATIVO A LOS CONCAÁC.

Análisis de los elementos culturales, históricos, étnicos Seris así como de su concepción del espacio (tanto de su práctica estética, como del diseño-producción de sus recintos) que serán referencia y motivos de diseño aplicados a los proyectos.

- RELATIVO A CERRO PRIETO.

Análisis del medio físico-natural y las condiciones orográficas y topográficas que caracterizan al cerro de las que se tomarán sus cualidades para explotarlas en el proyecto.

- SENTIDO Y OBJETIVO DEL MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL.

Será el apuntalamiento Filosófico del Fenómeno del Espacio, el Arte y la herramienta técnica del diseño para sustentar la realización de los proyectos enfocados al manejo del espacio y la forma plástica.

- REFERENTE A LOS PROYECTOS Y LOS CONCEPTOS TEÓRICOS DE REFERENCIA.

Análisis teórico de los conceptos espaciales, artísticos, estéticos y los elementos de diseño que se aplicaron en la Experimentación Plástica: El arte urbano y los conceptos; Práctica Estética y Práctica Artística en el Espacio, basado en la fiesta como expresión genuina del tiempo de ocio y el arte espacial efímero. Se desarrollará y sustentará en dos conceptos teóricos; PRÁCTICA Y USO ESTÉTICO DEL ESPACIO. Lo temporal en la transformación del espacio: EL ARTE EFÍMERO

Para sustentar las propuestas de los proyectos, se concibió entender y ubicar el concepto del espacio de Los Seris (tanto su práctica estética, como del diseño-producción de sus recintos) enmarcándolo y referenciándolo a tres fundamentos teóricos, que serían su campo de estudio con el objeto de aplicarlo al caso de estudio de etnia.

- El concepto de espacio desde sus diferentes acepciones en la cultura occidental (filosófica, sociológica, antropológica, psicológica y artística), a fin de generar una visión panóptica de este fenómeno y comprensión amplia del tema.
- El fenómeno de la práctica estética y artística en el espacio desde la teoría del arte urbano.
- Las herramientas técnicas del diseño, así como de de la teoría e historia del arte para su utilización en la realización de los proyectos.

Nota. (Los conceptos teóricos de esos temas, son los que se estimaron indispensables retomarlos e incluirlos en las propuestas, fueron él fundamento argumental, con los que se resolvieron y realizaron los proyectos propuestos que integran en su conjunto la experimentación espacial-plástica-efímera, motivo central y producto principal de la tesis).

○ EL PROYECTO SE DESARROLLO Y SUSTENTO BASADOSE EN TEMAS Y CONCEPTOS DEL MARCO TEÓRICO REFERENCIAL:

▪ EL ESPACIO Y EL ARTE COMO ENTES CREADORES.

El soporte teórico del proyecto se fundamenta en el Fenómeno cultural de la Práctica Estética y la Experimentación Artística del Espacio. Nociones que son emanados de dos pensadores importantes del Arte Urbano; Oscar Olea y Fernando Torrijos. Corriente teórica del arte y la estética del espacio, la cual considera que el hombre a lo largo de su historia y de sus diferentes manifestaciones culturales se ha expresado estética y artísticamente en los ámbitos que ha generado y transformado de la naturaleza. Fenómeno que se conceptualiza como; Uso del Espacio, en el cual este último, será producto de consumo Estético y Artístico, donde “Utilizar” es un concepto equivalente a “Modificar”; aquello que se consume, de alguna manera se transmuta<sup>3</sup>.

*“Para manifestarse cualquier actividad cultural necesita del espacio, y una forma de actividad específicamente humana es su utilización estética; una actividad que consiste en transformar materiales mediante una actitud creativa y poblar el entorno con signos cuya misión final es comunicar, mediante un repertorio simbólico consensuado, la descripción que de la realidad hace cada sociedad<sup>4</sup>”.*

Espacios que se han convertido en los escenarios donde se representa la vida cultural ideológica y material de las sociedades particularmente la de sus mitos y ritos, tales como ceremonias y festividades que a través de objetos, eventos y espectáculos estético-artísticos ya sean perdurables o efímeros que funcionan tanto de símbolos, registros, huellas o marcas que reflejan la memoria histórica así como servir de vehículos culturales que transmiten y comunican mensajes que influyen en la conciencia social cuya finalidad es la cohesión y la manipulación ideológica de la comunidad que los consume.

<sup>3</sup> OLEA, Oscar. **El Arte Urbano**. Editorial UNAM. México, 1980 (Primera Edición). Capítulo I, Práctica Estética y Práctica Artística en la Ciudad, P.p. 47-89.

<sup>4</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord.). **Arte Efímero y Espacio Estético**. ANTHROPOS, Editorial del Hombre. México, 1988 (Primera Edición). Parte I, El Espacio como Producto de Consumo Estético. TORRIJOS, Fernando. Capítulo Sobre el Uso Estético del Espacio. P.p. 17-76

- ESPACIO ESTÉTICO Y ARTE EFÍMERO/USO ESTÉTICO DEL ESPACIO<sup>5</sup>

El fenómeno de la utilización estética del espacio se refiere a toda aquella actividad cultural que el hombre realiza ya sea de manera espontánea o planeada el entrar en contacto con la realidad de su entorno.

Producto de esta experiencia estética el espacio tiende a ser alterado y modificado de manera fugaz o perene, es decir, *el hombre en la manifestación de su vida cultural utiliza el espacio transformándolo*, práctica estética que está cargada de significaciones dada la capacidad del hombre para crear signos y símbolos que plasma a través de elementos y sucesos estético-plásticos que se expresan en el espacio.

- LO TEMPORAL EN LA TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO: EL ARTE EFÍMERO<sup>6</sup>

LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA EFÍMERA ES UNA DE LAS MANIFESTACIONES SOCIOCULTURALES QUE SE EXPRESAN EN LA PRÁCTICA ESTÉTICA DEL ESPACIO.

Por efímero se considera toda expresión plástica, cotidiana o eventual como son las ceremonias o festividades y todos aquellos eventos que forman parte de los mitos y ritos socio-culturales. Estas manifestaciones artísticas efímeras (que en el espacio se convierten en experiencias estéticas fugaces), incluyen elementos plásticos utilizados solo para los momentos que tienen de duración el rito ceremonial.

- LA UTOPIA DEL ARTE URBANO COMO LA POSIBILIDAD DE TRATAR EL ESPACIO CONFORME A LA ESTÉTICA DEL IMAGINARIO INALCANZABLE<sup>7</sup>.

EL ARTE URBANO Y SU CONCEPTUALIZACIÓN COMO ARTE PÚBLICO, Comunitario y Útil bajo el principio de la Estética del Placer y el ocio aplicado al Arte del Paisaje y del Espacio Exterior Público. El Arte Urbano y el Arte del Paisaje serán las disciplinas que se utilicen para la realización de este proyecto de Experimentación Espacial-Plástica-Efímera, ya que se les concibe como los cuerpos teóricos especializados para el diseño del espacio abierto, con un sentido público y comunitario, de carácter útil y lúdico. Asimismo, el Arte Urbano es la herramienta que permite la organización y composición plástica de objetos y eventos estéticos-artísticos que se realizan en los confines de su entorno, organización espacial integral al medio ambiente y su contexto físico natural con la finalidad de que sea integrado adecuadamente a las necesidades de la comunidad, modificando y transformando lugares negativos y olvidados o descuidados contradictorios, en espacios positivos propios al desarrollo del hombre y para que explote al máximo sus capacidades receptoras y sensoriales de su conciencia estético-artístico y así establecer en los individuos relaciones significativas con el espacio y sentimientos de identificación y pertenencia<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> IBIDEM , Op. Cit.

<sup>6</sup> IBIDEM , Op. Cit.

<sup>7</sup> OLEA, Oscar. *El Arte Urbano*. Editorial UNAM. México, 1980 (Primera Edición). Capítulo I, Práctica Estética y Práctica artística en la Ciudad. P.p. 47-89.

<sup>8</sup> IBIDEM, Op. Cit. Capítulo II, Ideología, Política y Estética Urbana. P.p. 47-89. Capítulo III, Semiología y Estética Urbana. P.p. 115-153.

Arte y Espacio encaminado a propuestas fundamentadas en los conceptos; Práctica Estética del Espacio; Práctica Artística en el Espacio y los principios del Placer y el Ocio particularmente, la idea de fiesta como expresión genuina de arte espacial efímero y una forma específica de utilizar la estética del espacio, la fiesta; manifestación importante de la estética del placer<sup>9</sup>.

**I.B.1.2). CONCEPTOS DE LAS EXPRESIONES PLÁSTICAS CONTEMPORÁNEAS QUE INTEGRAN EL MARCO TEÓRICO REFERENCIAL E INFLUYERON EN LAS PROPUESTAS DE LOS PROYECTOS DE LA TESIS.**

El objetivo de considerar algunas de las manifestaciones del arte contemporáneo en el siglo XX y XXI, fue con la finalidad de exponer que la estructura conceptual de los proyectos del trabajo de tesis para fines concretos de solo sustentar la propuesta práctica a partir de retomar las nociones de las corrientes del arte tales como el; Dadaísmo, Ready Made, Arte Pop, Instalación y Escultura Urbana, que proporcionaron la referencia argumental, analógica y metafórica, que enmarquen y soporten la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera.

El impacto de los cambios, socio-culturales-tecnológicos y del pensamiento filosófico (de las primeras décadas del siglo XX) que se manifestó y provocó la evolución del arte, permitió desarrollar lenguajes experimentales mediante el uso de nuevos materiales y procedimientos, que conjuntamente a los principios teóricos revolucionarios artísticos serán las bases de la transformación estética que desencadenó en la distintas corrientes del arte contemporáneo, aún vigentes en este naciente siglo XXI culturalmente globalizado.

Con la influencia de la nueva era económico-cultural y tecnológica se generaron las concepciones filosóficas y teóricas sobre la función del arte y sus manifestaciones, así como nuevas actitudes hacia las obras mismas, en virtud de ello (y otros factores ideológicos), se explica el desarrollo de la libertad experimental y el quiebre del arte tradicional en beneficio de propuestas conceptuales vanguardistas en sustitución de los cánones estéticos de belleza y de los clásicos motivos predilectos del arte con el tratamiento no convencional hacia los objetos artísticos, así como la desintegración del orden estético establecido que incluyó un cierto cultivo del absurdo (desarticulación de las funciones racionales).

La evolución del arte contemporáneo inició su desarrollo con movimientos que en conjunto generaron la vertiginosa revolución cultural y artística sucedidas durante las décadas del siglo XX, en las cuales germinaron ideas y nociones distintas sobre el sentido del arte con diferentes caminos de expresión, en virtud de ello, detonó la libertad de propuestas al límite de la ruptura del arte tradicional en beneficio de una amplia gama de técnicas y experimentaciones plásticas, así mismo se incluyeron estilos y medios diversos que tenían en común la búsqueda de formas mixtas y fusión de conceptos en los que ensayan temas y soportes desconocidos.

---

<sup>9</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord.). *Arte Efímero y Espacio Estético*. ANTHROPOS, Editorial del Hombre. México, 1988 (Primera Edición). Parte I, El Espacio como Producto de Consumo Estético. TORRIJOS, Fernando. Capítulo Sobre el Uso Estético del Espacio. P.p. 17-76

Estas manifestaciones artísticas permitieron desobjetivar el arte, desmantelándolo hasta su esencia, reduciéndolo a la idea como valor fundamental, con ello el surgimiento del Arte Conceptual y nuevas expresiones que rebasaron los esquemas y formatos establecidos por el arte tradicional, tal es el caso del Performance (mezcla de géneros y técnicas) y las Instalaciones derivadas del Arte Público, Arte del Paisaje y la Arquitectura.

#### MOVIMIENTOS QUE INFLUYERON COMO CITAS ALUSIVAS O ANALOGÍAS.

- DADAÍSMO; por el empleo de materiales inusuales con un sentido de provocación y destrucción de las convenciones artísticas.
- READY MADE; por el uso de objetos que no son considerados con una función artística, pero que son descontextualizados con la intención de significarlos como objeto de arte.
- POPART; por el empleo de imágenes de la cultura popular y su oposición a la cultura artística elitista, separándolas de su contexto o combinándolas con otras expresiones como el minimalismo.
- FLUXUS; por su referencia directa, inmediata y urgente a la realidad cotidiana, e invierte la propuesta del Dadaísmo que introdujo lo cotidiano en el arte. Fluxus disuelve el Arte en lo cotidiano, no considera la idea de la vanguardia como renovación lingüística, sino que pretende la interdisciplinariedad y la adopción de medios y materiales procedentes de diferentes campos donde el lenguaje no es el fin, sino el medio para una noción renovada del Arte, entendido como “Arte Total”.
- ESCULTURA URBANA; por su concepción de considerar la pieza escultórica en el Espacio Público realizada con el propósito de mejorar la calidad del paisaje, significar el contexto y crear identidad en el entorno que se ubica.
- INSTALACIÓN; por ser la manifestación plástico-artística más cercana a la arquitectura, donde ambas se conciben en un espacio definido, la diferencia es que el tiempo de la instalación es efímero. Lo arquitectónico aparece sin límites en el arte público de carácter urbano, como en el Art Land y el Minimal Art.
- HAPPENING; por ser expresión multidisciplinaria que significa evento caracterizada por la participación del público.  
PERFORMANCE; por ser Arte en vivo mediante una muestra escénica, en el cual el evento lo constituyen la actuación que puede ocurrir en cualquier sitio iniciarse en cualquier momento y puede tener cualquier duración de tiempo. Involucra; tiempo, espacio, la actuación del evento y la relación con el público.  
LAND ART; expresión artística que actúa interviniendo directamente en el medio natural y el espacio público, con un especial interés en la experiencia “del lugar”. El Arte sale al exterior y se establece el trabajo “in situ” “con y en” la naturaleza. El Art Land al trasladar el trabajo artístico a los espacios exteriores, utiliza el ámbito natural como soporte de la obra.

#### **I.B.1.3). ADVERTENCIAS AL MARCO TEÓRICO REFERENCIAL.**

La finalidad pragmática del marco teórico fue desarrollar su contenido como referencia general a los temas de la materia de estudio, los cuales solo se tomaron para relacionarlos al caso de Los Seris y su aplicación a los proyectos. Es decir, los alcances del esquema teórico no tienen mayor propósito que ubicar el campo de especialización teórica del cual surgió el soporte conceptual de los proyectos, de ahí que las citas y recuentos solo operan para delimitar el tema, sin otra intención que describir o narrar el origen y la secuencia histórica-temática de los conceptos, no para precisar (avalar o rebatir) a una referencia específica de los mismos.

Los conceptos teóricos utilizados en el trabajo de tesis (derivados de la Filosofía, las Ciencias Sociales, del Arte Urbano y el diseño), solo fueron el referente para instrumentar el análisis y el discurso (propio del fenómeno espacial y la práctica estética), así como el medio para aplicarlos y explicarse el caso y fenomenología específica de Los Seris, cuya práctica tradicional se retomó para recrear mediante los proyectos (de la propuesta práctica que configuran la Experiencia Espacial-Plástica-Efímera).

Los cuales se basaron en las experiencias espaciales histórico-culturales (resultado arrojado por la investigación documental realizada) que los ha distinguido y fortalecido su identidad de resistencia, permanencia, transformación, experiencia espacial particularmente definida por la antiquísima relación que guardan con el desierto y el mar producto de su historia nómada (característica errante que les ha permitido la sobrevivencia e independencia).

De manera tal que los proyectos fueron fundamentados tanto en la práctica estética de Los Seris (derivada de sus cantos y fiestas producto de su cosmovisión ideológica mítico-mágica, las cuales se significan por ser los protectores de su identidad), así como, en las cualidades antropológicas-sociológicas del espacio público con predominio de los actos de participación colectiva y al aire libre, a fin de guardar respeto y congruencia en las propuestas con las formas de vida y el pensamiento milenario sin atentar contra sus valores culturales e imponer concepciones teóricas ajenas y extrañas a su ideosincracia.

Otro enfoque para desarrollar el marco teórico referencial de la tesis respecto a la Práctica Artística en el espacio, se centró en la materia de estudio correspondiente a la especialidad del fenómeno de Arte (que conjuntamente a la antropología, la sociología y la psicología fundamentan y delimitan este trabajo), ya que es la disciplina que acapara el dominio del campo de la estética, desde donde surgen los conocimientos y sistemas de producción especializados en las manifestaciones artísticas y del diseño.

Particularmente, el marco teórico referencial estuvo enfocado a determinar la estructura conceptual de los proyectos, a partir de retomar las nociones de algunas corrientes del Arte, las cuales, ayudaron a comprender, proporcionar y desarrollar las estrategias derivadas de las tendencias estético-artísticas contemporáneas (que sirvieron de influencia y punto de partida) así como de referencia argumental, analógica y metafórica, que en conjunto enmarcaron y soportaron las propuestas de los proyectos que configuraron la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera.

La finalidad no fue desarrollar una descripción narrativa, recuento historiográfico o ensayo crítico de los movimientos artísticos, sino que se buscaba expresar aquellas tendencias a partir de las cuales se encuadran las propuestas como una influencia adecuada para desarrollar los proyectos con el objetivo de difusión de la cultura de Los Seris.

Para ello se pretendió entender la evolución del arte y su fundamento filosófico, que aunado a los cambios radicales teóricos, fueron las bases de la revolución estética que desembocó en las nuevas expresiones del arte contemporáneo. Aceptaciones teóricas sobre la función del arte y sus manifestaciones, que en virtud de la independencia y autonomía experimental, rompieron las nociones decimonónicas y obsoletas del arte en beneficio de avanzadas propuestas conceptuales. Manifestaciones artísticas que permitieron subjetivar, geometrizar y abstraer el arte, con ello el surgimiento de movimientos como los citados en el documento de tesis, los cuales, influyeron solo como referencias para la definición de los proyectos.

Estas manifestaciones de vanguardia artística representan el abanico del espectro de experiencias que influyeron y determinaron a cada uno de los proyectos, cuyas soluciones corrieron por esas vías de las cuales se discurrieron las propuestas espaciales (arquitectónicas) y pláticas para cada uno de ellos (dependiendo de los objetivos, condiciones, funciones y necesidades que debían cumplir), los cuales convergerán en la realización de Happenings y/o Performances, que ligaran a los cinco proyectos (algunos serán permanentes y otros temporales) y que en conjunto conformaran la Experiencia Espacial-Plástica-Efímera, a través de Eventos que se desarrollaran durante unos días y que pretenderán ser multidisciplinarios que promuevan la participación de los usuarios-espectadores, para la difusión de objetos, instalaciones, principalmente la divulgaciones de audios(Los 200 cantos) y videos alusivos a la vida, cultura e historia de Los Seris.

## **I.C). SUBCAPITULO. LA PROPUESTA PRÁCTICA.**

### **I.C.1). DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO GENERAL.**

#### **I.C.1.1). ¿EL QUE ES?; DE LA PROPUESTA PRÁCTICA.**

El trabajo de tesis reside en la realización de una Experimentación Espacial-Plástica-Efímera que gravitará en desarrollar cinco proyectos basados en; Elementos Escultóricos, Plan Maestro de Conjunto Urbanístico Espacial Histórico-Turístico, Instalación Arquitectónica e Instalación Mecánico-Electrónica de Diseño Industrial.

#### **I.C.1.2). ¿EL PORQUÉ?; DE LA JUSTIFICACIÓN PARA REALIZAR LA PROPUESTA DE EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICA-EFÍMERA.**

Se fundamenta en la importancia del papel cultural que juegan los dos protagonistas que conforman el proyecto.

- LOS CONCAÁC, etnia de origen Apache-Yumana, cuya condición nómada, indomable y particularmente por su proceder insurrecto, impidió en su momento a los españoles la conquista militar y culturización evangelizadora de Los Seris, en su misión por dominar, pacificar y explotar el noroeste de México.
- CERRO PRIETO, cuya significación histórica-étnico-cultural y el potencial geográfico-escénico-plástico y turístico-económico que contiene no han sido valorados y explotados adecuadamente con la importancia acorde a sus cualidades.

Los niveles de profundidad que se persiguen con la propuesta (Experimentación Espacial-Plástica-Efímera) y sus dos productos relevantes (Instalación de Arquitectura Efímera e Instalación Multimedia temporal) serán expresados en el sitio en virtud de que es la materia prima a intervenir, explotando sus cualidades simbólicas y el potencial físico paisajístico para transferirlo a elementos plásticos y/o eventos (con el objeto de rescatar la carga histórica que contiene enfatizando su carácter analógico como refugio-fortaleza natural, punto de observación y mirador estratégico desde donde se dominan las visuales del entorno, las cuales podrán ser aprovechadas en el proyecto) a fin de manipularlos en tres vertientes:

- Homenaje de reconocimiento y difusión de la Cultura-Etnica Seri (particularmente de sus fiestas y cantos) y la resignificación del sitio (Cerro Prieto) como testimonio rescatando la carga histórica que contiene, enfatizando su carácter simbólico como refugio-fortaleza natural, a fin de ligar la significación étnico-cultural de pertenencia del sitio a la Nación Concaác.
- Explorar el potencial escénico y plástico de Cerro Prieto con el objeto de promover las propiedades turísticas del sitio aprovechando sus cualidades paisajísticas naturales del Desierto y el Mar de Cortez, particularmente como punto de observación y mirador estratégico desde donde se dominan las visuales del entorno, las cuales se explotarán en el proyecto y con ello la oportunidad de derrama económica en la zona.

- La intervención en el sitio se hará respetando al máximo sin alterar o agredir las características ni elementos naturales que contiene el sitio, adecuándose a sus condiciones y aprovechando las particularidades expresivas y sugestivas del desierto agreste y desolado en contacto con el mar.

**I.C.1.3). ¿EL PARA QUÉ ?; REALIZAR UN PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN CERRO PRIETO A FIN DE SIGNIFICAR EL SITIO Y HOMENAJEAR A LA CULTURA SERI.**

Radica en que además de ser susceptible de llevarse a cabo, es oportuna, necesaria y urgente por la relevancia que representa la difusión itinerante mediante el Modulo Nómada Multimedia, con el objeto de hacer conciencia de estos hechos y divulgar la importancia histórico-cultural-étnica de los Concaác e inducir el interés en Cerro Prieto por su valor testimonial y cualidades naturales, así mismo permita identificar la relación de pertenencia del sitio a Los Seris.

**I.C.1.4). ¿EL CÓMO?; SE INSTRUMENTARA MEDIANTE LA PROPUESTA PRÁCTICA, EL DISEÑO DE CINCO PRODUCTOS QUE ESTARÁN INTEGRADOS Y FORMARAN PARTE DEL MISMO PROYECTO DE EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICA-EFÍMERA, CUYAS DELIMITACIONES SERAN LAS SIGUIENTES.**

- LA RELACIÓN QUE GUARDAN Y EL NIVEL DE INVOLUCRAMIENTO DE LOS SERIS CON LAS PROPUESTAS DE LOS PROYECTOS Y EL DISEÑO DE LAS MISMOS.
- LA FACTIBILIDAD DE CONTAR CON LOS MEDIOS PARA LLEVAR A CABO LOS PROYECTOS

La tesis de origen, desde su enfoque práctico, fue concebida con el objeto de incluirse como parte de los proyectos multidisciplinarios existentes acerca de los grupos indígenas en el Desierto de Sonora y Arizona (planes académicos y de investigación en Ciencias Sociales), tal como son los Programas Étnico-Culturales del Noroeste de México y Suroeste de Estados Unidos que están integrados por proyectos de diversas disciplinas (Antropología, Arqueología, Etnología, Sociología, etc.) realizados y auspiciados por entidades académicas mexicanas (Colegio de Sonora, Universidad de Sonora, UNAM, INAH, Asociaciones y Fundaciones Civiles etc.) además de extranjeras (Universidad de Arizona y Universidad de Nuevo México).

Programas en los cuales el trabajo de tesis podría inscribirse y participar, hecho que sería factible ya que en este tipo de proyectos multidisciplinarios escasamente se han involucrado las Artes Plásticas, cuya función para este caso, en una primera instancia inmediata sería enfocado a la difusión de Los Seris mediante los proyectos propuestos, dado que significaría de mayor aportación el apoyo del Diseño y el Arte en tareas de divulgación. Programas que son el conducto y soporte esencial, tanto para obtener un mayor involucramiento con Los Seris, así como también, son el canal a través del que se buscara la consecución de fondos, con la finalidad de ejecutar los proyectos propuestos en la tesis, particularmente el proyecto; MMN-S/200 (Modulo Multimedia Nómada-Seri/200).

La tesis se apoyará e inscribirá dentro de los proyectos y programas multidisciplinarios, especializándose en el manejo del espacio que hacen y practican Los Seris con un sentido plástico, enfoque que será desarrollado en dos tiempos, por lo que, se estructuró formando parte de un proceso integral.

- PRIMERA ETAPA. Corresponde a los objetivos y alcances académicos de la tesis, basados en la estrategia de difusión que se busco en los proyectos que conforman la Experiencia Espacial-Plástica-Efímera. Las propuestas están diseñadas con el propósito de divulgar la cultura e historia de lo que son y ha caracterizado a Los Seris, así como para la participación de los espectadores-usuarios en eventos alusivos a las tradiciones e ideología de Los Seris enmarcados en los mitos (cantos) y ritos (fiestas) generados conforme a la cosmogonía de su pensamiento mítico-mágico, que serán precisamente estos el objeto de difusión, utilizando para ese fin a los proyectos como medio y vehículo de emisión, ese fue el alcance a cubrir en esta fase, Sin embargo, cabe precisar que en tanto los proyectos fueron propuestos y orientados a la divulgación, pero ello, no implica que se excluya la participación de Los Seris, es decir, que si bien no fueron diseñados para la realización de eventos específicos o exclusivamente ejecutados por Los Seris, no significa que sea motivo de una contradicción, de un olvido o que se niegue, evite, o ignore la involucración directa de Los Seris.

Por lo tanto, es importante subrayar que los proyectos diseñados con el propósito de representar actos relativos a la comunidad y cultura de Los Seris (como ejemplo, son los eventos realizados por ellos, relativos a la celebración y ejecución de sus fiestas), que requieren del manejo de técnicas y metodologías (de acercamiento y convencimiento del grupo étnico a participar e involucrarse en los eventos y espacios propuestos), son especialidad y dominio de las disciplinas sociales ya citadas, más no de esta tesis o de las Artes Plásticas. Motivo que obliga a este trabajo la táctica de integrarse a los Proyectos Multidisciplinarios comentados con anterioridad. Este planteamiento originó la estrategia de la programación en etapas del proceso a desarrollar, cuya segunda etapa, se llevara a cabo posterior y en seguimiento secuencial de la tesis.

- SEGUNDA ETAPA. Iniciará una vez cumplidos los objetivos, alcances de los proyectos de difusión de Los Seris que conforman la Experiencia Espacial-Plástica-Efímera, y que se hayan involucrado esas propuestas en algún proyecto y/o programa multidisciplinario. A partir de ese soporte, dos serán las bifurcaciones de las acciones a realizar:
  - Uno.- Desarrollar el estudio de factibilidad a efecto de procurar y gestionar los medios y recursos para llevar a cabo los proyectos de difusión como producto del colectivo multidisciplinario.
  - Dos.- Programar propuestas de vinculación con Los Seris, a través de proyectos que serán diseñados para eventos colectivos representativos de su cultura e ideología, en los que participara y ejecutara la comunidad étnica, apoyándose para ello, en las investigaciones, estudios, herramientas, protocolos y procedimientos de las diversas áreas sociales y de humanidades participantes en el conjunto multidisciplinario.

## **I.C.2). DESCRIPCIÓN DE LOS PROYECTOS.**

### **I.C.2.1). LA EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICO-EFÍMERA.**

Consistirá en el diseño de escenarios tanto; para la peatonalización de Cerro Prieto, mediante la realización de eventos referentes a la condición nómada y vida errante de los Seris (como unas de las características culturales esenciales que permitió la sobrevivencia de los Conncaac en el desierto-mar), sirviéndose de los senderos existentes que posibiliten la manifestación y el ejercicio de la Práctica Estética del Espacio Exterior Público. Así como; la creación de recintos para la celebración de las Fiestas (en la plaza-ciudadela de acceso en funciones de Centro Ceremonial durante las fechas de celebración) y en la cumbre de Cerro Prieto disponer de una espectacular zona multimedia para los Cantos (como experiencia de la Práctica Artística de los Seris) conjuntamente con las visuales paisajísticas al mar y el desierto. Además la propuesta de realizar un proyecto en Cerro Prieto y su relación con Los Seris, fue con el objeto de rescatar la carga histórica que contiene, aprovechando que las condiciones naturales que ofrece la orografía del sitio generan varios tipos de recintos espaciales exteriores y públicos siguientes, que estarán estructurados en función de un recorrido de:

#### **LLEGADA-ACCESO-PLAZA-CENTRO CEREMONIAL, ASCENSO Y ESTANCIA EN LA CUMBRE.**

- **ÁMBITOS DE TRANSICIÓN PARA LA PEATONALIZACIÓN DE CERRO PRIETO.** [Creando; veredas, andadores, y circuitos miradores para Instalación de Arquitectura Efímera], **mediante la realización de eventos referentes a la condición nómada y vida errante de Los Seris** (característica cultural que les permitió la sobrevivencia en el desierto-mar), **sirviéndose de los senderos existentes que posibiliten la manifestación y el ejercicio de la Práctica Estética del Espacio Exterior Público.**
- **ÁMBITOS DE ARTICULACIÓN DIRIGIDOS A LA CREACIÓN DE RECINTOS PARA RECREAR A TRAVÉS DE EVENTOS INTERACTIVOS LA CELEBRACIÓN DE LAS FIESTAS.** [Creando; Plaza y Ciudadela Ceremonial para Instalación de Arquitectura Efímera]. **Estarán ubicados en la Zona de Acceso a Cerro Prieto, temporalmente cubrirá funciones de Centro Ceremonial** (durante las fechas de celebración de esas ceremonias-festejos)
- **ÁMBITOS PARA LA CONTEMPLACIÓN Y LA DIFUSIÓN MULTIMEDIA.** [Zona de Estar y Audioráma con la Instalación del MMN-S/200= Modulo Multimedia Nómada]. **En la cumbre de Cerro Prieto se dispondrá de una espectacular meseta de área mirador y eventos multimedia para la exhibición y divulgación de la Práctica Artística y vida de los Seris, en conjunto con las visuales paisajísticas al mar y el desierto.**
- **INSTALACIONES FUGACES Y PERMANENTES.** [Elementos escultóricos testimoniales de la presencia Seri (Cerro Prieto y el desierto-mar que fue parte de su territorio)].
- **EQUIPAMIENTO TURÍSTICO.** [Zonas accesorias (estacionamiento, servicios turísticos, baños, vigilancia), mobiliario urbano (alumbrado, señalización y arborización)].

### **I.C.2.1.1). LOS CINCO PROYECTOS DE LA PROPUESTA.**

- PROYECTO 1. INTERVENCIÓN EN EL TERRITORIO HABITAT DE LOS SERIS.
- PROYECTO 2. INTERVENCIÓN EN CERRO PRIETO.
- PROYECTO 3. PERFORMANCE E INSTALACIÓN DE ARQUITECTURA EFÍMERA EN LA CIUDADELA DE CERRO PRIETO.
- PROYECTO 4. INSTALACIÓN MULTIMEDIA TEMPORAL ITINERANTE (MMN-S/2010).
- PROYECTO 5. INSTALACIÓN DE OBJETO ESCULTÓRICO MARINO EN LOS RISCOS Y PLAYA DE CERRO PRIETO.

### **I.C.2.1.2). CON FUNDAMENTO EN LAS EXPRESIONES HISTÓRICO-CULTURALES DE LOS SERIS, SE DETERMINARON LOS CONCEPTOS PLÁSTICOS QUE DELIMITARON EL DISEÑO DE LAS PROPUESTAS FORMALES EN LOS PROYECTOS. LOS CUALES SON EL RESULTADO CONJUNTO E INTEGRAL DE TRES ALUSIONES.**

PRIMERO. Las referencias conceptuales y plásticas del Fenómeno del Arte y de los movimientos de vanguardia del siglo XX.

SEGUNDO. Las referencias a las analogías formales aplicadas a los proyectos, las cuales se retomaron a partir del universo de ejemplos (relacionados con los temas y propósitos de los proyectos) ubicados en el cruce, tanto de los correspondientes a las manifestaciones ideológicas de Los Seris. Así como, a los pertenecientes a la diversidad intercultural del mundo occidental, a fin de buscar una integración entre ambos mundos y buscar soluciones resultado de esas fusiones. Ese fue el objetivo del manejo de las analogías formales referenciadas en los proyectos.

En cambio, con las analogías formales de referencia intercultural no se pretende; imponer y/o sustituir la iconografía cultural de los Seris producto de su cosmovisión, si no que, el sentido y objetivo del trabajo de tesis es presentar las analogías de los proyectos como un amplio abanico de referencias derivado del mundo multicultural (en el que deberían estar incluidos Los Seris conservando las características idiosincráticas que los identifican) que se han manifestado en diferentes épocas y culturas del mundo occidental, con el objeto de relacionar las referencias semánticas (simbólicas) existentes entre ellas y en particular con el mundo ideológico de Los Seris (cuyo espectro formal es reducido). Abanico de referencias analógicas que oscilan en el rango de opciones y que funcionan como modelo o testimonio a considerar dada la relación que mantienen entre el mundo étnico y el occidental.

Las referencias analógicas están dirigidas a las soluciones de los proyectos de la tesis, tanto las formales y especialmente las espaciales, las cuales tendrán la finalidad de actuar como soportes de las funciones de divulgación. **Por lo tanto, es fundamental puntualizar que conforme a los objetivos y alcances de los proyectos propuestos en el trabajo de tesis, los cuales fueron concebidos como vehículos de difusión de Los Seris, en ese sentido el diseño de los proyectos se centro en los soportes, mecanismos e instrumentos técnicos y tecnológicos de difusión de los contenidos históricos-culturales de Los Seris, de ahí que, las propuestas de diseño no se enfocaron a trastocar su cosmovisión ni la de imponer símbolos que alteren la iconografía de su mundo mítico-mágico, en fin, no se atentó contra los contenidos, solo se intervino en los medios para difundirlos.**

TERCERO. Las propuestas de los proyectos del trabajo de tesis se pensaron desde la óptica de reconocer la dicotomía existente entre memoria e identidad étnica, confrontadas a los fenómenos de globalización y neoliberalismo, por lo que fueron planteadas contrapropuestas en el marco del arte, la política y la cultura, lo que obligo a explorar alternativas de la experiencia étnica que no estuvieran alineadas con el mundo occidental para que que los fortifique y reivindique. En función del contexto histórico de segregación y olvido que han vivido Los Seris, fue del interés de la tesis, ubicar la Propuesta Práctica de los proyectos en la configuración de las relaciones entre diseño e ideología, pero particularmente fuera del ámbito de lo que significa el “arte de compromiso” que caracterizo al Latinoamericanismo y al Indigenismo dado que son movimientos que se han desgastado y disminuido su fuerza, lo que fundamento él porque de la propuesta práctica debía manifestarse a través de eventos-performance, fundamentalmente por ser ejemplo civico de una expresión estético-artística en el espacio con características libertarias de oposición-resistencia, así como de búsqueda y lucha por un territorio de expresión y reconocimiento. Particularidades y cualidades que por su proceso histórico y fortaleza cultural, identifican en muchos sentidos a Los Seris,

## CAPITULO II

# LA REALIDAD

(Delimitación de la Demanda-Necesidad)

## LOS ACTORES FIGURANTES DE LA PROPUESTA

CONCEPTUALIZACIÓN HISTÓRICA, ANTROPOLÓGICA Y SOCIOLÓGICA DE LOS SERIS, SUS COSTUMBRES, MANIFESTACIONES CULTURALES Y PRÁCTICAS ESPACIALES ESTÉTICO-ARTÍSTICAS. ASÍ COMO, LA UBICACIÓN DE CERRO PRIETOY SUS CONDICIONES FÍSICO-NATURALES.



# LOS SERIS

**HISTORIA DE UNA EXTRAÑEZA DE  
TRANSFORMACIÓN Y PERMANENCIA**

## II.A). SUBCAPITULO. LOS SERIS Y CERRO PRIETO.

### II.A.1). LOS HOMBRES DE ARENA.

## “Habitar el desierto... Navegar el mar.”

***“La leyenda Seri seguirá contenida y fragmentada en la memoria de aquellos antiquísimos cantos, que cada noche y amanecer, son entonados a la tenue luz de las fogatas frente al mar en contacto con el desierto”.***

La historia de Los Seris refleja el constante error y fracaso para comprender los hábitos, costumbres y características de un grupo nómada que desde tiempos inmemoriales ha habitado las desérticas costas e islas del mar de Cortes.

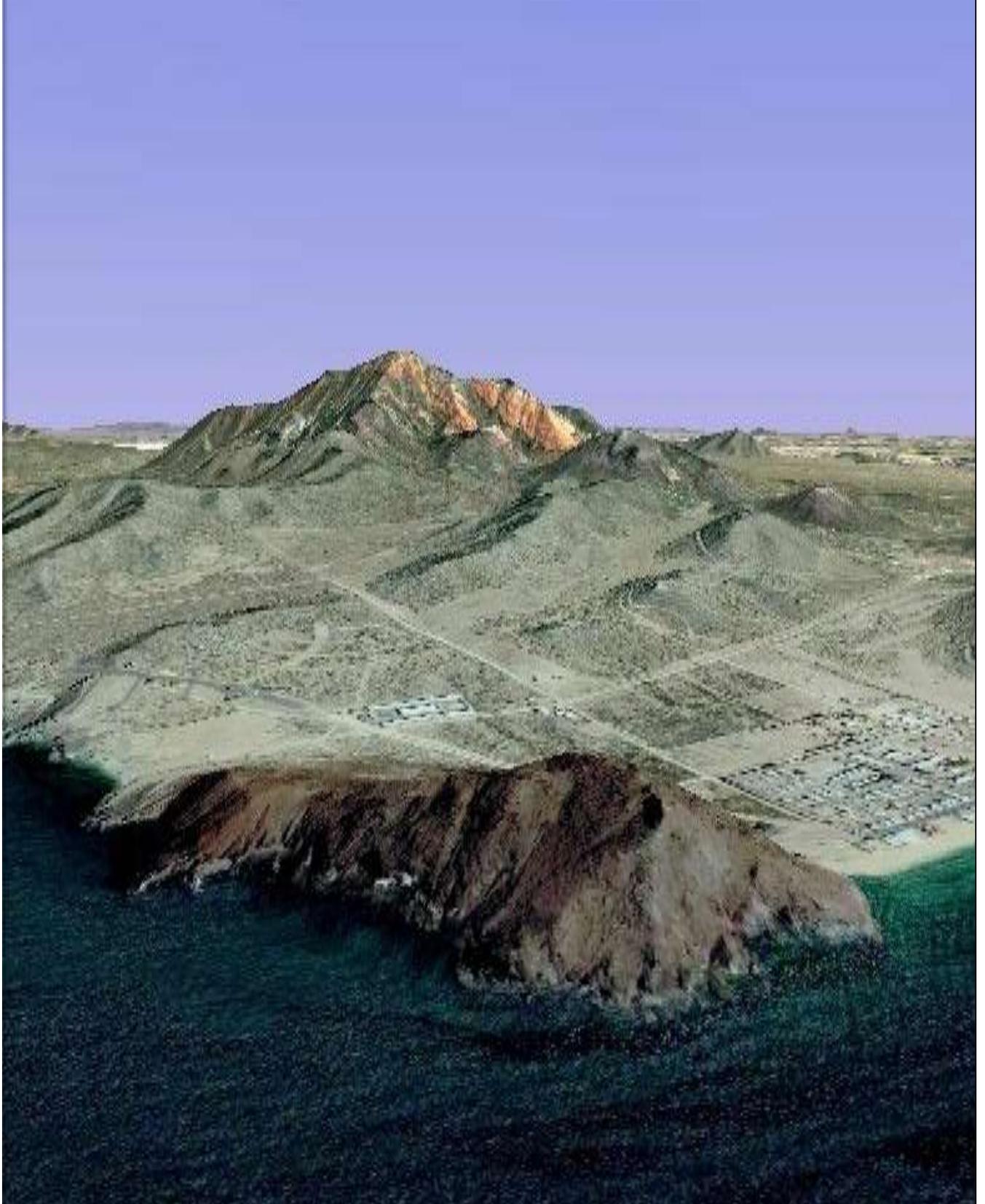
Ante el reconocimiento de su abismal diferencia con “occidente”, los grupos Seris utilizaron este agreste y salvaje región del desierto de Sonora como una trinchera material y emblemática que fue impenetrable, sin embargo, conforme los territorios ancestralmente ocupados por los seris fueron paulatinamente apropiados y colonizados durante los siglos XVIII y XIX, la intensidad del vínculo con “el mundo civilizado” fue tomando el curso de su ininteligibilidad, incompreensión y discrepancias, donde la violencia, el rechazo y el exterminio emergieron como única posibilidad de relación con el “hombre blanco”. Desde entonces, “la historia oficial” seri constituye un complejo juego de indicios y ocultamientos, sobre la existencia de una sociedad empeñada en habitar el desierto que sólo ellos pudieron comprender y valorar.

Mitológicamente definidos a sí mismos como sucesores directos de una estirpe de gigantes que dejaron de existir por apostar la vida en juegos de azar, aún conciben en los vestigios de su memoria a Hant Caii, aquel que con sus cantos forjó la tierra como su creador. La historia oficial los etiqueta como la culminación de una antigua migración iniciada, que no obstante su lengua se considera un idioma aislado sin parentesco cercano con ningún otro, señala ya un aislamiento cultural mucho más antiguo, y por tanto con una presencia en la región, de un poco más de 2000 años.

La pertenencia más valorada de los Concaác son aquellos cantos, que desde tiempos ancestrales, la tradición Seri ha atesorado como evocación y presencia de una vida acotada entre el desierto y el mar. En cientos de escuetos y concisos cantos, los seris han materializado sus concepciones filosóficas ideológicas y culturales, conocimientos y experiencias de vida, en cantos de guerra y cuna, de eventos del pasado y de cosas importantes que expresan su filosofía para vivir en el desierto y surcar el mar, de las plantas y animales que pueblan su existencia y de la cadencia de sus ciclos, por supuesto, cantos que imitan el habla de los espíritus que coexisten en su universo y por medio de los cuales lograban relacionarse con ellos, así nos lo refiere Rodrigo Valencia Rentería en sus reseñas históricas.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> RENTERIA Valencia, Rodrigo Fernando. *Procesos de Transformación y Permanencia entre Los Seris*. Revista Arqueología Mexicana. Vol. XVII - No. 97. México, Junio – Julio 2009. P.p. 71-75.

# CERRO PRIETO



## **II.A.2). CONDICIONES FÍSICO-NATURALES DEL SITIO.**

# “VIGÍA y FORTALEZA de Los Seris.”

### EL TERRITORIO DE LOS SERIS

El territorio actual de Los Seris comprende una pequeña zona costera del macizo continental de 100 km de longitud situada frente a la majestuosa Isla del Tiburón, cuya superficie es de 211000 ha. la cual, en 1970 por decreto presidencial se les reconoce y proporciona, parte en ejido -91000 ha- y como dotación comunal -120000 ha, la cual está integrada por una gran porción continental y la Isla del tiburón que fue clasificada como parque nacional y zona de reserva ecológica. Junto con los Lacandones, Los Seris son los indígenas con mayor extensión de tierra en México. En ambos extremos de esta franja se encuentran sus dos asentamientos principales, las localidades; “El Desemboque” (Municipio de Pitiquito) y “Punta Chueca” (Municipio de Hermosillo), que se encuentran a lo largo del Canal del Infiernillo. El territorio geográficamente está ubicado entre los paralelos 28° 45’ y 29° 35’ de latitud norte y los meridianos 112° 00’ y 112° 30’.

### LOS SERIS Y CERRO PRIETO

La relación de Los Seris con Cerro Prieto está ligada a su presencia e historia en la región, ya que formo parte de los sitios que habitaron derivado de los emplazamientos estacionarios utilizados en el peregrinar de vida nómada que los caracterizó. Cerro Prieto constituye un punto del circuito y ruta de desplazamiento que han recorrido en su existencia errante.

### EL SUCESO DE LA LEYENDA EN CERRO PRIETO

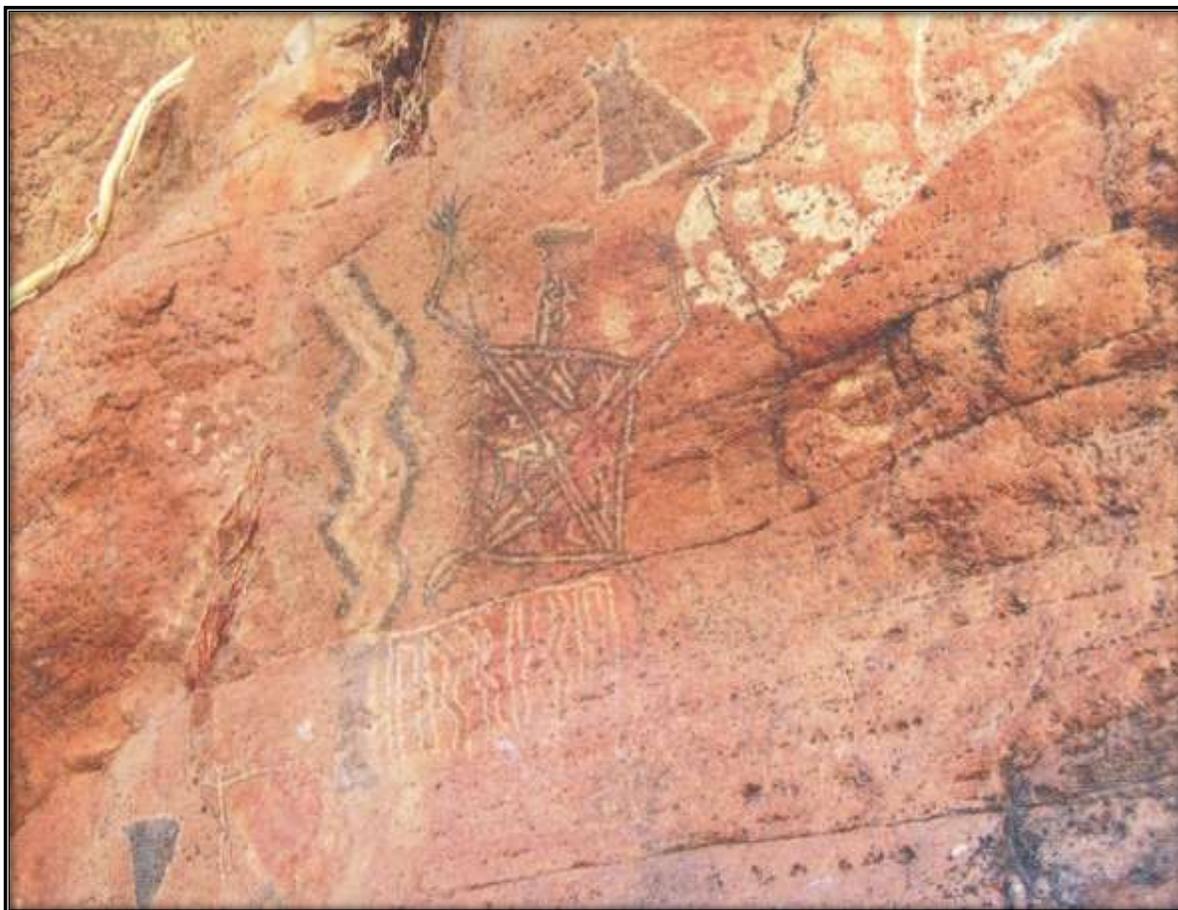
El hecho histórico más relevante de Los Seris en Cerro Prieto, sucedió hacia la primera mitad del siglo XVIII, Agustín de Vildosola al pretender doblegar a Los Seris con el objeto de conquistar los pocos territorios de la región de interés para su explotación, así como someterlos al proceso de evangelización iniciada por los Jesuitas en esa zona, además, de obligarlos a prepararse (para realizar actividades productivas) en el presidio de el Pitic (Hermosillo Sonora), sitio en el que se rebelaron y huyeron en varias ocasiones, una buena parte de ellos hacia la cordillera de “La Pintada”, y otros al desierto rumbo a la costa, principalmente a “Cerro Prieto”, en cuyo macizo ubicado en la cumbre encontraron refugio y ofrecieron resistencia, tras intentos infructuosos y fallidos de los españoles de capturarlos o matarlos, Los Seris poco a poco escaparon nuevamente al desierto y a la Isla del Tiburón.

## II.B). SUBCAPITULO. LOS PERSONAJES

### II.B.1). ORÍGENES

Nadie sabe de donde llegaron Los Seris, existe registro de ellos hace 2000 años. Por sus características lingüísticas se cree que tienen relación con algunas Islas Polinesias y de Australia. Arribaron a Sonora alrededor del año 800 dC, quizá recorriendo el litoral del Golfo de California, navegando en canoas de carrizo o a través de la cadena de islas cruzando el mar de cortés. Es probable que primero hayan habitado las costas de California posteriormente en la Isla del Tiburón o Isla Sagrada que se convirtió en el sitio que tradicionalmente han practicado el culto secreto al cosmos, a través del cual se comunican para orientar su destino (con existencia de pintura rupestre fechada en ese período, como testimonio de su presencia), desde ahí, existe el supuesto que se internaron en el desierto de Sonora.<sup>11</sup>

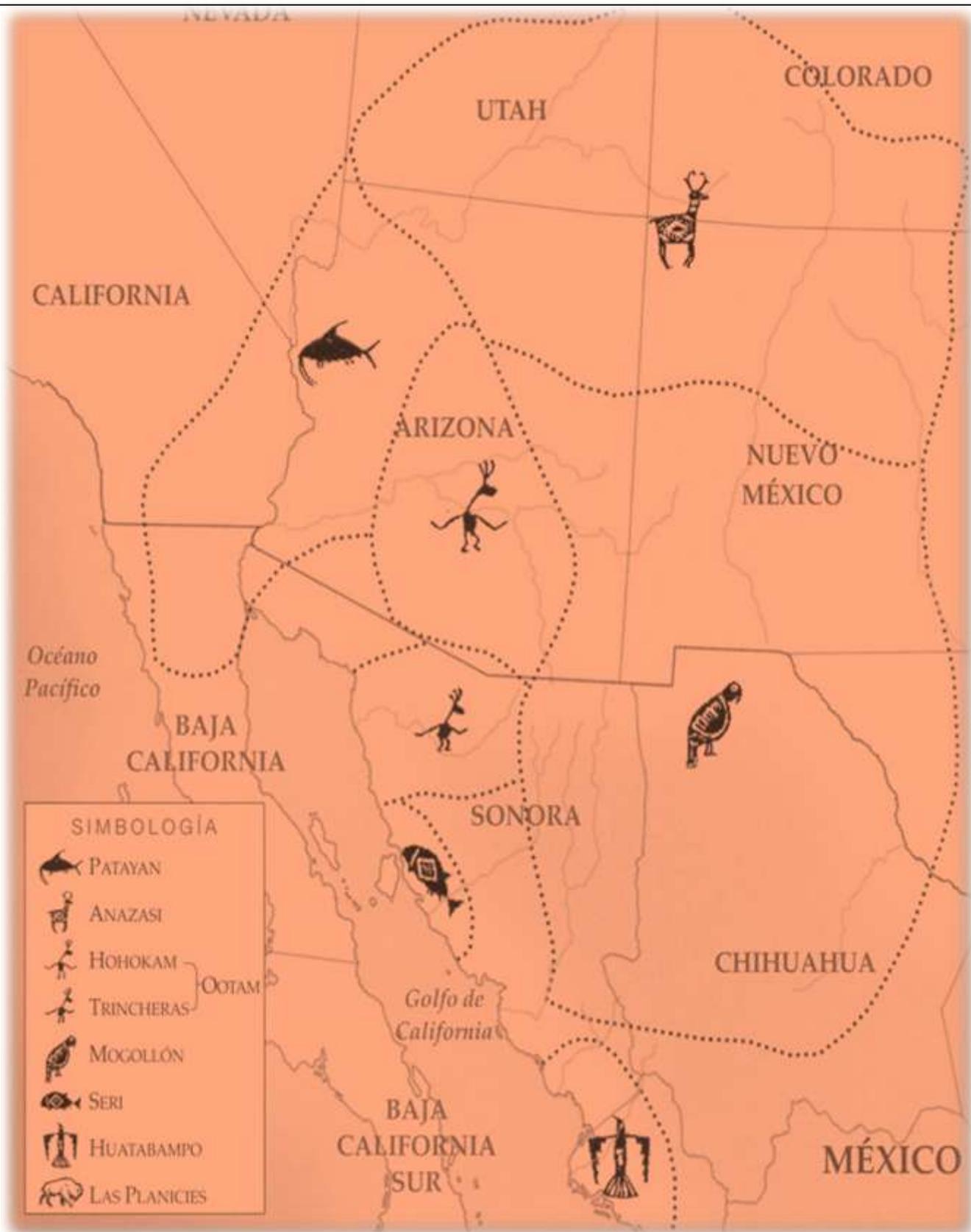
<sup>11</sup> FOSTER, John W. *A Late Period Seri site from Bahía de Los Angeles, B. C. to Pacific Coast.* Archeology Society Quaterly. Vol. 20, No. 1. January 1984. P. p. 61-78.



### **II.B.1.1). LOS SERIS EN EL DESIERTO.**

En el noroeste de México, abarcando Sonora, Arizona y el norte de la Península de Baja California, se extiende el Desierto de Sonora-Arizona que se caracteriza por ser uno de los más inhóspitos y secos (segundo en el mundo), con pocos recursos que ofrecer lo que no ha permitido grandes concentraciones humanas, sin embargo a lo largo y ancho del Desierto (al inicio de la era cristiana y llegada de los Españoles conquistadores) estuvo habitado por etnias Indígenas (de la región “Chichimeca” integrada por; Apaches, Papagos, Opatas, Pimas, Yumas, Yaquis, Mayos y Seris) que compartían la misma cultura e identificación lingüística, grupos que formaban bandas de filiación Apache-Yumana-Pimana (de las cuales en línea directa se desprenden Los Seris), Pueblos Indígenas que recibían el nombre de “Naciones”. Algunos de ellos estaban ubicados en el norte del Desierto (Arizona), con condiciones de vida sedentaria practicaban la agricultura y una forma de vida más desarrollada. Mientras que otros, estuvieron situados en la zona central oeste de la región y replegados en la Costa Central (Sonora), con un comportamiento nómada, recorrían el Desierto recolectando, cazando y pescando para subsistir, tal fue el caso de Los Seris.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> RENTERIA Valencia, Rodrigo Fernando. *Procesos de Transformación y Permanencia entre Los Seris*. Revista Arqueología Mexicana. Vol. XVII - No. 97. México, Junio – Julio 2009. P.p. 71-75.



**NACIONES INDIAS DE RAIZ APACHE -YUMANA-PIMANA DEL DESIERTO SONORA-ARIZONA**

## II.B.2). LOS SERIS; QUINTA ESENCIA DE LAS ETNIAS INDÍGENAS.

Juan Nentuig, en su ensayo<sup>13</sup>, describe que Los Seris era una etnia altiva, arrogante, guerrera, belicosa, temida y antipática a sus enemigos. Cuya vida y cultura errante se relacionaban totalmente al Mar y el Desierto, ámbitos que forjaron su espíritu de aislamiento e instinto tenaz (superando a los “Ismaelitas” en los desiertos de Arabia), son esto dos entornos; Mar y Desierto, los que definieron la tónica de la “Cultura Seri”, con pocos y magros recursos para subsistir en un hábitat agreste, son símbolo de la plena adaptación al medio.

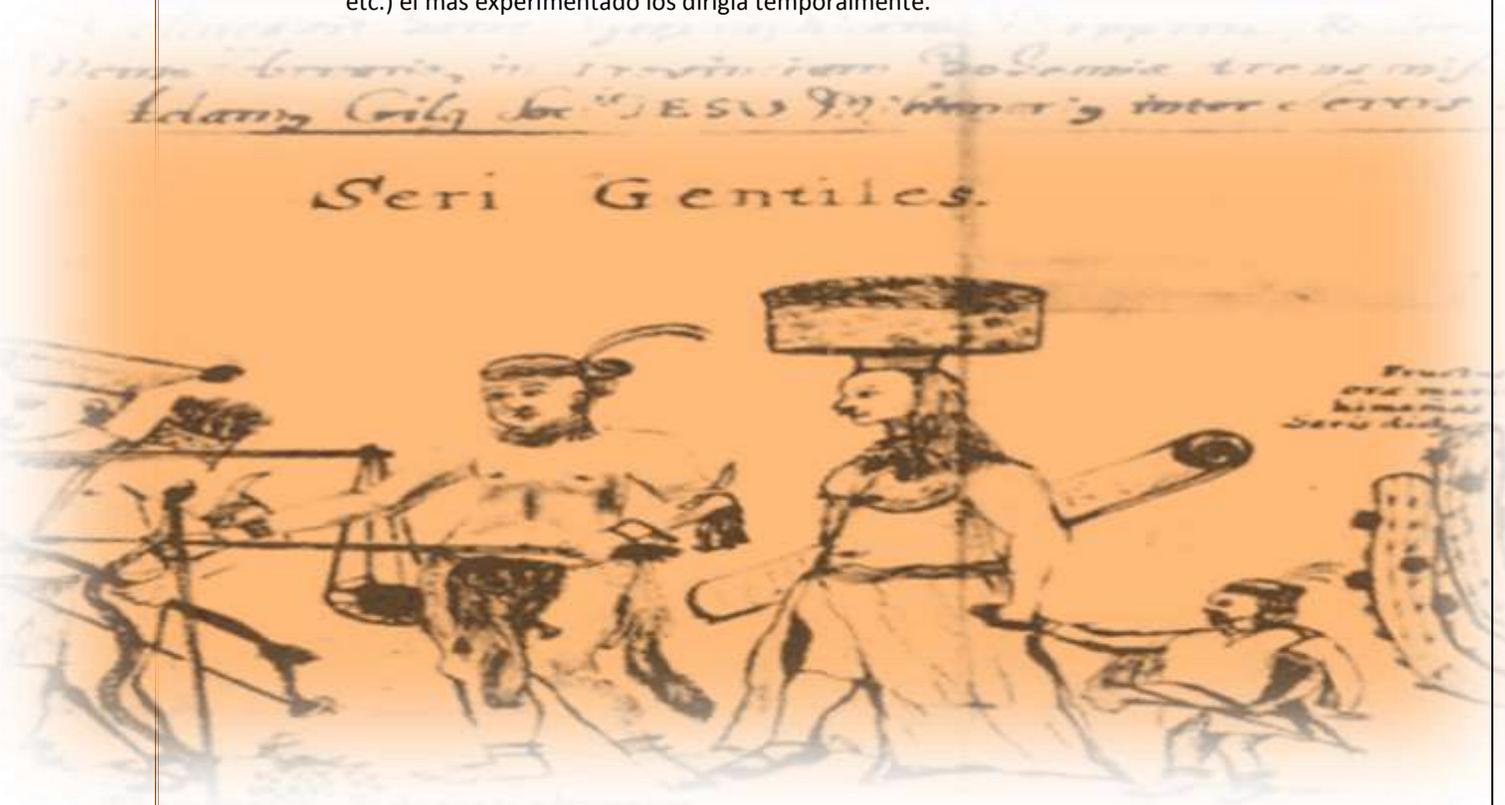
Lo poco desarrollado de su tecnología los hacía culturalmente hablando una de las etnias más primitivas y rudimentarias de América, utilizaban utensilios e instrumentos de defensa y trabajo (caza y pesca) muy sencillos y poco variados; arco y flechas, lanzas con punta de pedernal, arpones y punzones de hueso, balsas de caña y piragua impulsado con un solo remo de paleta doble (elemento significativo en las culturas de las islas del Océano Pacífico que les llegó a través de los grupos Indígenas del California).

La vivienda Seri se caracterizaba por lo efímero y lo provisional (en consonancia con su nomadismo), consistía en pequeños abrigos rocosos, interesantes bóvedas cilíndricas y semicirculares (cañón corrido, hechas de estructura de ocotillo, cubiertas de pieles y grandes carapachos de tortuga), cubiertas para vientos, en su interior tenían esteras con pocos objetos.



<sup>13</sup> NENTUIG, Juan. *El Rudo Ensayo/Descripción Geográfica, Natural y Curiosa de la Provincia de Sonora, 1764*. SEP-INAH. Proyectos Especiales Colección Científica/Etnológica No. 58. México, 1977.P. p. 18-341.

No elaboraban cerámica y la única artesanía fue la cestería de gran tamaño confines prácticos. Probablemente andaban semi desnudos, apenas cubiertos con faldines de fibra vegetal y taparrabos de piel, los pies eran protegidos con guaraches. Usaban pintura facial o corporal, se tatuaban la cara, perforaban los lóbulos de las orejas y el tabique nasal (para adornarlos con colgantes y tubos de concha y piedra), todo con un sentido social y ritual, para ello en sus fiestas ejecutaban danzas (acompañados de de sonajas y raspadores) para diferentes fines (la naturaleza fundamentalmente). No tenían ídolos religiosos, no practicaban la magia, ni tenían fe de ninguna especie pero creían en un tipo de demonio. La Familia Seri constituía la unidad social básica, el matrimonio era monogámico, debido a su vida nomádica y a la organización familiar no contaban con una forma de gobierno organizada ni estructurada, sino que en determinados casos (como la guerra, festividades, etc.) el más experimentado los dirigía temporalmente.<sup>14</sup>



Particularmente es de subrayar las características fenotípicas de los Seris (reconocidas por los Españoles y enemigos en general) ya que se distinguían por el aspecto físico que los diferenciaba notablemente de los indígenas del altiplano mexicano, la estatura de los hombres promediaba 1.80 m y las mujeres 1.70 m, complexión fina, color de piel en castaño oscuro con tonos rojizos, cabeza pequeña con cara alargada, contornos redondeados, pómulos salientes y mandíbula estrecha, las mujeres y hombres usaban pelo largo (ellos carecían de barba y bigote), eran ágiles y veloces (corredores por excelencia que les permitía perderse a la distancia y escaparse a las persecuciones, en 24 hrs recorrían 40-50 leguas) de movimientos sorprendentemente rápidos y deslizamientos sigilosos.<sup>15</sup>

<sup>14</sup>IBIDEM, Op. Cit.

<sup>15</sup>IBIDEM, Op. Cit.

### II.B.2.1). LOS SERIS; RECHAZO A LA CONQUISTA Y EVANGELIZACIÓN.

Las expediciones Españolas para descubrir y conquistar la región iniciaron en 1529, sin gran éxito en estas empresas de dominación, ya que la situación del noroeste era totalmente distinta a la de Mesoamérica del centro y sur de México, donde existía un mayor grado de desarrollo con medios y relaciones sociales de producción más complejas y concentrados en un territorio muy reducido, pero en el noroeste no había bienes ni recursos atractivos, abundantes o sobrantes, sin medios y relaciones sociales de producción estructuradas, con etnias Indígenas nómadas dispersas en todo el territorio por lo que no fue redituable disponer ejércitos de ocupación a cada grupo Indígena para mantenerlos dominados y apoderarse de las riquezas naturales (especialmente motivados por el descubrimientos de yacimientos minerales con la búsqueda del mítico “Dorado”, así como de algunas zonas propicias para la agricultura y ganadería).<sup>16</sup>



Las condiciones naturales adversas del desierto y la dispersión de las etnias indígenas, impidieron un tipo de conquista tradicional, optando por otra modalidad de proceso de pacificación pero igualmente sangriento y problemático dado el aguerrido, rebelde y agresivo comportamiento de los indígenas del desierto, particularmente de Los Seris que se rebelaron y no estuvieron dispuestos ni permitieron ser conquistados y domesticados. Los Seris no fueron dominados por los ejércitos Españoles (con los cuales tuvieron un trato violento y cruel) ni evangelizados por los misioneros (aunque fue un contacto pacífico y constructivo, no permitieron la influencia del cambio cultural). De Los Seris se tiene noticia desde la Conquista de México, primeros con datos de los expedicionarios Alvar Núñez Cabeza de Vaca (1536), Fernando de Alarcón (1547) y Francisco de Ibarra (1564), posteriormente los escritores Jesuitas (Perez de Rivas, Alegre, Pfeffer, Korn, Gila y Juan Nentuig) son los que aportaron más y mayor información de Los Seris (cuyos relatos no eran más que largas quejas contras los agrestes-fieros Seris y su “ignorancia, ingratitude, inconsistencia y pereza”).<sup>17</sup>

<sup>16</sup> GONZÁLEZ, Rodríguez Luis. *Juan María de Salvatierra y Los Seris; 1709-1710*. UNAM. Estudios de Historia Novohispana. Vol. 17. México, 1997. P. p. 229-262.

<sup>17</sup> IBIDEM, Op. Cit.

La intervención de la Compañía de Jesús fue definitiva en la conquista del noroeste de México, Los Jesuitas se hicieron cargo de la pacificación, evangelización y colonización del noroeste de México, arribaron a la región sur del Noroeste en 1591 e inician su labor en 1592, para 1598 fundaron en Sinaloa la primera misión. En los dos siglos siguientes el noroeste de México fue tierra de conquista y evangelización para Los Jesuitas, por lo que establecieron misiones en todo el territorio (Sinaloa, Sonora, Arizona, Baja California y la Alta California) influenciados por la "Utopía" de Tomas Moro, con las cuales pacificaron y evangelizaron a los Indios con nuevas formas de vida que les permitieron mantenerlos congregados en esas unidades productivas (Misiones), permaneciendo en ellas realizando labores agrícolas. Las Misiones fueron las Instituciones ideológicas que se caracterizaron por su múltiple funcionalidad, evangélica, económica y de culturización indo-europea, tuvieron éxito y cumplieron su cometido, abrieron las puertas a los Españoles, a pesar de las constantes rebeliones Indígenas el noroeste de México pudo ser dominado con excepción de Los Seris y Apaches que fueron las únicas Etnias Indígenas de América que no serían conquistadas ni evangelizadas por los Españoles, pese a los intentos infructuosos de los Jesuitas trataron de concentrarlos, primero en misiones (las cuales eran fundadas para luego ser abandonadas) posteriormente en pueblos, pero el resultado fue igualmente nulo, se resistían a vivir en condiciones civilizadas de obediencia y mansedumbre, siempre regresaban en el corto tiempo a su "Gran Desierto" el cual consideraban que les pertenecía.<sup>18</sup>



Los Seris, caracterizados por su espíritu valiente e indómito y que dada sus características culturales de autonomía, rebeldes e insumisos a la conquista, evangelización y a permanecer congregados en las misiones, fueron la antítesis de lo que buscaban y necesitaban los Españoles, al no ser útil para los propósitos de explotación, serían considerados perezosos e inconstantes que aunado a la fama de agresivos, sanguinarios y dedicados al saqueo y pillaje, genero el pretexto y propósito de exterminio y aislamiento, pero al no lograrlo totalmente, muy diezmados, poco a poco fueron confinados, segregados y marginados históricamente a la parte más inhóspita de su territorio. Por lo que necesaria y obligadamente permanecieron con su condición nómada, como lo fue de origen para subsistir en el Desierto y posteriormente para evitar ser; primero conquistados y segundo exterminados.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> IBIDEM, Op, Cit.

<sup>19</sup> IBIDEM, Op. Cit.

En la época Prehispánica y a la llegada de los Españoles, Los Seris estaban organizados en 6 bandas o Clanes, cuyo territorio se extendía en una gran superficie similar a la de 14 municipios del actual Estado de Sonora, los cuales eran sus dominios (cuyos límites naturales eran desde las cordilleras montañosas, cruzando el desierto hasta las costas del Mar de Cortés) que recorrían constantemente pues era un Pueblo-Nación de gran movilidad, cuyos desplazamientos (en virtud de conocer las épocas de florecimiento de la naturaleza) giraban alrededor de buscar las zonas con mantos acuíferos (aguajes abiertos en cada época del año) de acuerdo a los ciclos de flora (recolección de semillas y frutos) y la abundancia de la fauna (caza y pesca) para su supervivencia, así como de traslados a los sitios de refugio preferentemente en las zonas serranas inexpugnables que conformaban una fortaleza natural (es el caso “Cerro Prieto” y “La Pintada”) para protegerse y defenderse de los ataques del conquistador.<sup>20</sup>



### **II.B.2.2). LOS SERIS Y EL MÉXICO INDEPENDIENTE**

Durante los siglos XVIII al XX (Períodos de Reforma, Porfiriato y PosRevolución) continuo el intento de dominación a los Seris mediante mecanismos violentos para terminar de arrebatarles el territorio, perdiendo casi la totalidad de sus dominios, por lo que fueron perseguidos, hostigados, prácticamente aniquilados y expulsados, logrando huir hacia la Isla del Tiburón un pequeño grupo que quedo conformado por restos de los 6 clanes existentes (que en conjunto origiamente conformaban el clan Seri)<sup>21</sup>, el cual se aglutino en esa pequeña extensión, sin embargo la escasez de agua y alimento, además de diversas enfermedades, los obligaron abandonar el refugio y volver a tierras continentales para establecerse definitivamente distintas sitios de la Zona Costa Central de Estado de Sonora, mismas que históricamente desde entonces han ocupado el actual grupo descendiente de ese clan etnico.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> SHERIDAN, E. Thomas. *¿Cruz o Flecha?. Las Relaciones entre Los Seris y Los Españoles a mediados del Siglo XVIII*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad de Sonora (Memoria del IV Simposio de Historia de Sonora). P. p. 68-93.

<sup>21</sup> MOSER, W. Edward. *Seri Bands*. The Kiva 28, 1963. P. p. 14-27.

<sup>22</sup> SHERIDAN, E. Thomas. *¿Cruz o Flecha?. Las Relaciones entre Los Seris y Los Españoles a mediados del Siglo XVIII*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad de Sonora (Memoria del IV Simposio de Historia de Sonora). P. p. 68-93.



### **II.B.2.3). LOS SERIS EN EL SIGLO XX.**

Las enfermedades (por epidemias contagiadas), el destierro y el rechazo han hecho que la población Seri disminuyera a grados de aniquilamiento, proceso de eliminación que inicia en la conquista y aminora en los años 50's del siglo veinte, actualmente el grupo étnico lo componen 950 integrantes. A principios del siglo XX cuando la Isla Tiburón, su principal bastión defensivo, dejó de ser refugio inexpugnable que había constituido hasta entonces, los Seris empezaron a desplazarse hacia la costa del Golfo, asentándose en la boca de la Laguna de la Cruz y fundaron lo que en los años 30's se convertiría en la próspera comunidad turística de Bahía Kino, particularmente con el establecimiento del "Kino Bay Sportsmen's Club" fundado por un norteamericano para la práctica de actividades deportivas como; la pesca la caza y la exploración, con gran éxito por el interés del turismo del sur de Estados Unidos. Sin embargo, motivo de disputas y tensiones con los "yoris" y mestizos mexicanos, a principios de los 40's, los Seris abandonan la zona y se trasladan a 90 km al norte de Bahía Kino, a un antiguo campamento llamado "El Desemboque".<sup>23</sup>

<sup>23</sup> RENTERÍA Valencia, Rodrigo Fernando. *SERIS/Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. CDI, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México, 2007 (Primera Edición). P. p. 5-52.

Posteriormente durante la década de los 50's, un grupo de Seris al negarse a cumplir la prohibición de la religión protestante de realizar sus antiguas prácticas rituales, decidieron mudarse a otro de sus campamentos permanentes llamado "Punta Chueca", ubicado a 63 km al sur de "El Desemboque".

El Registro Histórico de la Colonización Europea de la Provincia Sonorense Septentrion Novohispano designó con el nombre de Seris, Heris o heres, al conjunto de bandas seminómadas, cazadoras, pescadoras y recolectoras que habitaban a lo largo de de las desérticas costas, playas e islas del tercer medio del Golfo de California<sup>24</sup>.



Su vida, cultura y hábitat nómada se ha relacionado históricamente con el mar y el desierto. Con economía histórica de subsistencia y autoconsumo (hoy ligada a la dinámica regional), no han practicado la agricultura, son pescadores, manufacturan artesanía (talla de "Palo Fierro", cestería y collares), mantienen sus sencillas creencias de carácter mágico-religioso se ven poco influenciados por el mundo occidental, Sin embargo su organización social está en constante riesgo, fragilidad y peligro latente de desintegración. Su situación es una vez más la determinación de sobrevivencia y adaptación al medio, a los nuevos tiempos, conforme a su condición de aislamiento como grupo marginal por factores tanto geográfico e histórico como socio-cultural-ideológico. Periódicamente y de acuerdo a los ciclos de temporada de pesca, radican en diversos campos pesqueros distribuidos a lo largo de su territorio y visitan las sierras vecinas para la caza y la recolección. La región que ocupan es sumamente árida e inhóspita. La vida de este grupo se desarrolla entre el desierto y el mar, con actividades de pesca, caza, recolección, y la manufactura de artesanías principalmente. El origen mítico de los Seris es adjudicado por ellos a un antepasado de los pelicanos, un ave de melodioso canto que contenía una gran sabiduría. Afirman que la Isla "Tassene" fue la primera en crearse, después la isla Tiburón y al final el resto del mundo<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> IBIDEM, Op. Cit.

<sup>25</sup> IBIDEM, Op. Cit.

### **II.B.3). MEMORIA Y RESISTENCIA.**

Los Seris se han distinguido por defender su presencia y memoria histórica, así mismo, han mantenido una férrea resistencia a perder su identidad, el territorio y su autonomía. La memoria colectiva registra todas las hazañas derivadas de los movimientos de lucha del grupo étnico. Entre las estrategias de resistencia esta su fortaleza lingüística, los mecanismos de cohesión y solidaridad internos, el mantenimiento y persistencia de su vida ritual y mitológica. Los Seris han recobrado paulatinamente su característico sentido de orgullo e independencia al grado que han edificado un panegírico propio de concepto-estado que enarbola los signos de su cultura, lo que ha cimentado los fundamentos de identidad de lo que a principios de este siglo XXI es la Nación Concaác.<sup>26</sup>

#### **II.B.3.1). LA NACIÓN CONCA'AC.**

El proceso de construcción del estado Seri, es un largo proceso iniciado algunas décadas, ya que los Concaác han logrado modificar bajo sus propios términos las nociones para consolidar una identidad social y con ello una presencia, esto lo han logrado al cultivar, desplegar y ejercer los rasgos culturales constitutivos propios como símbolos que apuntalan a un proceso de resistencia étnica y territorial en consecuencia a su permanencia y transformación. Cabe subrayar, que la esencia de los símbolos actuales de este proceso de resistencia étnica, aunque variados, múltiples y de formas totalmente extrañas a su tradición cultural, contienen otra dimensión y en gran medida, un hondo sedimento dentro del simbolismo del que se nutre, adopta y adapta este pueblo. El ámbito escénico en el cual se ha desarrollado este complejo proceso de decantación étnica, se expresa en la creación de una bandera que simboliza a la Nación Concaác, y que se coloca durante las fiestas tradicionales. Constituida por tres franjas verticales, azul, blanca y roja, colores ancestrales plasmados en sus cuevas sagradas y en su pintura facial, la bandera ostenta un escudo en la parte central, formado por el perfil de una cabeza de venado cruzada por dos flechas sobrepuestas que representan la caza y la guerra. Una leyenda en la parte inferior reza: NACIÓN CONCAÁC.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> IBIDEM, Op. Cit.

<sup>27</sup> IBIDEM, Op. Cit.

El sustento discursivo sobre el que los Seris afirman ser una nación independiente radica en su total autonomía de cualquier programa o apoyo estatal o federal, y en su total supervivencia gracias a los recursos marinos y terrestres que administran. Como consecuencia de estos complejos procesos de creación y reformulación étnica, existe una enorme variedad de formas de ser identificadas dentro del grupo: vaqueros, cholos, roqueros, militares, místicos. Todos ellos responden a diversas maneras de ser Concaác, y sus modos ocasionalmente fracturan la consonancia del proceso étnico. Sin embargo, el cambiante calidoscopio de los rasgos personales que los identifican, pone de relieve el enorme peso que esta cultura le da a cada individualidad, de modo que lejos de poner el proceso de identidad en peligro, forma parte vital de su contenido.<sup>28</sup>

En este contexto, la lengua Seri ocupa un lugar primordial en la articulación de la enorme diversidad de la etnia: su práctica, anclada firmemente en las nuevas generaciones, denota un enorme vigor, pues lejos de ser amenazada por el idioma español o el inglés, constituye la principal barrera semiótica a partir de la cual los Seris han preservado del embate occidental los símbolos y certezas que les son fundamentales. Así, los Seris de estos tiempos han aprendido a manejarse en los derroteros del mundo moderno envueltos en un constante proceso de transformación cuyos desenlaces y matices son imposibles de calcular. Hay una apuesta y una incertidumbre que marcan las formas de estructuración de su proceso social. En la situación actual de la tribu, a partir de los dramas y juegos de la posibilidad y la diversidad, los Seris han logrado decantar los límites mediante los cuales han parapetado su existencia y han resistido al embate físico y simbólico de distintas sociedades que sistemáticamente han negado la posibilidad de comprender y respetar su particular y único modo de vida entre el desierto y el mar.<sup>29</sup>



<sup>28</sup> IBIDEM, Op, Cit.

<sup>29</sup> IBIDEM, Op. Cit.

## ECONOMÍA Y ORGANIZACIÓN SOCIAL

Lo mismo que su vida, la actividad económica de Los Seris se ha desarrollado dentro de un ámbito hostil, ya que se les ha impuesto un sistema de vida basada en la subsistencia y el autoconsumo (satisfacción inmediata de las necesidades elementales) que está ligado a la economía regional del Estado de Sonora. Los Conca'ac a través de las relaciones de parentesco han establecido sistemas de ayuda reciproca y de distribución de recursos que aseguran la supervivencia del grupo,<sup>30</sup> mediante un sistema complejo (denominado *quiimosim*) se comparten los bienes entre cada familia Seri, ya que además de ser la unidad biológica, es la unidad productiva económica, tanto de consumo como de producción, desarrollándose en ella todas las actividades y funciones sociales comunales.<sup>31</sup> Cuatro son las actividades económicas de los Seris (pesca, caza, recolección y manufactura artesanal), de las cuales la principal fuente de ingresos es producto de la pesca (que por el tipo de embarcaciones y lo reducido del grupo, su capacidad es limitada y del tipo de bahía, además de que no cuentan con tecnología adecuada y formas de conservar su producto ya sea por refrigeración o congelación. Debido a programas institucionales constituyeron una cooperativa pesquera), su actividad se complementa con; la venta de artesanías (impulsados por las dependencias oficiales de Cultura) y la prestación de servicios de transporte marítimo y pesca deportiva (particularmente a norteamericanos), sin embargo su territorio es muy rico en recursos pesqueros y con gran potencial turístico que no son aprovechados.<sup>32</sup>



Han contado con apoyos gubernamentales que ha posibilitado la construcción de equipamiento e infraestructura urbana y vivienda en Punta Chueca y El Desemboque. Vivienda que no cumple con las condiciones bioclimáticas de la región ni necesidades ya que está ajena a sus usos y costumbres, por lo que prefieren continuar viviendo al exterior en las enramadas que adosan a la vivienda, como históricamente lo han hecho conforme a su patrón cultural ancestral.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> MARLETT, A. Stephen, & MOSER, B. Mary. *Terminología de Parentesco Seri*. Anales de Antropología. UNAM. México, 1989. P. p. 367-388.

<sup>31</sup> NOLASCO Armas, Margarita. *Los Seris, Desierto y Mar*. INAH-SEP. México 1967. P. p. 125-194.

<sup>32</sup> RENTERÍA Valencia, Rodrigo Fernando. *SERIS/Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. CDI, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México, 2007 (Primera Edición). P. p. 5-52.

<sup>33</sup> IBIDEM, Op. Cit.

Los Seris no acostumbran a salir de su territorio en busca de trabajo, pero tampoco en su interior aceptan emplearse como asalariados, nunca han permitido la existencia de un patrón, un contrato, un horario y la asignación de tareas establecidas y ordenadas por otros, históricamente desconocen los conceptos “amo-esclavo”. Los Seris a través de las relaciones de parentesco se establece un sistema de ayuda recíproca y distribución de los recursos, destaca el mecanismo “kimusi” (buscar comida) que permite a todo miembro de la tribu a procurarse comida sin necesidad de una invitación previa, o bien, el “kanoaona koit” que es el derecho a pedir pescado (para comer) a cualquier panga que arribe a la costa, así como la posibilidad del intercambio de bienes entre las diferentes familias del grupo. Con la integración formal de los Seris a la vida nacional, se vieron obligados a nombrar una serie de Autoridades, tales como, Consejo Supremo, Consejo de Bienes Comunales, Comisariado Ejidal y Sociedades Cooperativas (Pesquera y Artesanías).<sup>34</sup>



#### RELACIONES CON EL MUNDO.

Los principales contactos geográficos de los Seris es con Bahía Kino y Hermosillo Sonora y se da en el ámbito comercial y de servicios, tienen además intenso contacto con extranjeros norteamericanos, cuyo trato consideran se ha significado por la cordialidad y respeto mutuo, en cambio existe mayor resentimiento, recelo y distanciamiento contra los “mexicanos criollos y mestizos” (yoris) debido al recuerdo de las matanzas, luchas y el despojo histórico y reciente de su territorio del que han sido objeto. Los lazos con grupos indígenas de Sonora, de otras regiones de México y el extranjero, son en la gran mayoría de las ocasiones propiciadas por los programas y campañas de las Instituciones Culturales e Indigenistas Gubernamentales.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> IBIDEM, Op. Cit.

<sup>35</sup> IBIDEM, Op. Cit.

## POLÍTICA ECONÓMICA PRIVADA Y DE LOS GOBIERNOS ESTATAL-FEDERAL EN BAHÍA DE KINO.

Contrario a buscar la integración sólida de los Seris a la estructura productiva regional, una vez más se busca segregarlos, ya que no se contempla su inclusión a la caracterización económica de la zona, la cual, está planeada enfocarla al desarrollo de monumentales “Megaproyectos” Turísticos en la franja costera del Golfo de California, por lo que el eje medular de la política para la inversión privada fomentada por el Gobierno Estatal y Federal, busca atraer el flujo de inversión de capitales en grandes prospectos turísticos con el objeto de alentar el desarrollo de la región para dar cabida a más de 30 mil turistas estadounidenses, así como, hoteles, marinas, zonas residenciales, campos de golf y una pista de carreras Nascar forman parte del ambicioso complejo, con los riesgos que implica para esta etnia el sufrir los embates de pérdida y expulsión de su territorio al no estar contemplados en dichas estrategias políticas y económicas.<sup>36</sup>

### **II.B.3.2). LAS ARTESANÍAS SERIS; DISYUNTIVA ECÓNOMICA Y FUENTE DE IDENTIDAD.**

El elemento que marca profundamente la existencia Seri en la 2da. mitad del siglo XX, fue la creación y desarrollo de las actividades artesanales a través de la talla de escultura en palo fierro, la cestería y los collares, que significaron la diversificación de las actividades económicas de Los Seris, las cuales los colocaron en el mercado mundial del Arte Indígena, éstas se gestaron inicialmente como una alternativa de subsistencia de vida, pero principalmente por el marcado fomento del sentimiento de orgullo e independencia que representan las artesanías en la etnia.<sup>37</sup>

#### **II.B.3.2.1). LAS LINEAS SENCILLAS DE LA ESCULTURA DE PALO FIERRO.**

El arte de tallar el palo fierro, aunque no es propiamente una influencia externa, tampoco constituyo un fenómeno tradicional que origina la sociedad Seri, pues aunque se sabe de la talla de figurillas de madera de “torote” desde tiempos antiguos, es hasta principios de los 60’s que empezó la manufactura mercantil de figuras en palo fierro, pero no fue sino hasta que empezó a tallarse (a sugerencia e influencia del interes turístico norteamericano) las figuras de animales del desierto y el mar que habitan el territorio Seri<sup>38</sup>, lo que evoluciono rápidamente la apariencia de las esculturas (que se caracterizaron por la simplicidad y la gran densidad propia del material, la rigidez y solidez de su formas, así como el fluir de sus líneas al elaborar una riquísima gama de esculturas minimalistas) y lo que finalmente genero que el éxito fuera rotundo y representara un mercado ideal para la venta de este tipo de la artesanía, la retribución económica era tan cuantiosa, que más de la mitad de los adultos Seris optaron por dedicarse a esa actividad. Ante el gran potencial económico de esta actividad, las esculturas Seris se empezaron a imitar en la región, pero carecían de la vitalidad y calidad del arte Conca’ac. No obstante, la peor consecuencia fue la depredación irrestricta del palo fierro, pues contra la costumbre Seri de tallar únicamente el “hesen” o madera muerta del árbol, los imitadores cortan árboles vivos, lo cual ha provocado un daño irreparable en muchas zonas del desierto.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> IBIDEM, Op. Cit.

<sup>37</sup> CANO Avila, Gastón. *Los Seris, Quinta Esencia del Folklore Sonorense*. Universidad de Sonora/Instituto de Investigaciones Sonorenses. México, 1977. P.p. 12-94.

<sup>38</sup> RYERSON, Scott. *SERI Ironwood Carving*. Ethnic and Tourist Arts..Berkeley, University of California Press, 1976. P. p. 119-136.

<sup>39</sup> IBIDEM, Op Cit.

Como alternativa a la escasez del palo fierro y a la competencia mercantil generada al exterior del grupo étnico, fue que a finales del siglo XX los Seris comenzaron a escupir ciertas rocas provenientes de sus serranías, lo que ha gustado por las características de los trazos estéticos.

### **II.B.3.2.2). LA CESTERÍA Y SU EVOLUCIÓN.**

Otro elemento cultural que sufrió un profundo proceso de transformación entre los Seris, quizá más complejo que el del tallado del palo fierro, fue el arte de la cestería. Su desarrollo comercial se inicio en el siglo XIX, cuando intercambiaban canastas por otros bienes, posteriormente en los 30's del siglo XX, empezaron a venderlas a los primeros turistas estadounidenses en Bahía Kino y más tarde a coleccionistas de arte. El uso de las canastas como utensilios domésticos decayó ante la disponibilidad de nuevos materiales como el plástico y el metal, así mismo, desaparecieron diseños en respuesta a las demandas del mercado Para los 60's, la cestería Seri era ya un arte plenamente adaptado a la economía de mercado, en el que se demostraba un enorme grado de destreza y capacidad por parte de las tejedoras, que son exclusivamente mujeres. Algunas han alcanzado tal grado de maestría y excelencia que sus canastas se cotizan entre las más caras del mundo y se venden por miles de dólares en prestigiadas galerías de arte. En los años 70's y 80's se vendieron canastas de gran tamaño por sumas con las que se podían comprar automóviles.<sup>40</sup>



<sup>40</sup> CANO Avila, Gastón. *Los Seris, Quinta Esencia del Folklore Sonorense*. Universidad de Sonora/Instituto de Investigaciones Sonorenses. México, 1977. P.p. 12-94.

Rodrigo Fernando Rentería Valencia en su obra, ya citada en la página 50, menciona que la elaboración de cestos y “coritas” es una vieja ocupación de la mujer Seri, cuyo proceso de confección inicia desde la recolección y preparación de la material (hechas con productos del desierto a base de fibras vegetales de ocotillo seco y del arbusto denominado torote (*jatropha cuneata*), continua con la coloración (fundamentalmente en dos tonos –negro y sepia- cuyos colorantes se extrae de raíces y cortezas vegetales que se machacan y cuecen en un recipiente en el cual es sumergido las fibras) y termina con el tejido de la materia prima (siguiendo la técnica del tejido en espiral enrollado mezclando el material teñido y sin teñir) formando motivos geométricos concéntricos, equidistantes y distribuidos simétricamente. Las formas de los cestos son planas-extendidas, volumétricas-globulares, pequeñas o de gran formato.

El proceso para tejer una canasta es complejo y no solo implica su elaboración, sino su lugar en una complicada trama de creencias que, dependiendo del tamaño y el tipo de la obra, culminan en la celebración de una fiesta tradicional. Las canastas utilizadas por los Seris en tiempos antiguos no ostentaban mayor decoración y su tamaño iba en función de su uso, sin embargo, la inserción de la cestería Seri en las demandas estéticas del mercado del arte modificó radicalmente estas dos características. Por lo tanto, es posible establecer una relación entre la aparición de las grandes canastas (a petición del mercado global) y el comienzo histórico de la celebración tradicional con que se intenta pacificar el espíritu que habita en ellas.







#### II.B.4). COSMOGONÍA, RELIGIÓN Y MITOS.

Los Seris en toda su existencia han carecido de un religión institucional en el sentido estricto (desconocen históricamente los conceptos; “bien y Mal”, “pecado y gloria”, “paraíso e infierno”), se basan en una noción religiosa de tipo “Animista”, No tenían ningún concepto cosmogónico ni hipótesis alguna sobre el origen de la vida y la muerte (sin embargo manejan varios mitos sobre la creación del universo y el hombre), no desarrollaron un sistema complejo de deidades y creencias, por lo que la manifestación de su mundo religioso-festivo es sencillo, la interpretación del mundo, ritos, ceremonias y demás manifestaciones culturales (tienen un carácter estrechamente vinculado con la naturaleza como son los aspectos biológicos y sociales de la reproducción del grupo), así como canciones, relatos y leyendas giran en torno; al mar, los tiburones, las zorras, los coyotes, las antiguas hazañas de héroes y guerreros, historias de maestros y gigantes.<sup>41</sup>

Las prácticas religiosas que los Conca'ac mantienen van de acuerdo con las condiciones de su entorno y con sus actividades sociales, conservan una concepción animista de la naturaleza, pues piensan que los animales, las plantas, los fenómenos naturales y las cosas poseen un espíritu propio que puede hacer daño o beneficio sobre ellos, espíritus que dominan los fenómenos naturales, los Seris no tienen una religión formal, sino un conjunto de técnicas y ritos que les permiten imponer su voluntad a los espíritus de la naturaleza. Con sus prácticas rituales los chamanes del grupo pretenden captar la fuerza de un espíritu, incorporándolo dentro de ellos para dominar los diferentes fenómenos, males y enfermedades. Entre sus principales espíritus están el pelicano, la tortuga, el sol y la luna.<sup>42</sup>

Los Seris al no haber sido evangelizados al catolicismo no existen templos, sacerdotes ni Seris profesando esa fe religiosa, formalmente su cultura carece de los elementos simbólicos católicos que se encuentran en otras etnias indígenas. Sin embargo en la zona se dio la presencia religiosa protestante que trataron de imponer el concepto de “pecado” y con ello influir prohibiéndoles todo clase de celebraciones culturales y festividades tradicionales Seris, que si bien en un momento los contuvo, finalmente desobedecieron y no lo permitieron, manteniendo su lengua y prácticas basadas en la matriz que los asocia directamente con la naturaleza y su cultura. Los Coonca'ac en su imaginario se consideran “amigos del cosmos” para que los oriente en su destino en el tiempo y el espacio, de ahí que en sus rituales sagrados continúan rigiéndose por los astros (manejan un calendario anual de 12 meses que inicia en julio), por ello, en su pasado religioso mágico tenían Chamanes que además de auspiciar a las divinidades que representaban las fuerzas de la naturaleza, decían hablar con los espíritus de antepasados por lo que se hundían en sueños y alucinaciones para despertar con mensajes que la tribu seguían fielmente, en ese sentido sus líderes deberían tener sangre guerrera de otras épocas para buscar y encontrar en el pasado las repuestas a su futuro.<sup>43</sup>

Tienen otros mitos, uno que se refiere al “Gran Maestro” que llevo y vivió para enseñares el universo, así como a héroes legendarios, gigantes y dioses que vivieron antes que ellos y que intentaron beneficiarlos.

<sup>41</sup> CANO Avila, Gastón. *Los Seris, Quinta Esencia del Folklore Sonorense*. Universidad de Sonora/Instituto de Investigaciones Sonorenses. México, 1977. P.p. 12-94.

<sup>42</sup> CDI. *Lenguas Indígenas en riesgo. SERIS*. Pueblos Indígenas en Riesgo. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México, 2005, P. p. 4-29.

<sup>43</sup> RENTERÍA Valencia, Rodrigo Fernando. *SERIS/Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. CDI, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México, 2007 (Primera Edición). P. p. 5-52.



#### **II.B.4.1). LA RITUALIDAD SERI.**

Los Seris reconocen dos tipos de fenómenos ante los cuales hay que lidiar mediante la realización de un acto ritual, por una parte están las ocasiones en que se produce una transición existencial en la vida de una persona, es decir, un rito de paso. Por la otra, los momentos en que la presencia de objetos inusuales grandes requiere la pacificación de los espíritus que en ellos habitan. Ambas ceremonias constituyen las fiestas tradicionales, que son el mayor acontecimiento de vinculación social dentro de su cultura. Al igual que entre muchas otras culturas, entre los Seris el número cuatro se considera sagrado al asociarse principalmente con los puntos cardinales. De ahí que la mayoría de las fiestas tradicionales duren cuatro días y cuatro noches, y que las danzas y cantos se ejecuten siempre en múltiplos de cuatro.<sup>44</sup>

Durante las celebraciones se genera una atmosfera de festividad en la que hombres, mujeres y niños se maquillan el rostro y visten con trajes de vivos colores, entonan cantos tradicionales y ejecutan danzas, mientras que en diferentes momentos organizan juegos de apuesta y prepara abundante comida para todos los asistentes. Las fiestas se dan por concluidas en el momento en que los primeros rayos del sol se posan sobre la cumbre de las montañas de la Isla Tiburón en el cuarto día de celebración, minutos antes tiene lugar el breve acto ritual que propicia la transición en la calidad existencial de la persona o cosa por la cual celebran la fiesta. La intención de las fiestas es ofrecer un espacio para el gozo y la diversión, que con ello, los espíritus estén contentos y acarren la buena suerte. Se sabe de al menos 11 razones por las cuales debía celebrarse una fiesta tradicional en la antigüedad, pero no todos estos rituales y ceremonias han llegado hasta nuestros días. En lo referente a ritos de paso, la fiesta de la pubertad es la única que subsiste en la actualidad, pues las demás se fueron desvaneciendo luego de que el contexto en que se celebran desapareció también, o cuando el significado o la intención de la practica dejo de tener vigencia. Tal es el caso de la Danza de la Victoria, un rito para reincorporar social y espiritualmente a los guerreros que volvían de la batalla, dicho rito dejó de celebrarse en la misma época en que los enfrentamientos entre los Seris y el Gobierno Federal cesaron, por fin, en la década de los treinta.<sup>45</sup>

Los Seris creen que todas las cosas de grandes proporciones están habitadas por espíritus a los que se debe apaciguar con una ceremonia tradicional para evitar que causen enfermedades y mala suerte. En el pasado los Seris honraban con esta ceremonia a la caguama de los siete filos o tortuga laúd (la tortuga marina más grande del mundo) y celebraban un rito especial para la captura del pargo gigante, un enorme pelágico. Otros objetos de gran tamaño que motivaban ceremonias pacificadoras eran los botes de madera que los Seris que construían a principios del siglo XX, así como la terminación de una de las canastas gigantes llamadas “saptim”. En la actualidad esta última ceremonia aun continúa celebrándose.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> IBIDEM, Op. Cit.

<sup>45</sup> IBIDEM, Op. Cit.

<sup>46</sup> IBIDEM, Op. Cit



#### **II.B.4.2). FIESTA Y TRADICIÓN SERI (CEREMONIAS DANZAS Y JUEGOS).**

Los Seris realizan pocas fiestas, sus festividades más importantes son; la fiesta de la Pubertad, la fiesta de la Caguama, la fiesta de la Canasta grande o Saaptim y la fiesta de Año nuevo Concaác. En todas estas fiestas la música tiene una presencia de vital importancia por lo que emplean instrumentos musicales creados por ellos. Actualmente, en tales celebraciones, que en general no están sometidas a fechas fijas, aparecen los cantos y la danza del pascola como elementos fundamentales, así como la pintura facial y la abundancia de alimento. Las fiestas se combinan con juegos para hombres, mujeres, adultos y niños como el “komaiko” y “ape hake”. En su organización continua presente la cooperación de los miembros de la tribu, aunque también recurren a buscar apoyos institucionales para llevarlas a cabo.<sup>47</sup>

Como el común denominador de las fiestas tradicionales es la presencia de espíritus potencialmente peligrosos, todos los rituales comparten ciertos elementos: por principio de cuentas, la figura fundamental para la celebración de cualquiera de ellos es el amac; es decir, la persona encargada de organizar, patrocinar y llevar a buen término la ceremonia, pero, sobre todo, el responsable de lidiar con las potencias y peligros sobrenaturales inherentes a cada ceremonia. En otro tiempo la figura del amac era exclusiva de rituales mortuorios o de la celebración de la pubertad, pero a lo largo del siglo XX la importancia de su papel se extendió al resto de las fiestas colectivas. La figura social del amac ocupa hoy dentro de la cultura Seri un lugar fundamental.<sup>48</sup>



<sup>47</sup> CDI. *Lenguas Indígenas en riesgo. SERIS*. Pueblos Indígenas en Riesgo. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México, 2005, P. p. 4-29.

<sup>48</sup> IBIDEM, Op. Cit.

#### FIESTA DE LA CANASTA GRANDE.

Las mujeres Seris acostumbran elaborar canastas llamadas coritas. Una canasta puede ser tan grande que a veces su elaboración tarda de tres o cuatro años (tienen un valor aproximado de 150 mil pesos). Son hechas de una planta llamada torote, tejida con dos agujas de hueso de venado. Una canasta se realiza en silencio y de manera muy discreta (casi en secreto), si durante la elaboración rechina el torote, la mujer suspende en seguida su tejido y solo puede continuarlo después de haber organizado esta fiesta, que dura cuatro días. También se realiza este festejo cuando se concluye la corita.

Cuando se está a punto de terminar una canasta o una corita (una canasta en forma de plato) de grandes proporciones, se realiza una ceremonia especial denominada "saapmayan". El objetivo de la fiesta es hacer que la canasta se ponga contenta y les de buena suerte a la mujer y a su familia. En las fiestas bailan de ocho a doce mujeres alrededor de la canasta, también se cantan canciones del mar, de pascola y otras, hay comida abundante, música, danza y juegos. Corresponde a la tejedora ser la "amac" (persona que lleva a cabo el rito) para apaciguar el espíritu llamado "heen", que había dentro de la canasta. Esto se consigue al dar ella misma las últimas puntadas para ahuyentar los peligros inherentes al tejido, pues se dice que el rechinar del punzón de venado al tejer las fibras es la protesta de este espíritu por haberlo molestado. Terminada la fiesta se puede vender la canasta, pues se cree que el "heen", sale de ella poco después.<sup>49</sup>

#### FIESTA DE LA CAGUAMA SIETE FILOS.

Como su nombre lo indica, la tortuga caguama es la protagonista de esta festividad. En el momento en que capturen una le pintan en su caparazón ciertos diseños con tintura vegetal, al igual que ellos se dibujan su rostro. Inicia con juegos sagrados, hacen cantos dedicados a la caguama y ejecutan danza de pascola, todo esto repartido en cuatro días. El último día liberan a la tortuga al mar o, si muere durante la celebración, es enterrada. Hasta hace pocos años, cuando aún existían y un pescador captura una caguama de siete filos (*Dermochelys coriácea* o tortuga laúd) se celebraba una fiesta tradicional a fin de ahuyentar la mala suerte, pues para los Seris el espíritu de este animal es muy poderoso, (cuando la tierra era joven y estaba sujeta a muchas inundaciones, la caguama de siete filos, el pez vela y la mariposa nocturna eran miembros de la misma familia)<sup>50</sup>.

La caguama de siete filos entiende a los Seris cuando estos le hablan a través de los cantos tradicionales, pues la consideran otra persona Seri, por lo que, cuando era capturada una de estas enormes tortugas, los ancianos le pedían que se quedara para alegrarla con su fiesta. Esta es la razón por la que si se atrapa una caguama es algo diferente, de no celebrarse una fiesta, es cosa mala para aquellos que la atraparon y quienes estuvieron allí. Por eso cuando se atrapa una caguama de siete filos se celebra cierto tipo de fiesta y todo el mundo está contento ya que a nadie le causara daño, pero si no hay fiesta, algo malo pasará a los captores.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> IBIDEM, Op. Cit.

<sup>50</sup> FELGER, S, Richard. & MOSER, B. Mary. *People of the Desert and Sea: Ethnobotany of The Seri Indians*. Tucson: University of Arizona Press. P. p. 42-45.

<sup>51</sup> CDI. *Lenguas Indígenas en riesgo. SERIS*. Pueblos Indígenas en Riesgo. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México, 2005, P. p. 4-29.

Durante los cuatro días de celebración la caguama permanecía libre bajo una pequeña estructura de ocotillo, donde le adornaban el caparazón con símbolos de poder (líneas rectas y quebradas, y puntos) mientras los ancianos hablaban con ella para agradecerle su presencia. Al cabo de la festividad, si la caguama no había muerto, los ancianos le pedían que se hundiera en el mar tras la séptima huella de ola para desaparecer en lo más profundo, donde nadie pudiera hacerle daño. Se dice que entonces la caguama así lo hacía. Mujeres y hombres lloraban al verla partir, pues la consideraban una persona de su pueblo que se despedía para siempre.<sup>52</sup>

#### FIESTA DEL AÑO NUEVO CONCAÁC.

La fiesta del año nuevo se celebra con la luna nueva de julio, representa para los Seris no sólo el comienzo de un nuevo ciclo vital dentro del desierto y el mar que habitan, sino un espacio para desplegar los símbolos de la Nación Concaác, elementos constitutivos de una identidad histórica única e incontestable. En los últimos años, la fiesta suele terminar a la medianoche del segundo día, cuando tras escuchar los viejos cantos e historias de guerra, mientras la bandera de la Nación Concaác ondea con la brisa del mar. La fiesta del año nuevo Seri es, pues, un gesto que desafía los desvelos de un tiempo inconexo, plagado de incertidumbres y signos amenazantes, un gesto que entiende la celebración del comienzo de los ciclos de su universo como un profundo acto de afirmación existencial. A diferencia de las otras fiestas, ésta se caracteriza porque en un mismo día se realizan todas las actividades: dibujan su rostro, juegan, cantan y bailan la danza de pascola. El objetivo de la celebración es la convivencia y la diversión de la comunidad. Tiene una duración de dos días, lapso durante el cual hay comida abundante y se reparten obsequios llamados icoozljajc, expresan sus buenos deseos a todos los asistentes. En todas estas fiestas la danza de pascola es un elemento que siempre está presente. Esta danza se ejecuta en varias regiones del noreste del país y es compartida, por los grupos; yaquis, mayos, seris, guarijios y raramuri. Con algunas diferencias entre cada pueblo, esta danza mantiene su esencia y en todos ellos es acompañada por cantos. El pascola es el ser mítico que danzando evoca la situación caótica de los tiempos primigenios, personifica el bien y el mal para vencer las fuerzas negativas y renovar las fuerzas positivas; él es el instaurador del orden después del caos. Es una danza individual donde se alternan dos o más danzantes. El baile consiste en percutir el suelo con las plantas de los pies, siguiendo el ritmo de las sonajas y haciendo sonar el mismo tiempo los “tenábaris” (sartén de capullos de mariposa) que portan amarradas a los tobillos, con la postura ligeramente encorvada.<sup>53</sup>

#### FIESTA DE LA PUBERTAD.

Se celebra cuando inicia el ciclo menstrual de un joven. Tiene el propósito de darle suerte y protegerla de cualquier daño. Si una joven no realiza esta fiesta tendrá mala suerte y no tendrá posibilidades de casarse ni de tener hijos. Preparan abundante comida, hacen juegos de apuesta (komaico) dibujan figuras en su rostro, entonan ciertos cantos y danzan pascola. El ritual más significativo consiste en lavarle el rostro y el cabello a la mujer mientras su madrina le instruye sobre su entrada a la adolescencia. Durante toda la fiesta, la joven tiene prohibido comer carne y debe de procurar no dormir. La fiesta termina al amanecer del quinto día.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> IBIDEM, Op. Cit.

<sup>53</sup> IBIDEM, Op. Cit.

<sup>54</sup> IBIDEM, Op. Cit

### **II.B.5). FIESTA, LENGUA E IDENTIDAD INDÍGENA. EL CASO DE LOS SERIS.**

La esencia de un pueblo y del individuo mismo se refleja en la práctica y uso de la lengua. Cada lengua enseña una visión particular del mundo, posee un conocimiento tradicional a través del cual se reproducen valores, creencias, instituciones, formas particulares de organización social y expresiones simbólicas que dan pie a la expresión de la diversidad cultural. Las lenguas indígenas constituyen un mecanismo de identidad propia frente a los procesos de mundialización. La lengua transmitida de manera oral entrafia conocimiento y constituye el acervo invaluable de las diferentes culturas. Se produce desde el seno materno, en el vaivén arrullador de los cantos de cuna, en las festividades, en los parlamentos de las danzas de, en el ejercicio cotidiano, en la transmisión de las tecnologías tradicionales. Son las lenguas indígenas el idioma de los dioses, el idioma en los montes, las montañas, el desierto y el mar. A través de los escenarios festivos, el canto, la música y la poesía florecen en los pueblos indígenas; la lengua es movimiento, es arte, es conocimiento. A través de ella conocemos los saberes y las memorias históricas. Las lenguas en riesgo han atravesado los caminos de la discriminación, del sojuzgamiento y la inseguridad ahallar el propio idioma, de tener su propio tiempo para vivir el del otro. Los Seris mantienen su lengua con gran vitalidad sin adoptar términos del español, de tal forma que para designar los recientes elementos culturales que se han agregado a su vida, continúan creando nuevos términos a partir de las raíces lingüísticas Yumanas. Los Seris son bilingües<sup>55</sup>, y la mayoría trilingües al hablar inglés, el cual han adoptado por su relación de prestador servicios a los turistas norteamericanos que por muchas décadas han visitado la zona de Bahía Kino.<sup>56</sup>

#### **II.B.5.1). LOS CANTOS DE LAS MUJERES SERIS.**

Desde siempre se ha definido al mundo Seri como controvertido y poco accesible para las miradas ajenas. Su historia y su tiempo cosmogónico reflejan una cultura de resistencia constante y de origen mítico muy particular. Persecuciones, aislamientos, marginación y discriminación son algunos elementos que ellos han sabido resistir. Acostumbrados a lo hostil e inhóspito del desierto por generaciones, han desarrollado un alto sentido de supervivencia con un alto orgullo, implícito en toda la tribu. Como toda cultura la sociedad Seri experimenta cambios que van modificando la percepción de las nuevas generaciones. El hecho de que muchos jóvenes Seris participen en actos tradicionales portando elementos modernos (ropa, accesorios e instrumentos musicales, entre otros) es prueba de ello: se da la integración y la selección de elementos diferentes, la confrontación y la conjunción, es decir, la “naturalización” de estos para su propia cultura. El universo de las culturas, de lo que se perpetúa como identidad y ser, pasa como historia por medio de su lenguaje. Gracias al lenguaje se vincula y etreniza el discurso, la identidad y la historia de una cultura, acompañadas siempre de los sentires y anhelos. Los cantos Seris se transmiten en la intimidad y también en el ámbito colectivo, en el orden de ciclos establecidos por su cosmovisión. Se pone de relieve la herencia cultural que ha sido transmitida a través del canto. Los pascolas Seris bailan sobre una tarima de 80 centímetros, aproximadamente, que se coloca sobre un pequeño agujero en la tierra, sostiene un palo en la mano derecha que les sirve de apoyo y en ocasiones como instrumento percusivo<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> CAMPBELL, Lyle. *American Indian Language: The Historical Linguistics of Native America*. Oxford (OUP).

<sup>56</sup> CDI. *Lenguas Indígenas en riesgo. SERIS*. Pueblos Indígenas en Riesgo. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. P. p. 4-29.

<sup>57</sup> IBIDEM, Op. Cit.





## II.B.5.2). LOS CANTOS SERIS.

Según las fuentes consultadas, el origen de la mayor parte de los cantos, a excepción de los Cantos del mar, es atribuido a un personaje mítico llamado coyote Iguana, un hombre que realizó muchas hazañas y que enseñó muchas cosas al pueblo Seri. En general, sus cantos están dirigidos al entorno que los rodea, muchos de los cuales están dedicados a los espíritus de la naturaleza, de los animales y de los objetos. Muchos de ellos son utilizados para acompañar la danza de pascola, con algunas excepciones, como los Cantos de mujeres y los Cantos fúnebres.<sup>58</sup> En ciertos rituales los chamanes hacen uso del canto y la danza como una forma de rezo o de invocación. Tienen cantos específicos según la ocasión<sup>59</sup>, por ejemplo para hacer llover. Las variantes genéricas de los cantos tipo oración se caracterizan por una marcada entonación y su constante repetición. En el caso de los Seris, el cantor juega con la altura, el timbre, la intensidad y velocidad de las melodías que emite, con lo cual logra la codificación del mensaje que desea transmitir, sin utilizar para ello oraciones o palabras específicas. De aquí que en ocasiones se haya mencionado que muchos de los chamanes indígenas conforman estructuras sonoras o un lenguaje que solo ellos dominan y que son desconocidos por sus propias comunidades, aunque la intención de su mensaje sea percibida y avalada por éstas. Por eso su traducción resulta imposible fuera de su contexto. Estos cantos pueden ser acompañados de sonajas y raspadores, como en la “danza del Pascola”, o también se utiliza un violín unicornio llamado “eene”, y puede ser entonados por hombres y mujeres. A continuación se enumeran ciertos cantos de la comunidad Seri.<sup>60</sup>

CANTOS DE FIESTAS. Son los que se utilizan en las fiestas descritas anteriormente. Por ejemplo, cantos para la fiesta de la Pubertad, cantos para la fiesta de la Caguama y los cantos de pascola. En este grupo podemos mencionar los cantos de guerra, que son interpretados en la fiesta de año nuevo Seri por el consejo de ancianos. Estos cantos son exclusivos de la comunidad y procuran que ningún foráneo tenga acceso a escucharlos.<sup>61</sup>

CANTOS DE MAR. Hay un grupo de canciones denominadas Canciones del Mar, que son conocidas por personas que han realizado un ritual específico. Estas canciones pueden ser enseñadas para ser utilizadas por diversión y no es necesario hacer el rito, pero cuando se quiere tener poder sobre los fenómenos sobrenaturales la persona tiene que seguir ciertos pasos; Para poder procurar “canciones del mar” se construye una casa de enramada en la playa y se recluye en ella durante un período de cuatro días. En este tiempo ayuna, sólo tomando pequeñas cantidades de agua del mar. Pinta en las paredes de la casa dibujos de peces, tiburones, ballenas, caguamas, gaviotas, pelicanos y otros animales conectados con el mar. La cuarta noche deja su enramada saliendo a la playa con un resonador [aerófono libre] y llama a los animales marinos. Si tiene éxito, los animales salen y hablan con él y le cantan como si fueran gente. Le enseñan muchas canciones útiles sobre el mar que tienen poderes mágicos y de adivinación, tales como cuando soplaran los vientos y cuando correrán los peces. El poder especial que tienen las canciones para la persona que los procura no es transferible, pueden ser aprendidas y cantadas por otros.<sup>62</sup>

<sup>58</sup> IBIDEM, Op. Cit.

<sup>59</sup> ASTORGA de Estrella, María Luisa, MARLETT, A. Stephen, MOSER, B. Mary & NAVA L. E. Fernando. **Las Canciones Seris: una Visión General.** Cuarto Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste. Tomo 1, Volumen 2. Edit. UNISON, Hermosillo Sonora, 1998-2005. P. p. 499-526.

<sup>60</sup> CDI. **Lenguas Indígenas en riesgo. SERIS.** Pueblos Indígenas en Riesgo. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México, 2005, P. p. 4-11.

<sup>61</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 14-15.

<sup>62</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 15.

Existen cantos Seris dirigidas a diferentes animales con la creencia mágica de que proporcionan poderes, algunas de estas canciones contienen vocablos ininteligibles pero solo son entonadas y hasta bailadas, otras están compuestas de sílabas sin sentido y únicamente serán cantadas.<sup>63</sup> Tal es el repertorio siguiente;

- LAS CANCIONES DE LOS TIBURONES – Ofrecen valentía.
- LAS CANCIONES DE LAS BALLENAS – Dan capacidad para realizar trabajos pesados.
- LAS CANCIONES DE LAS CAGUAMAS – Ofrecen buena suerte en la caza de la caguama.
- LAS CANCIONES DE LOS PELICANOS – Dan buena vista
- LAS CANCIONES DE LOS PECES – Ofrecen buena suerte en la pesca.
- LAS CANCIONES DE LAS GAVIOTAS – Dan habilidad para localizar caguamas y otros animales.

También están los cantos relacionados al entorno marítimo, como el Canto del Mar y el Canto del Viento.

CANTOS DE DUELO. Los Seris registran canciones diferentes que ayudan al espíritu del difunto a llegar a su destino en el camino de coaxiat.

“En la noche iniciaba con un lamento de cualquier miembro del grupo cercano al difunto; en la nota emitida del lamento se iban uniendo otros miembros hasta que, en algunos casos, toda la comunidad se unía en una especie de coro estridente que podía resonar en toda la comunidad Seri, lográndose un fuerte efecto sonoro”. Esta actividad ya no se realiza.

CANTOS DE CURACIÓN. Cuando alguien cae enfermo, un chaman lo cura a través de diversas prácticas con un tubo, por medio de mensaje y por cantos acompañados de una sonaja.

CANTOS DEL MONTE. Llamados así por usarse cuando las mujeres salen a recolectar plantas o hierbas para curar. En estos cantos, entra por ejemplo, la Canción de la flor.

CANTOS DE CUEVA. Estos cantos son para atraer a los espíritus en ciertos rituales que se realizan dentro de las cuevas.

CANTOS DE MUJER. Al parecer este tipo de cantos es entonado por la mujer que está en busca de novio.

CANTO DE LA HEME CAHÖ. Este canto lo realiza una anciana acompañada por niños que van de casa en casa pidiendo alimentos con un caparazón de tortuga. Se cree que ni no se les da nada les trae mala suerte a las familias.

CANTOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA VIVIENDA. Estos cantos se entonaban años atrás, cuando las mujeres todavía construían sus viviendas de okatilla. En la actualidad las viviendas se construyen con cemento.

OTROS CANTOS. También existían los bailes del anwtitoixkóila, baile de ronda de mujeres, y el sixxokwóila, baile de ronda ejecutado por hombre. Estos bailes se hacían cuando había grupos muy grandes en las fiestas. Eran acompañados por un cantante.

---

<sup>63</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 16-17.

## REPERTORIO DE CANTOS SERIS.

Dentro del sistema musical de los cantos Seris encontramos varios aspectos; que su forma melódica es simple, generalmente de dos o tres temas (AB o ABC) se repiten cierto número de veces. Hay cantos diatónicos y pentatónicos. Su compás puede ser binario o ternario y en ocasiones aparecen cantos en combinación de compases simples y compuesto. Contienen sistemas que se comparten o intercambian ciertos temas para formar nuevos cantos; por ejemplo, en un canto con forma ABC, si solo se cantan los temas AB y se quita C, se estaría entonando un canto diferente y el tema C podría conformar otro nuevo. También existen melodías tipo, que se encuentran en un canto o en otro y que cada uno en su contexto conforma canciones completamente diferentes, algunos cantos son iguales, sin embargo, presentan nombres distintos. Con base en un análisis profundo podrían encontrarse elementos que ayudarían al entendimiento y acercamiento del mundo musical Seri.<sup>64</sup>

1. CANCIÓN DEL CAMPO: 45"
2. CANCIÓN DE MUJER: 37"
3. CANCIÓN DEL CAIMÁN: 52"
4. CANCIÓN DEL BURRO CHIQUITO: 48"
5. PEZ SIERRA. CANCIÓN DE MAR: 2'
6. CANCIÓN DE LA TORTUGA. CANCIÓN DE MAR: 2'07"
7. LA CANCIÓN DEL PEZ. CANCIÓN DE MAR: 2'10"
8. CANCIÓN DE LA FLOR. CANTO DE MONTE: 1'54"
9. CANCIÓN SIN NOMBRE. CANTO DE PASCOLA: 1'28"
10. CANTO SIN NOMBRE. CANTO DE PASCOLA: 1'11"
11. CANTO SIN NOMBRE. CANTO DE PASCOLA: 1'32"
12. CANTO SIN NOMBRE. CANTO DE PASCOLA 1'34"
13. CANCIÓN DE MUJER: 1'55"
14. MONTAÑA DE CAFÉ. CANCIÓN DE LA MONTAÑA 2' 00"
15. CANCIÓN DEL VENADITO: 1' 38"
16. CANCIÓN DEL ÁRBOL DEL MAR. CANCIÓN DEL MAR: 1' 34"
17. NAIDO NAIDO SIIMA. CANTO DE PASCOLA: 1' 41"
18. SIVALE SIVALE. CANTO DE PASCOLA: 1' 33"
19. CANCIÓN FRL PÁJARO: 1' 45"
20. CANCIÓN DEL AIRE: 1' 51"
21. CANCIÓN DE FIESTA: 1' 55"
22. CANCIÓN DE CUEVA : 1' 55"
23. CANCIÓN DE FIESTA (QUE ANDA EN LA NOCHE): 1' 21"
24. CANCIÓN DE GUERRA: 1' 41"
25. CANCIÓN DEL MAR: 57"
26. CANCIÓN PARA BAILES O FIESTAS: 42"
27. CANCIÓN PARA LA BANDA: 51"
28. CANCIÓN PARA FIESTAS DE LA PUBERTAD: 52"
29. LA ZORRA QUE MATA: 42"
30. CANCIÓN DE MUJER: 37"
31. CANCIÓN DE GUERRA: 52"
32. CANCIÓN DE GUERRA: 37"
33. CANCIÓN DEL MAR: 36"
34. CANCIÓN DE LA BALLENA: 48"
35. CANCIÓN DE LA GUERRA: 51"
36. CANCIÓN DEL VENADO: 19"
37. CANCIÓN PARA ACOMPAÑAR UN JUEGO: 41"
38. CANCIÓN SOBRE EL MAR: 57"
39. CANCIÓN SOBRE UNA MUJER: 50"
40. ARRULLO: 53"
41. LA CAGUAMA: 50"
42. EL HUÉRFANO: 1' 02"
43. CANCIÓN DE GUERRA CONTRA LOS BLANCOS: 58"

<sup>64</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 17-26



### II.B.6). EXPRESIONES CULTURALES Y ARTÍSTICAS DE LOS SERIS.

Los Seris cultivan un gran sentido estético-artístico de gran sencillez que se manifiesta en música y cantos, artesanías y objetos (musicales y juguetes), ropajes (vestuario tradicional) y pintura facial. Lo que, por su particularidad, tanto en la calidad de ejecución, como en las características plásticas, los convierte en la etnia con la expresión cultural más importante del folklore indígena Sonorense.<sup>65</sup>

INDUMENTARIA. La vestimenta tradicional para celebración de festividades consiste en que los hombres usan una especie de faldin sobrepuesto al pantalón. En cambio las mujeres utilizan faldones y glusones con adornos-listones, todo de colores vivos. Por su parte, los músicos y danzantes/pantalón y camisa blanca adornada con listones de colores, guaraches, cascabeles de la pantorrilla al talón, cabeza coronada con un tocado de madera pintada y sonaja de hojalata). La vestimenta cotidiana es totalmente occidental y propio de la región Sonorense, hombres y mujeres adultos; la gran mayoría a la usanza norteña, blusa o camisa a cuadros, falda o pantalón corte vaquero y botas, en cambio los jóvenes en diferentes modalidades contemporáneas.<sup>66</sup>

PINTURA FACIAL. A pesar de las múltiples presiones que soportan la cultura de Los Seris no han hecho efecto en una de sus tradiciones importantes como la de utilizar pintura facial, ya que continúan practicándola aunque solo sea en eventos especiales como en fiestas y celebraciones. Para ello las mujeres Seris pintan delicados y coloridos diseños que estructuran a partir de una línea horizontal que cruza a la mitad del rostro. Las mujeres usan diferentes diseños que las distinguen entre ellas dependiendo de su situación y posición familiar o del grupo étnico. Los hombres también ya solo utilizan la pintura facial en algunas ceremonias (por ejemplo como protección espiritual para los eventos de caza y pesca). Los pigmentos los preparan con piedras pequeñas que al ser frotadas producen un polvo de color que es como se obtienen los tonos que destacan los motivos faciales de los Seris; blanco, azul y rojo. El concepto visual de la pintura facial consiste en un diseño que parte de los pómulos hacia abajo y sobre la nariz, repartiendo el dibujo a ambos lados de la cara, se basa en un eje horizontal que cruza la cara sobre las mejillas y la nariz, debajo de los ojos algunas es complementado con elementos verticales, deliberadamente no se toca el ojo ni circunda, así como tampoco se usan en la frente, barba o alrededor de la boca. Los diseños son de gran belleza por su expresión estética, elegancia y sencillez limitándose a una simple línea azul que rompe drásticamente pero sutilmente la línea de la cara, los motivos muy poco se han alterado de los patrones tradicionales prehispánicos. Estilísticamente tiene gran similitud con algunos grupos Yumanos y Mohave de Arizona.<sup>67</sup>

COLLARES. Probablemente la gente de cada cultura en el mundo usan de adorno algo colgado en el cuello, especialmente los grupos étnicos, ese es el caso que distingue a Los Seris, en lo particular al ser una expresión propia y un ejemplo de su artesanía que se destaca como una actividad realizada por las mujeres y en la que se han especializado, ya que son ellas las responsables de la manufacturación, encargándose desde la recolección de la materia prima.

<sup>65</sup> RENTERIA, Valencia Rodrigo Fernando. *SERIS/Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. CDI. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México, 2008 (Primera Edición). P.p. 5-55.

<sup>66</sup> IBIDEM, Op. Cit.

<sup>67</sup> GWYNETH Harrington, Xavier. *Seri Face Painting*. The KIVA, Volumen II, No. 2, 1946. P. p. 15-20. JOHNSTON, Bernice. *The Seri Indians of Sonora México*. The University of Arizona Press. Tucson Arizona, 1976. P. p. (Sección Pintura Facial de la versión online del libro original impreso).

Los insumos básicos consisten en una variedad de conchas marinas con infinitas formas y colores, así como huesos y vertebras de todo tipo de animales del desierto (víboras, aves, etc.) y el mar (peces), incluyendo también especies vegetales y semillas. Materiales con los que realizan atractivos patrones de diseño, de gran interés para el turismo por su riqueza plástica de texturas y colorido que es aplicado con tintes vegetales hechos por ellas, las mujeres Seris.<sup>68</sup>

**MÚSICA.** Aunque es primitiva, acusa un refinamiento extraordinario y de gran belleza no igualada y distinguiéndose de otros grupos indígenas de México. Sus canciones son pentafónicas y se caracterizan por la profunda poesía de la letra (“canción de cuna Seri” “viento suave”, “viento alegre” y “el día que hicieron el mundo”). Los Seris han conservado su música “autónomo tristeris”, manteniendo su música e instrumentos tradicionales, por lo que aún continúan vigentes pero no con el uso frecuente. Los cantos Seris son esencia fundamental de su cultura, para ello tienen varios tipos de canciones, tanto para representaciones públicas como privadas y pueden ser canciones; *de luto, de amor, a la naturaleza, para bailes, del Chamán, de victoria, etc.*<sup>69</sup>

**INSTRUMENTOS MUSICALES.** Los Seris manufacturan una serie de instrumentos tradicionales que conservan sus características rústicas y primitivas (combinándolos alguno con materiales contemporáneos de desecho industrial que son reciclados) tales como; Zumbadores de madera, sonajas de hojalata, percutores hechos con jícara invertidas sostenidas sobre agua, raspadores de palo fierro (palo estriado con muescas que se frota con otro). De importancia particular son los violines de torote negro y el monocorde o “Eonx” (adaptación del violín Europeo), el tambor de pies tabla, flautas y silbatos (influencia de los Yaquis y Mayos), Sonaja con discos de lámina y maracas de botes metálicos de leche<sup>70</sup>.



<sup>68</sup> JOHNSTON, Bernice. *The Seri Indians of Sonora México*. The University of Arizona Press. Tucson Arizona, 1976. P. p. (Sección Collares de la versión online del libro original impreso).

<sup>69</sup> BOWEN, Thomas & MOSSER Edward. *Material and Functional Aspects of Seri Instrumental Music*. The Kiva 35, 2000. P. p. 178-200.

<sup>70</sup> RENTERIA, Valencia Rodrigo Fernando. *SERIS/Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. CDI. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México, 2008 (Primera Edición). P.p. 5-55.





## **CAPITULO III**

# **LA TEORÍA**

**LOS CONCEPTOS ESPACIALES-ESTÉTICOS (*TEORÍA DEL ARTE URBANO*), PLÁSTICO-ARTÍSTICOS (*TEORÍA DEL DISEÑO*) QUE SOPORTAN LA PROPUESTA DE EXPERIMENTACIÓN Y LOS PROYECTOS DE LAS INSTALACIONES.**

### **III.A). SUBCAPITULO. EL FENOMENO DEL ESPACIO**

**(APLICACIÓN DE LA TEORÍA DEL ESPACIO AL CASO DE LOS SERIS).**

#### **III.A.1). ESQUEMA TEÓRICO DE LA TESIS Y DEL MARCO DE REFERENCIA-CONCEPTUAL REFLEJANDOLO A LOS PROYECTOS DE LA PROPUESTA PRÁCTICA.**

*El trabajo teórico se organizó en función de la Propuesta Práctica del Proyecto Integral de Experimentación Espacial-Plástica –Efímera. La teoría fue el soporte Filosófico del Fenómeno del Espacio que permitió desarrollar la Propuesta Práctica. La cual se desplegó mediante un ejercicio de diseño que integró: el manejo del espacio y su forma (delimitante-virtual o envolvente físico-material) con un sentido plástico y en congruencia a la finalidad de la tesis dirigida a obtener un beneficio útil.*

POR LO TANTO:

- A. LA PROPUESTA TEÓRICA auxilió y favoreció a la realización del Proyecto Integral de la PROPUESTA PRÁCTICA y lo que concierne a los componentes estructurales y metodológicos del trabajo de tesis.
- B. LA PROPUESTA TEÓRICA al ubicarse en el campo del Arte Urbano y el Diseño (desde las que se sustentó la estructura conceptual de LA PROPUESTA PRÁCTICA), ambas especialidades fueron las herramientas y pautas utilizadas para la realización del proyecto de Experimentación Espacial-Plástica-Efímera. En lo particular, el soporte teórico de la propuesta se fundamentándose en el Fenómeno cultural de la Práctica Estética y la Experimentación Artística del Espacio.
- C. El objetivo general desde el cual se estructuró el esquema teórico de la tesis para su aplicación al caso de LOS SERIS fue de acuerdo al siguiente guión:
  - LOS CONCEPTOS ESPACIALES (ARTE URBANO).
    - I. EL FENÓMENO DEL ESPACIO.
    - II. EL FENÓMENO ESTÉTICO DEL ESPACIO.
    - III. EL FENÓMENO ARTÍSTICO DEL ESPACIO.
  - LOS CONCEPTOS DEL ESPACIO Y LA FORMA (TEORÍA DEL DISEÑO) QUE SE UTILIZARAN EN LA PROPUESTA DE EXPERIMENTACIÓN Y LOS PROYECTOS DE LAS INSTALACIONES
    - IV. ARTE, GEOMETRÍA, TOPOLOGÍA Y DISEÑO DEL ESPACIO Y LA FORMA.
- D. En lo general y de acuerdo a la anterior estructura, desde esa óptica se desplegara el esquema teórico de la tesis, por lo cual el objetivo de abordar los temas indicados será conforme a los conceptos y nociones que refieren y delimitan el Marco Teórico que soporta la propuesta de experimentación y los proyectos de las instalaciones para su aplicación al caso de LOS SERIS. Cuyo objetivo general de los capítulos es el siguiente:
  - EL FENÓMENO DEL ESPACIO:
    - Ubicar la noción de espacio en su más profunda esencia filosófica, existencial y vivencial en el hombre, desde una concepción teórica tanto ideológica como histórica.
    - La descripción de la experimentación perceptual, sensorial y de representación del espacio.

- El proceso de Configuración, Producción, Apropiación, Transformación y Significación del espacio, a fin de situar la referencia de los componentes, factores, condiciones y determinaciones que intervienen en la Experiencia Estética y Artística en Los Seris.
- EL FENÓMENO ESTÉTICO DEL ESPACIO:
  - Identificar los elementos (naturales y culturales) las características, sucesos y eventos (patrones sociales, mitos y ritos) que definen la Experiencia Estética del Espacio derivado de la relación del hombre al establecer contacto con el entorno, del que se genera lo vivencial, el goce, lo lúdico, el ocio y la fiesta.
- EL FENÓMENO ARTÍSTICO DEL ESPACIO:
  - Identificar los hechos, eventos y representaciones socioculturales, así como, las manifestaciones y técnicas de expresión artística en el espacio.

### **III.A.2). EL CONCEPTO DE ESPACIO EN LA HISTORIA Y LAS REFERENCIAS CON LAS SIGNIFICACIONES DE LOS SERIS**

*El objetivo es precisar la noción de Espacio y su relación con la concepción de Los Seris a partir de delimitar que el término espacio, por los fenómenos complejos que involucra y describe, se desarrolla a lo largo de la historia occidental como un concepto no homogéneo y sujeto a una pluralidad de definiciones e interpretaciones múltiples y contradictorias por la diversidad de significados que se han asumido en los diversos períodos.*

#### **III.A.2.1). LOS SIGNIFICADOS DEL ESPACIO.”**

En esencia la noción de espacio en lo fundamental no ha cambiado, la experiencia más común es, entre las diversas experiencias, conceptos y teorías, la que se refiere al paisaje transformado (arquitectura y ciudad). El concepto de espacio ha estado abierto a una pluralidad de significados en las distintas disciplinas, ha sido objeto del interés de las corrientes científicas o filosóficas enfocadas en el fenómeno humano.<sup>71</sup>

El concepto de Espacio históricamente ha sido cargado con referencias ideológicas y culturales cognoscitivas del contexto de la percepción física y psicológica, adaptándolas a los métodos de las Ciencias Exactas (Física, Geometría), Humanidades (Sociología, Antropología, Psicología, Filosofía) y las Artes (Visuales, Diseño, Arquitectura-Ciudad), tratando de establecer relaciones existenciales entre el hombre y el ambiente, es así que la Ciencia, las Humanidades y el pensamiento moderno se han interesado en la experiencia del espacio proveyendo una base cognoscitiva, teórica y conceptual al análisis ambiental y el entorno, tanto de los objetos, como de las sedes físicos construidos por el hombre.<sup>72</sup>

<sup>71</sup> CERASI, Maurice M. *La Lectura del Ambiente*. Ediciones Infinito / Buenos Aires, Biblioteca de Planeamiento y Vivienda, Vol. 15. Argentina, 1977 (Primera Edición). Prefacio. P.p. 7-8. Capítulo I, Forma Ambiental y Hechos Arquitectónicos. P.p. 7-25. Capítulo II, La Lectura y Percepción del Espacio Ambiental. P.p. 27-52. Capítulo III, Proyección Arquitectónica y Contenidos Ambientales. P.p. 53-84

<sup>72</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 27-52. 53-84 y 171-192.

Resultado de la revisión histórica a las diversas teorías e interpretaciones filosóficas del espacio, puede concluirse que la noción de Espacio; fundamentalmente debe concebirse desde la capacidad de percepción física y psicológica del hombre, y que, el concepto de espacio debiera entenderse como sinónimo del término ambiente, el cual es definido como el entorno que se genera mediante el paisaje natural y el paisaje transformado (arquitectura y ciudad) por él hombre. El enunciado de ambiente se concibe como extensión del espacio transformado y sus sedes físicas construidas, las cuales consisten, por una parte; en lo edificado por el hombre en el espacio natural modificado. Por otra parte; implican los comportamientos y el uso que los individuos hacen de esos espacios fabricados. Las sedes físicas son entendidas como ambientes espaciales de las cuales el hombre es partícipe de su creación y usuario ya que son su campo de acción.<sup>73</sup>

En lo fundamental, el ámbito espacial históricamente se ha definido desde dos acepciones; el Espacio Topológico (Se refiere a la descripción de las cualidades que pueden percibirse y sentirse objetivamente, como son las dimensiones y las distancias) y el Espacio Psicológico (Es el resultado de una operación selectiva e interpretativa hecha por nuestra percepción sobre el espacio topológico). Es a partir de estas acepciones que se ha dado la lectura del ambiente, así como la lectura morfológica del espacio. De tal manera que la percepción y descripción de la Forma del espacio se presentan como operaciones de un fenómeno complejo ya que refieren a una relación entre hombre y ambiente lo cual se abre a infinidad de lecturas, a partir de la aplicación de métodos; descriptivos-topológicos, psicológico-perceptivos, estético-artísticos para el análisis de la forma espacial. Será en el entorno del ámbito Psicológico-Perceptivo donde se manifieste el fenómeno social de la Experiencia Estética del Espacio que realizan los individuos. Por lo tanto; la Práctica Estética es el resultado de los comportamientos y el uso activo que los individuos hacen del espacio vivido. Por lo que la Forma del Espacio depende del modo de estructurar los hechos físicos ambientales derivado de las acciones que realizan los individuos como Práctica Estética.<sup>74</sup>

### **III.A.2.2). CARACTERIZACIÓN Y DEFINICIÓN DEL CONCEPTO ESPACIAL DEL LOS SERIS.**

*La noción de Espacio de Los Seris se caracteriza por su percepción física y psicológica relacionada con el entorno, es así que la lectura del ambiente y morfología del espacio de esa comunidad étnica corresponde totalmente a la del desierto-mar, que es su entorno sine qua non. La Práctica Estética que ha caracterizado históricamente a Los Concacc, es la que se expresa en la realización de sus Fiestas, las cuales son realizadas en el ámbito externo, por lo tanto, la concepción de espacio de Los Seris es la de "continuum" del Medio ambiente como extensión del espacio natural.*

*El espacio exterior será el hábitat natural y que históricamente han utilizado Los Seris para desarrollar su vida, tanto actividades cotidianas, como las temporales-efímeras de las fiestas. Para Los Seris; El continuum es el receptáculo vacío y materia prima del espacio que desempeña la función de contenedor-campo y de territorio, por lo tanto, el mundo de sus eventos-acontecimientos constituye un continuum donde el espacio es homogéneo isotrópico, (excéntrico-concéntrico) continuo, ilimitado, homoloidal, infinito e incorpóreo.*

<sup>73</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 171-192.

<sup>74</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 171-203..

*El Ámbito de escenificación de las fiestas de Los Seris se caracteriza por ser un Espacio, abstracto topológico y psicológico, no es un espacio edificado materialmente ni se utilizan elementos constructivos para definirlo. Es un espacio efímero-provisional que solo es delimitado por una línea de personas que conforman un círculo lo suficientemente grande en tamaño para que en el interior de la circunferencia se tenga la capacidad de albergar a los participantes en las diferentes experiencias o prácticas estético-artísticas como son las danzas y juegos.*

*Los espacios para las fiestas las cuales se ubican físicamente en las zonas de playa y costera de su territorio, que es el núcleo a partir del cual organizan el espacio público y el de sus asentamientos, si bien, no se reconoce que desplieguen un esquema espacial estructurado, lo hacen conforme a su tradición cultural, sin guardar un ordenamiento rígido alrededor de ese núcleo colectivo de reunión que actúa como extensión o continuum de su hábitat, ya que la vivienda de Los Seris también se ha distinguido por realizar las funciones importantes básicas en espacios externos (cobertizos para cocinas, dormitorios, etc.) a los recintos cerrados (que son utilizados para operaciones secundarias de guardado y almacenaje).*

*La percepción del espacio de Los Seris, será en el entorno del ámbito Psicológico donde se manifiesta su Experiencia Estética del Espacio. En consecuencia a su proceder en el uso efectivo del espacio, puede concluirse que Los Seris experimentan varios conceptos teóricos del ámbito que pueden ser clasificados como los correspondientes a los tipos de Espacio pragmático de acción física y Espacio perceptivo de orientación inmediata.*

*Se puede concluir que el concepto espacial de Los Seris se define por tres características relevantes:*

- Por un uso predominante del espacio exterior al aire libre en que desarrolla toda su vida, como expresión de su filosofía y universo mágico que concibe el espacio terrenal como una reproducción del cosmos. Idea mítica y cosmogónica que la expresa tanto en sus ámbitos cotidianos (vivienda) como en los temporales-efímeros de las fiestas (para la celebración de sus ritos y mitos).*
- Un manejo histórico del espacio que corresponde a la escala del desierto-mar. Que a partir del siglo XX fue acotado a los límites de la superficie de su territorio ubicado en la zona costera de Bahía Kino y la Isla del Tiburón (Municipio de Hermosillo).*
- Lo efímero, evanescente y temporal de sus recintos espaciales.*

*Por lo tanto, se concluye que la concepción del espacio en Los Cocaac esta en función y se caracteriza por la lectura del ambiente y de la morfología del espacio, así como, la práctica estética que realizan Los Seris, corresponde a la del desierto-mar.*

### **III.A.3). EL HOMBRE EL ESPACIO Y LA MATERIA.**

*La fianlidad es ubicar que la vida del hombre esta acotada por el Tiempo y el Espacio. Así mismo se pretende exponer que la experiencia espacial de los Seris tambien puede entenderse y explicarse desde el marco filosófico del materialismo dialectico, donde los conceptos de espacio y tiempo se conciben como manifestaciones de la materia.*

#### **III.A.3.1). EL CONCEPTO DEL HOMBRE DESDE LA UNIDAD; MATERIA-ESPACIO-TIEMPO.'**

La importancia de esas nociones radica en que *Espacio y Tiempo son dimensiones a partir de las cuales los individuos expresan su existencia en el mundo, tanto de ubicación y orientación mediante el fenómeno de la Proxémica, ya que el espacio se percibe en la relación de proximidad-cercanía-distancia, al crear referencias y ligas con las entidades del entorno.* En cambio el Tiempo se consume en función de la duración de los eventos que son realizados en el ámbito espacial, por lo tanto, se convierte en la cuarta dimensión del espacio<sup>75</sup>.

El hombre se sitúa en el mundo físico a partir de dos parámetros; Tiempo y Espacio. Ambas dimensiones se interrelaciona e implican mutuamente no existen por separado ya que son "funciones y manifestaciones del comportamiento de la Materia". Tiempo y espacio son las referencias de ubicación más fundamentales para la vida del hombre, en las cuales se desenvuelve y no pueden concebirse por aislado para la existencia humana. El espacio se percibe y expresa en tres dimensiones y en relación de la proximidad-cercanía-distancia de los objetos.<sup>76</sup>

#### **EL ESPACIO COMO ENTE CREADOR**

El Espacio es el "Vacío" de la Materia (la cual se entiende "como lo lleno") en el que se manifiestan tanto los objetos que contiene como por los eventos que en el suceden. Por lo tanto, existe una estrecha relación entre Materia y Espacio (Lo Lleno y lo Vacío). Al Espacio se le puede considerar como una realidad material aunque no tenga existencia corpórea tangible y es la razón por lo que la vida del hombre puede manifestarse concretamente en el entorno (medio ambiente) que lo rodea, a partir del cual expresa su posición en el mundo y del que le permite orientarse, hacer referencias y establecer relaciones con los objetos y los seres vivos. Los conceptos espacio y tiempo son manifestaciones del comportamiento de la materia y dos de sus dimensiones importantes, así mismo, son las referencias de ubicación más fundamentales para la vida del hombre, en las cuales se desenvuelve y no pueden concebirse por separado para la existencia humana. El Espacio vacío sin la materia se torna inaprensible, únicamente podemos percibirlo en relación con los objetos que los pueblan y las distancias que los separan. No obstante, es condición que los objetos estén ahí, porque sin ellos el espacio deja de existir a nuestra percepción, del mismo modo que el tiempo es intangible si no queda manifiesto a través de los procesos rítmicos de transformación de la materia como el día y la noche. Lo anterior significa que, tal como somos capaces de percibir y entender la realidad, sin objetos no hay espacios y sin sucesos no hay tiempo.<sup>77</sup>

<sup>75</sup> OLEA, Oscar. **Arte y Espacio.** XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte. UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1997 (Primera Edición). P.p. 15-16.

<sup>76</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 15-17.

<sup>77</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 15-18.

La forma del Espacio y el Tiempo depende de la multiplicidad y comportamiento de la materia (y no de su evanescente complemento), sin embargo, ese vacío que sirve de marco a los acontecimientos es el espacio, el cual ha diferencia del tiempo que ordena los sucesos se nos presenta como ordenador de lo permanente<sup>78</sup>. El Espacio no podemos distinguirlo a través de los sentidos físicos sino como oposición de la materia, el espacio “está ahí”, no como parte de la realidad que si comprendemos mediante el tiempo en forma de acontecimientos, como una realidad aparte, inalcanzable y a la vez inmediata, el espacio puede ser todo o la nada, es, eso sí, lo único realmente presente.<sup>79</sup> El tiempo no se compone de pasado, presente y futuro, sino únicamente de pasado y futuro; estos forman un flujo permanente de acontecimientos, en tanto que el presente no forma parte del tiempo sino del espacio infinito e inmutable, no existe un momento que sea el presente, porque del pasado se entra permanentemente y sin transición al futuro. En cambio, el presente real, como dimensión del espacio, solo puede permanecer en el mismo y al presente podemos acceder a través de la conciencia, y no a través de los acontecimientos, pues en el presente real el tiempo deja de existir.<sup>80</sup>

El presente real no forma parte del tiempo sino del espacio (se trata de una dimensión distinta), el presente es una grieta entre el mundo fenomenológico en constante cambio y otro que no se transforma, al cual podemos acceder a través de la anulación de lo transitorio, entonces estamos situados en el tiempo. Por el contrario, si hacemos abstracción de los cambios podemos penetrar en el espacio. Para percibir el presente como parte del espacio solo puede ser reconocido mediante los fenómenos y no en sí mismo. Al respecto Oscar Olea expone que; *nuestra conciencia se ubica en la cuarta dimensión, dado que trasciende las tres dimensiones espaciales que si podemos percibir por medio de los sentidos*. El tiempo se concibió como la cuarta dimensión, pero que realmente de refiere al tiempo presente como la cuarta coordenada espacial que es requerido para fijar la posición de un punto en movimiento.<sup>81</sup>

Con la Teoría Cuántica de Einstein se concibió que *materia, espacio* (vacío y lleno), naturaleza y mente, se vuelve un todo.

*“Existe una unidad esencial del universo en la cual la conciencia humana es parte integrante de esa unidad, ya que, materia y mente existen en el espacio, ambas se expresan en simetrías que no existen de forma material, sino como potencia formativa del espacio, por lo que no hay diferencias esenciales entre naturaleza y mente. De ahí que existe una relación muy estrecha entre la vida del hombre y los objetos materiales con el Marco Espacio-Temporal en que se desarrollan los primeros y se manifiestan los segundos, por lo que espacio y tiempo son manifestaciones del comportamiento de la materia que se implican mutuamente, son fenómenos individuales entre sí y con la realidad.”*

---

<sup>78</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 16- 17.

<sup>79</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 16- 18.

<sup>80</sup> IBIDEM Op. Cit. P.p. 16- 21.

<sup>81</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 17- 24.

Para Oscar Olea, existe una relación muy estrecha entre materia y el marco espacio-temporal en que se desenvuelve.

*“La unidad materia – espacio – tiempo es un sistema que no puede concebirse desligado. Sin materia no existe el espacio, este se vuelve inalcanzable y solo podemos apreciar sus dimensiones y límites por las referencias de cercanía y el sentido de distancia que establecemos con las cosas y los seres vivos, lo que nos genera el sentido de ubicación y dirección.*

*Del mismo modo, el tiempo también pierde tangibilidad si no se hace palpable a través de los procesos de transformación de la materia y en los actos o sucesos de aproximación hacia los seres vivos y los objetos.*

*La objetividad (representación real o virtual), vivencia y conciencia del espacio se experimenta cuando el hombre percibe esas dos cualidades físicas fundamentales (dimensiones y límites). Espacio y tiempo son parte de la realidad que impacta al hombre. Espacio y Tiempo se implican mutuamente, en ellos, se manifiesta la conducta y el pensamiento humano”.*

### **III.A.3.2). ESPACIO Y TIEMPO; SU EXPRESIÓN EN LA CONCEPCIÓN DEL UNIVERSO DE LA COSMOVISIÓN DE LOS SERIS EN EL DESIERTO-MAR.**

*En la peculiaridad del Mundo de Los Seris, Los conceptos Tiempo y Espacio se expresan en función de su universo cosmogónico, mítico-mágico y de la referencia espacial que guardan con el desierto-mar (unidad cultural-socio-ecológica en la que han desarrollado su vida) que consideran su gran entorno al cual pertenecen y que espacialmente es su verdadera realidad material, a partir de la cual, establecen su sentido de escala y proporción, así como, percibir y sentir las cualidades físicas (dimensiones, límites y distancias) de lo que consideran su territorio, lo que les determina su ubicación, posición, sentido de orientación y dirección, que le permite generar relaciones e interactuar “con y en” el entorno.*

*Para Los Seris, el Tiempo se consume en función de la duración de los eventos que son realizados en el espacio. El concepto de tiempo (derivado de su universo mítico-mágico) está definido por un parámetro dividido en cuatro etapas o estaciones que indican los acontecimientos más importantes de su vida (estaciones del año, temporadas de desplazamientos al Mar –pesca- e Isla del Tiburón, o al desierto para la caza y recolección de frutos) de las que se desprenden las celebraciones festivas que suceden en cada una de ellas, que marcan inicio o terminación de ciclos y/o sucesos ( Año nuevo en el mes de Julio).*

*Los Seris, conciben el Espacio más por sus cualidades psicológicas que topológicas, es decir, como una entidad abstracta y subjetiva, no un hecho o realidad material sino un “Vacío” inaprensible e intangible que se percibe no por las relaciones que se establecen con los objetos que contienen, sino en función de los eventos que en el suceden, o sea, mediante una experiencia vivencial.*

*De ahí que para Los Seris sus entornos no son definidos por las cosas existentes que contienen, sino que dependen de los sucesos y del tiempo de duración de los mismos como es el caso de las fiestas.*

### **III.A.4). EL ESPACIO COMO MATERIA PRIMA Y SUS NOCIONES.**

*El sentido fue desarrollar la conceptualización teórico-filosófica de las características que definen al espacio y su impacto en la determinación vivencial de Los Seris (PSICOLOGICA, ANTROPOLOGICA Y SOCIOLOGICA).*

*La dimensión espacial en Los Seris puede definirse por las nociones teóricas que parten de concebir el Espacio como materia prima y una entidad abstracta, ya sea “vacío-hueco/receptáculo-envolvente” y/o “extensión-continuum del medio ambiente”, que contiene en su ámbito, tanto a los objetos, como a los seres vivos. Espacios y entorno del desierto-mar a partir de los cuales establecen raíces existenciales y vitales con el espacio y de los que además adquiere sus relaciones y referencias cognoscitivas de orientación, ubicación, arraigo e identidad desde donde capta y asimila su realidad. Los Seris también conciben, por un lado; el espacio desde la perspectiva de la cualidad topológica de lugar y sus propiedades que deriva en las tres asepciones teóricas que distinguen a la noción de ámbito espacial (las cuales definen tanto la posición y ubicación de las cosas materiales y entes vivos, así como por la función de recipiente, contenedor de los mismos y campo-escenario de los eventos). Por otro lado; el espacio por sus cualidades psicológicas y perceptivas enfocadas a la conciencia del entorno. Cabe señalar que Los Seris se caracterizan por un uso del espacio pragmático y concreto que ejercitan en el desierto-mar en función de su instinto innato similar al de las civilizaciones primitivas, lo cual es un reflejo de que su relación con el entorno no se hace en términos abstractos sino directamente con el ambiente que los rodea y que expresa su posición en el mundo.*

#### **III.A.4.1). ACOTACIONES A LA TEORÍA DEL ESPACIO.**

El espacio es una realidad material concreta que posee diferentes categorías y atributos. Las personas sienten, perciben y tiene conciencia del espacio. Las acciones de los individuos encierran una realidad humana y una dimensión espacial por naturaleza. Los conceptos de espacio a través de la historia se han subdividido en: Espacios físico—concretos, Espacios abstractos (Geométrico-Matemáticos), Espacio Psicológico-Sensoriales y Espacios antropológico-sociológicos.<sup>82</sup>

#### **EL ESPACIO COMO MATERIA PRIMA.**

El espacio se ha conceptualizado como la extensión del medio ambiente, cuyos ámbitos en el entorno son conformados por la naturaleza y los productos culturales edificados en las distintas civilizaciones de la historia<sup>83</sup>. El continuum es el receptáculo vacío y materia prima del espacio que por su cualidad tridimensional y condición topológica, determina-precisa, la situación y el lugar de los entes vivos, las cosas y la relación de proximidad existente entre ellos, cumpliendo una misión fundamental de territorio y ámbito/caja envolvente de habitáculo.<sup>84</sup> De ahí que, el Espacio es el Continuum del Medio Ambiente, el vacío que está construido por todos los Elementos Naturales (tierra, piedras, vegetación, agua y sol) y que también contiene los recintos y elementos artificiales construidos por la humanidad (Arquitectura, Ciudad, espacio urbano, etc, que a su vez incluyen y se integran de ámbitos vacíos).<sup>85</sup>

<sup>82</sup> CERASI, Maurice. Op. Cit. Prefacio, P.p. 7-8. Capítulo I. Forma Ambiental y Hechos Arquitectónicos. P.p. 9-23.

<sup>83</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. P. 12-16.

<sup>84</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 16-24.

<sup>85</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 7-25.

#### EL ESPACIO POR SU CUALIDAD TOPOLÓGICA DE LUGAR.

Determina tanto la posición y ubicación de los objetos materiales y los seres vivos, así como su función de contenedor de los eventos y campo de los mismos, propiedades físicas que derivan de las tres funciones que lo han caracterizado y definido históricamente.<sup>86</sup>

- EL ESPACIO COMO CUALIDAD POSICIONAL DE LAS UNIDADES VIVAS Y SU RELACIÓN CON LOS ELEMENTOS NATURALES Y LOS OBJETOS MATERIALES.

La expresión material de la realidad humana es espacial por naturaleza ya que la vida está determinada por el conjunto de relaciones que se establecen “con y en” los ámbitos-recintos del entorno, así como a través de los elementos naturales existentes y/o los objetos que contienen, en virtud de que los espacios, añaden orden y sentido en la coexistencia de los hombres con las cosas y la naturaleza que conviven conjuntamente.

- EL ESPACIO COMO RECIPIENTE HUECO.

Ubica la existencia del espacio vacío como el receptáculo envolvente para lo cual debe ser infinito e incorpóreo. Son varias las propiedades que se pueden atribuir al espacio cuando es entendido como continente universal: es homogéneo isotrópico, continuo, ilimitado, tridimensional y homoloidal.

- EL ESPACIO COMO CAMPO DE LOS HECHOS.

El espacio físico como posición o lugar, tal como lo concebimos para la ubicación de los seres vivos, los objetos y de su movimiento, posee tres dimensiones y posiciones, el instante en el que se verifican los eventos es la cuarta dimensión. Por lo tanto el espacio es el mundo de los hechos lo cual constituye un continuo tetradimensional, acontecimientos que se desarrollan en un espacio-tiempo de cuatro dimensiones.

#### EL ESPACIO POR SUS CUALIDADES PSICOLÓGICAS Y PERCEPTIVAS.

El espacio al involucrar e involucrar la condición de escenario de los eventos, es entendido como una totalidad que engloba el conjunto de condiciones que hacen posible un acontecimiento, término que se encamina a nociones para describir las características de la percepción del entorno a partir de que el interés del hombre por el espacio tiene raíces existenciales, es algo intrínseco a su ser, deriva de una necesidad de adquirir relaciones vitales en el entorno que lo rodea.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> ABBAGANO, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. Fondo de Cultura Económica. México, 1985 (Segunda Edición). P.p. 435-440.

FERRATER, Mora José. *Diccionario de Filosofía*. Fondo de Cultura Económica. México, 1984 (Quinta Edición). P.p. 884

FRANCO, Israel. *El Espacio Habitado*. XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte. UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1997 (Primera Edición). P.p. 354-356.

<sup>87</sup> NORBERT, Schulz Christian. *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Editorial Blume. Barcelona España, 1975. P.p. 9-12 y 13-120.

Fundamentalmente el hombre siente, percibe y tiene conciencia del espacio por su contacto con los objetos existentes en los recintos (el vacío que aporta sentido y orden a un mundo de acontecimientos y acciones), por medio de estos se orienta, ubica, arraiga, identifica y toma posesión del lugar, de su ámbito, desde donde capta y asimila la realidad. Básicamente se enfoca a elementos naturales y objetos, orientación que puede ser cognoscitiva o apelativa.<sup>88</sup>

La mayor parte de las acciones del hombre encierran un aspecto espacial en el sentido de que los objetos orientadores están distribuidos según relaciones tales como; interior– exterior, lejos-cerca, separado-continuo, arriba-abajo, estrecho-ancho, continuo – discontinuo, así como por sus dimensiones. El concepto cognoscitivo del espacio es abstraído de las experiencias de relaciones espaciales, ya que son orientaciones concretas que hacen referencia a objetos y localidades con un fuerte color emocional. El espacio es por consiguiente una categoría de orientación total.<sup>89</sup>

Del pensamiento de Christian Norbert–Schulz se puede concluir seis conceptos del espacio que parte del principio de que el hombre está determinado por un conjunto de relaciones espaciales que la intuición y la experiencia descubre en una serie gradual, por lo que existen seis niveles de experiencia espacial (Esta serie de espacios muestra una abstracción creciente).<sup>90</sup>

- El espacio pragmático de acción física; es el nivel más básico y primario que es capaz el hombre, es el nivel donde actúan las sensaciones mediante las cuales se integra al medio ambiente, nivel que integra al hombre con su medio ambiente “orgánico” natural.
- El espacio perceptivo de orientación inmediata; en este nivel el hombre ya es capaz de reconocer e identificar el espacio. Nivel que es esencial para su reconocimiento como persona.
- El espacio existencial que forma para el hombre la imagen del ambiente que lo rodea; nivel donde el hombre tiene conciencia del espacio en su totalidad social, cultural y natural. Nivel que lo hace pertenecer a una identidad social y cultural.
- El espacio cognoscitivo del mundo físico; es el nivel donde el hombre es capaz de pensar acerca del espacio.
- El espacio lógico y abstracto; nivel que permite al hombre la descripción y abstracción del espacio.
- El espacio Urbano-Arquitectónico; es el nivel en el cual el hombre ya es capaz de crear sus propios espacios.

---

<sup>88</sup> IBIDEM, Op. CIT. P.p. 13-20.

<sup>89</sup> IBIDEM, Op. CIT. P.p. 18-33

<sup>90</sup> IBIDEM, Op. CIT. P.p. 34- 120.

### **III.A.5). LA EXPERIENCIA ESPACIO-HOMBRE (LA VIVENCIA SENSORIAL), SU PERCEPCIÓN Y LOS CONCEPTOS FUNDAMENTALES; PSICOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN DEL ESPACIO Y EL MÉTODO DE LA FENOMENOLOGÍA SENSORIAL.**

- **CONCEPCIONES DE LA TEORÍA DEL ESPACIO ACERCA DE LA EXPERIENCIA SENSORIAL Y PERCEPTUAL APLICABLES A LOS SERIS.**
- **EL FENÓMENO PERCEPTUAL Y LA EXPERIENCIA EXISTENCIAL (PSICOLÓGICA) DEL ESPACIO EN LOS SERIS (LA VIVENCIA SENSORIAL)**

*En Los Seris, los procesos de la capacidad sensorial de su entorno (desierto-mar), es explicable desde las nociones enfocadas al fenómeno de la percepción humana del espacio, en virtud de que la facultad biológica físico-intelectual humana permite; concientizar, abstraer y representar el espacio para con ello generar sus propios recintos, mediante procesos de sensibilización y razonamiento, asociaciones y representaciones.*

#### **III.A.5.1). TEORÍA DEL ESPACIO Y PERCEPCIÓN DEL ENTORNO.**

Fenómeno que se da por la capacidad de los individuos de apreciar y razonar el espacio. La vivencia del entorno se experimenta en virtud de la facultad neuronal humana de sentir y tener conciencia de su entorno para producir sus propios ámbitos, mediante la imaginación y representación geométrica del espacio en tres dimensiones, de ahí que en para la Filosofía de la Ciencia; el Espacio es una de las dimensiones de ubicación del hombre, cuya vivencia se experimenta sensorialmente por medio del sentido espacial que poseen los individuos en su cerebro y que procesan intuitiva y racionalmente. La sensación espacial que ayuda a generar la conciencia del entorno, se reduce a una asociación constante entre ciertas percepciones con los movimientos y la representación en el cerebro de esos desplazamientos, que permiten abstraer y expresar el espacio. Sentido espacial que específicamente se desarrolla mediante las excitaciones que reciben los músculos del ojo y que estimulan a la retina a percibir y reproducir el entorno en la conciencia humana, por lo que en los individuos se manifiestan esquemáticamente dos tipos de espacios; el espacio abstracto (el de la metafísica, la matemática, la geometría) y el espacio empírico (en el que vivimos con la existencia simultánea de los objetos y seres vivos).<sup>91</sup>

- **EL ESPACIO FÍSICO.** Es el espacio real y material que existe independiente a nuestra existencia, a nuestra conciencia y nuestra abstracción (es el que provoca todas las sensaciones espaciales que se experimentan en nuestro cerebro).
- **EL ESPACIO DE LA CONCIENCIA.** Es el que se expresa en el cerebro producto de la abstracción y de las sensaciones que provoca el Espacio Real.

---

<sup>91</sup> POINCARE, Henri. *Filosofía de la Ciencia*. CONACYT. México, 1984 (Segunda Edición). El Espacio y el Tiempo. P.p. 137-149. DE LA ENCINA, Juan. *El Espacio*. UNAM. México, 1978 (Primera Edición). P.p. 16 y 17.

En el hombre, la conciencia espacio se estructura en una constante asociación entre ciertas percepciones y sensaciones visuales, físicas y psicológicas con su representación en el cerebro. Asociaciones que nos lleva a definir el espacio real como producto de la relación existente entre espacio de la conciencia y espacio objetivo. El espacio más que un concepto abstracto, es algo impalpable que carece de forma, es intuición y emoción esa sensación espacial que ayuda a generar la conciencia del espacio, se reduce a una asociación constante entre ciertas percepciones y/o sensaciones con los movimientos y la representación en el cerebro derivado de la vivencia y los desplazamientos físicos que efectúa el hombre en su entorno y los recintos ambientales, por consiguiente, en la percepción del espacio la intervención de las sensaciones y percepciones es definitivo. Para captar el espacio, es necesario quitarle su carácter inmaterial y sustituirlo por la representación de algo corpóreo; en suma, hacer de la experiencia espacial una acción sensible, transformar el espacio subjetivo e indefinido en espacio real atmosférico.<sup>92</sup>

Las concepciones de la Teoría del Espacio que están orientadas a describir y explicar el Proceso y Fenómeno de Percepción del Espacio, se alimentan de; las experiencias, estímulos y de la memoria histórica mediante modalidades de percepciones que contienen significados semánticos y generan reacciones.<sup>93</sup> Científicamente se puede concluir que los humanos aprenden y saben del mundo utilizando una combinación de observación y pensamiento. El proceso de observación es un fenómeno descrito por algún tipo de energía física a nuestros órganos sensoriales. De allí una especie de impulso electroquímico es enviada por un conducto nervioso al cerebro. Este impulso da lugar a la experiencia de sensación o percepción del espacio, es decir, lo que genera el estímulo y su reacción en la mente, se llama; sensación o percepción. El método sobre el cual se realiza esa función es una fenomenología sensorial.<sup>94</sup>

### **III.A.5.2). FENOMENOLOGÍA PERCEPTUAL DE LOS SERIS EN EL ESPACIO.**

**Esa así que en Los Seris, la conciencia espacial se desarrolla derivado de las percepciones y sensaciones producto del contacto con su ámbito-habitat que se fusiona con la representación abstracta del espacio proveniente de su pensamiento ideológico: los mitos, cuya esencia se encarna en el archivo histórico acumulado en sus 200 cantos, a partir de los cuales “materializan” uno de los “recintos ambientales” que más los caracteriza, lo cual expresan vivencialmente de manera “concreta” al efectuar sus ritos.**

**Para Los Seris, Las percepciones con significado son frecuentemente construidas por medio de sensaciones en las que entran en juego los sentimientos o emociones definidos por el origen de sus estímulos (ópticos, acústicos y apticos) y su relación con el medio, de ahí que su referencia será el paisaje inhóspito del contexto magro y agreste. La experiencia espacial de Los Seris es instintiva y evocativa, tiene raíces y estímulos tanto existenciales en su entorno, así como, los de extracción perceptual psicológica cuyo origen es su universo mítico-mágico que reproducen y descargan en la dimensión del desierto-mar. En Los Seris, lo espiritual, el mito y lo mágico es definitivo, mediante ese vehículo simbólico sensorial es que definen la representación del espacio en algo corpóreo acorde a su imaginaria al transformar el mundo de lo abstracto en espacio real y concreto a través de los eventos significativos de su ideología y cultura como son los cantos y las fiestas.**

<sup>92</sup> POINCARÉ, Henri. Op. Cit. El Espacio y el Tiempo. P.p. 137-149. El Espacio y la Geometría. P.p. 153-170.

<sup>93</sup> CERASI, Maurice M. Op. Cit. Capítulo II, La Lectura y Percepción del Espacio Ambiental. P.p. 27-40.

<sup>94</sup> IBIDEM, OP. Cit. P. p. 40-52.

### **III.A.6). EL ESPACIO Y SU PERCEPCIÓN. (ANTROPOLOGÍA Y SOCIOLOGÍA DEL ESPACIO, PSICOLOGÍA AMBIENTAL. PROXÉMICA Y PERCEPTORES DEL ENTORNO)**

#### **TEORIZACIÓN DEL ESPACIO COMO PRODUCTO CONSTRUIDO POR EL HOMBRE. ANTROPOLOGÍA, PSICOLOGÍA AMBIENTAL Y SOCIOLOGÍA DEL ESPACIO EN LOS SERIS.**

*Las características de la experiencia espacial que realizan Los Seris, pueden explicarse desde la concepción teórica de la antropología, la cual considera que a partir de la condición del espacio como producto del hombre al transformar su entorno, permite que a través de la Psicología Ambiental (Fenómeno de Percepción) se acceda al conocimiento de la conducta humana en el medio ambiente, y que mediante la Sociología determina las nociones de Territorialidad y Proxémica.*

#### **III.A.6.1). FENÓMENO DE PERCEPCIÓN, SENSACIÓN Y REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO.**

Los conceptos de Espacio Físico Real o Espacio Abstracto no explican cabalmente los aspectos afectivos y emocionales que experimentan los individuos cuando se relacionan con el medio ambiente, por consiguiente es necesario ahondar en el fenómeno de percepción, sensación y representación del espacio.<sup>95</sup>

Gran parte de las imágenes proviene de la percepción del medio ambiente son estudiadas y entendidas a través de la Psicología Ambiental, las cuales tratan la influencia directa que ejerce el medio físico y socio-cultural en los sentimientos, pensamientos y acciones humanas, determinando la forma y las dimensiones en que actúa el individuo con su entorno.<sup>96</sup>

Existen tres grandes líneas del pensamiento que tratan de explicar el fenómeno perceptivo, cuyas teorías aceptan la percepción como un proceso o sistema, pero no separan percepción y sensación ya que el cerebro humano no recibe sensaciones aisladas y puras a las que posteriormente se hacen asociaciones sino que se organiza el conocimiento del entorno a través de objetos con significado.<sup>97</sup>

- ENFOQUE EMPIRISTA. Sostiene que el conocimiento del espacio se adquiere solo a través de la experiencia sensible y la asociación de ideas, concibe a la percepción como un proceso que se nutre de las sensaciones y la memoria de experiencia pasadas.
- ENFOQUE RACIONALISTA. En contraposición a la postura empirista, la corriente racionalista conceptualiza a la intuición semejante a las proposiciones matemáticas, es decir. El espacio será un conocimiento inmediato a priori que es necesario incorporarlo a la experiencia sensible, sustenta que las percepciones del entorno son el resultado de interacciones cerebrales instantáneas originadas por la estimulación neuronal.
- ENFOQUE PSICOFÍSICO. Se basa en la importancia del estímulo o información que provoca la percepción derivada de la experimentación viva y directa del espacio.

<sup>95</sup> ROCK, Irvin. *La Percepción*. Editorial Labor. Barcelona España, 1985. R.L. Gregory y E. Gombrich. Illusion in nature And Art. Duck Worth London 1973 y N. Dember y J. Warm Psicología de la Percepción. Ed. Alianza. Madrid España, 1990. (Versión online de publicaciones originales impresas)

<sup>96</sup> IBIDEM, Op. Cit. (s/n de paginación).

<sup>97</sup> IBIDEM, Op. Cit. (s/n de paginación).

### III.A.6.2). CONCEPTOS FUNDAMENTALES; PSICOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN DEL ESPACIO.

Los seres humanos son los únicos organismos vivos que poseen capacidad de reflexionar de su existencia y el espacio. Desde el punto de vista de la Teoría del Conocimiento, el hombre aprende y sabe del mundo y el universo utilizando una combinación de observación y pensamiento. El proceso de observación (que genera la percepción del espacio) es un fenómeno descrito por algún tipo de energía física a nuestros órganos sensoriales. De allí una especie de impulso electroquímico es enviada por un conducto nervioso al cerebro. Este impulso da lugar a la experiencia de algo llamado sensación o percepción del espacio. De donde, el estudio de las sensaciones y percepciones pertenece a la disciplina de Psicología de la Percepción.<sup>98</sup>

#### EL MÉTODO DE LA FENOMENOLOGÍA SENSORIAL

Lo que genera el estímulo y su reacción en la mente se llama; sensación o percepción. El recipiente fisiológico del cuerpo no solo tiene órganos sensoriales sino también órganos de acción. Es posible bloquear el órgano de acción y concentrar la atención sobre la percepción. El método sobre el cual se realiza esa función se llama fenomenología sensorial. Los distintos tipos de experiencias fenomenológicas sensoriales se llaman; *modalidades sensoriales o modalidades de percepción*, las cuales dan lugar a reacciones conscientes o inconscientes. Casi todas *las percepciones* tienen *significados* que se estudian a través de la *Semántica*. Las percepciones con significado son frecuentemente construidas por medio de sensaciones de modalidades, en las que entran en juego *los sentimientos o emociones*. Según la psicología, el término *subjetivo*; se refiere a los fenómenos pertenecientes a la vida mental, en tanto que *objetivo*; se refiere a los fenómenos que se producen en el ámbito físico. Los fenómenos subjetivos son tan reales como los objetivos, por lo tanto, las percepciones son tan reales como los estímulos. Los fenómenos sensoriales existentes definidos por el origen de sus estímulos ya sean ópticos, acústicos y apticos, son; *fenómenos visuales, fenómenos auditivos y fenómenos táctiles*.<sup>99</sup>

#### ANTROPOLOGÍA Y PSICOLOGÍA AMBIENTAL

El hombre al conquistar el medio, así como proyectar y construir sus espacios, en realidad está transformando el entorno y realizando algo inherente a su naturaleza biológica ya que todos los organismos vivos se entregan a un complejo interactuar con el ambiente. Los organismos, tanto más complejos llevan a cabo intercambios más complicados. Para sobrevivir, cada organismo o grupo de seres vivos, deben arreglárselas para lograr un ambiente en donde sea razonablemente compatible. Gran parte de las imágenes que ingresan al cerebro del hombre proviene de la PERCEPCIÓN VISUAL TOTAL del medio ambiente que desempeña un importante papel en el desarrollo de las pautas de conducta en los individuos que son estudiadas y entendidas a través de la Psicología Ambiental integrada por diversas disciplinas sociales y ambientales. Las cuales tratan la influencia directa que ejerce el medio físico y socio-cultural en los sentimientos, pensamientos y acciones humanas, determinando la forma y las dimensiones en que actúa el individuo con su entorno.<sup>100</sup>

<sup>98</sup> HESSELGREN, Sven. *EUDEBA* (Editorial Universitaria de Buenos Aires). Biblioteca del Universitario, Temas / Arquitectura. Argentina, 1973. Introducción. P.p. XIX-XXIII. Primera Parte; Algunos datos básicos acerca de la Teoría de la Percepción. Capítulo I; Algunos conceptos fundamentales. P.p. 3-4 y el Método de la Fenomenología. P.p. 4-5.

<sup>99</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 9-49.

<sup>100</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 123-124.

## TIEMPO Y MOVIMIENTO.

La Psicología Ambiental se origina resultado de una diversidad de disciplinas que existe entre la conducta del hombre y el medio ambiente, disciplina de la que derivan los conceptos de *Proxémica*, *Territorialidad* y *Privacidad* que definen y organizan las disciplinas ambientales, donde, la experiencia del espacio esta íntimamente ligada con la del movimiento y del tiempo, por lo tanto, estos dos parámetros son indirectamente significativos en la percepción del mismo.<sup>101</sup>

## CULTURA, COMUNICACIÓN Y PROXÉMICA.

Para el espacio y la percepción que los individuos tienen de él, se ha acuñado el concepto de *Proxémica* con el objeto de designar las observaciones y teorías interrelacionadas del empleo que el hombre hace del espacio. La Proxémica es la noción especializada que proviene del ámbito de la cultura particularmente de la lingüística, la cual se fundamenta en la filosofía estructuralista, ya que el idioma y es algo más que un simple medio de expresión, por lo cual, la estructura del lenguaje puede aplicarse de igual manera al resto del comportamiento humano, como lo es el de la percepción del entorno, dado que el mismo fenómeno de comunicación del lenguaje, es aprovechable en los diferentes mundos de los sentidos sensorios que permiten al hombre la percepción espacial. La tamización selectiva de los datos sensitivos, permiten filtrar "*La experiencia percibida del espacio*".<sup>102</sup>

La arquitectura y la ciudad son manifestaciones de este proceso de tamización y filtración, son esos ambientes artificiales construidos por el hombre ejemplo de la utilización del espacio, de ahí la importancia de los sentidos, creándose así en los individuos una dimensión cultural con la proxémica, comunicando un mensaje fundamental de la naturaleza del ser humano y se relación con el medio ambiente ya que este influye en las necesidades espaciales de los individuos.<sup>103</sup>

A partir de la noción de proxémica derivan los términos básicos de las DOS MAGNITUDES O ESCALAS DEL ESPACIO que determinan la percepción de dimensión del espacio<sup>104</sup>:

- TERRITORIO; concepto enfocado al comportamiento del hombre en el espacio (ya que en el se realizan las funciones de su vida), es el ámbito donde actúa como individuo que pertenece a un grupo o comunidad (familia-casa, barrio, etc.) en posesión común de una zona que reclaman suya.
- REGIÓN; noción mucho más amplia de espacio a través del cual el hombre se extiende habitual u ocasionalmente. Una región puede estar constituida por uno o varios territorios (casa, trabajo, etc.).

Así mismo, los Perceptores del Espacio; RECEPTORES Y REGULADORES DE DISTANCIA E INMEDIACIÓN dependen e influyen en el SISTEMA SENSORIAL DEL HOMBRE, el cual se divide en DOS CATEGORÍAS DE PERCEPCIÓN que pueden clasificarse en<sup>105</sup>:

<sup>101</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 125-126.

PROSHANSKY, M. Harold, ITTELSON, H. William & RIVLIN, G. Leanne. *Psicología Ambiental / El Hombre y Entorno Físico*. Editorial Trillas. México, 1978 (Primera Edición al Español). Prologo. P.p. 5-9. Introducción.

<sup>102</sup> HALL, Edward T. *La Dimensión Oculta*. Siglo XXI Editores. México, 1976 (Segunda Edición en Español). I Cultura como Comunicación. P.p. 6-13.

<sup>103</sup> IBIDEM, Op, Cit. P. p. 14-26.

PROSHANSKY, M. Harold, ITTELSON, H. William & RIVLIN, G. Leanne. Op. cit. Primera Parte; Concepciones y Corrientes Teóricas. P.p. 29-33. 1 En Busca de la Teoría. P.p. 33-39.

<sup>104</sup> IBIDEM, Op, Cit. P. p. 56-67.

- RECEPTORES Y REGULADORES DE DISTANCIA (A ESCALA SOCIAL). Relacionados con la percepción de lo distante (OJOS, OÍDOS Y OLFATO) que conforman el ESPACIO VISUAL, AUDITIVO Y OLFATIVO.
- RECEPTORES Y REGULADORES INMEDIATOS (A ESCALA INDIVIDUAL). Empleados para percibir lo que esta contiguo o próximo al hombre (TACTO Y TEMPERATURA) que generan el ESPACIO TÁCTIL Y TÉRMICO.

#### EL FENÓMENO DEL ESPACIO VISUAL.

La visión es la síntesis del entendimiento humano de la cual se gesta la percepción del espacio. Del fenómeno de la visión hay que distinguir entre la imagen de la retina y lo que el hombre percibe del entorno, técnicamente la primera corresponde al “campo visual” y el segundo es su “mundo visual”, sin embargo ambos están ligados, ya que el campo visual esta compuesto por formas luminosas que cambian constantemente (que la retina registra) y el hombre utiliza para construir su mundo visual. El hombre diferencia (sin saber que lo hace) entre las impresiones sensorias que estimulan la retina y lo que el ve, ello indica que el los datos sensorios de otras fuentes le sirven para corregir el campo sensorio, que al desplazarse por el espacio, el hombre cuenta con los mensajes recibidos de su organismo para estabilizar su mundo visual, sin esa retroalimentación del organismo se perdería el contacto con la realidad.<sup>106</sup>

#### III.A.6.3). ANTROPOLOGÍA DEL ESPACIO.

La teorización del espacio como producto cultural construido por el hombre<sup>107</sup>, señala que el individuo es constructor de su ambiente, el cual modifica en un complejo interactuar social con el medio para el mantenimiento de su vida. De ahí que es fundamental contar con una metodología propia de la Antropología para analizar las formas de producción y uso del espacio, para ello, es necesario precisar la diferencia entre *extensión* y *espacio*, que es un concepto establecido por GREIMAS quien considera a “LA EXTENSIÓN COMO UNA CONTINUIDAD” que puede ser caracterizada como; *sustancia, la que, una vez transformada por el individuo, se hace espacio, en tanto que forma, es una construcción, y no algo dado a ex profeso*<sup>108</sup>, por lo tanto, el recinto espacial del genero humano guarda las características siguientes:

- NO ES DADO A PRIORI.
- NO ES NEUTRAL.
- NO ES ABSTRACTO (sin embargo históricamente ha sido considerado un hecho subjetivo con preminencia de lo visual, es decir, con dominación de lo óptico sobre lo háptico y de la represión del cuerpo humano respecto al espacio).
- NO ES UNIVERSAL (sino relativo, puesto que cambia según las épocas y las culturas).
- NO ES UN CONTINENTE VACÍO QUE SOLAMENTE REQUIERE SER LLENADO, SINO QUE ES UN OBJETO CONSTRUIDO QUE SIEMPRE ESTA SOCIAL Y CULTURALMENTE CARGADO DE SIGNIFICADOS IDEOLÓGICOS Y POLÍTICOS.

<sup>105</sup> IBIDEM, Op, Cit. P. p. 68-82.

<sup>106</sup> IBIDEM, Op, Cit. P. p. 84-96.

<sup>107</sup> ROQUE, George. **La Pragmática de las Obras**. Hacia una Antropología Política del Espacio (Arte y Espacio. XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte. Editorial UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1997. Primera Edición). P.p. 29-52.

<sup>108</sup> PROSHANSKY, M. Harold, ITTELSON, H. William & RIVLIN, G. Leanne. Op. Cit. Prologo. P.p. 5-9. Introducción. P.p. 11-17. Primera Parte; Concepciones y Corrientes Teóricas. P.p. 29-33. 1 En Busca de la Teoría. P.p. 33-39. 2 La Antropología del Espacio: Un Modelo de Organización. P.p. 39-53.

## LA ANTROPOLOGÍA DEL ESPACIO; UN MODELO DE ORGANIZACIÓN.

La Antropología de organización del espacio se refiere a las distintas categorías de prolongación ambiental o distancias espaciales (personal a social) que se generan derivado de la interrelación entre los individuos. Con base a la Proxémica y el sistema sensorial, la Antropología del Espacio desarrolla un Modelo de Organización basado en las categorías de la experiencia espacial del hombre a partir de las distancias que mantiene en su interrelación con los otros individuos. Estas distancias están en función de las pautas de significación cultural. Los ámbitos de las distancias van de lo más cercano (intimo-persona) a lo más lejano (social-público). Cuyos niveles de distancia son: Privacidad/Intimidad-Personal-Social-Pública<sup>109</sup>, es así que los rangos de percepción pueden precisarse con base al criterio de:

### LAS CATEGORÍAS DE CLASIFICACIÓN PROXÉMICA Y SU CORRESPONDENCIA EN MANIFESTACIONES ESPACIALES<sup>110</sup>.

- Aplicable a la conducta de niveles de organización que fundamentan a la cultura y arraigan en el pasado biológico del hombre.
- Se refiere a la base fisiológica compartida por todos los seres humanos, a la cual le da forma y significado.
- Es aquel que tiene la mayoría de las observaciones proxémicas y que posee tres aspectos que son expresadas mediante el espacio construido por él hombre (arquitectura y ciudad).
  - El espacio como una de las maneras básicas de organizar las actividades de individuos y grupos, cuya expresión son recintos con usos muy especializados es la arquitectura (edificios).
  - El espacio como ámbitos que se distinguen por su flexibilidad de funciones por lo que puede generar recintos; Sociopetos (centrípetos) o Sociofugos (centrípetos).
  - El espacio como la categoría de la experiencia espacial más importante para el hombre por considerar las distancias que mantiene en su interrelación con los otros individuos. Estas distancias están en su mayoría fuera de la conciencia. Las distancias de las pautas informales tienen fronteras y significación cultural distintas.
    - *Distancia Intima.*
    - *Distancia Personal.*
    - *Distancia Social.*
    - *Distancia Pública.*

<sup>109</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 33-39.

<sup>110</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 39-53.

#### **III.A.6.4). CARACTERÍSTICAS ANTROPOLÓGICAS Y PSICOLÓGICAS DE LOS SERIS EN EL ESPACIO.**

*Las particularidades antropológicas que distinguen a los espacios que perciben y usan Los Seris, es estar llenos de significación en contraparte a lo austero, abstracto y efímero de las características físicas que destacan en sus recintos, los cuales son definidos por las condiciones de su cultura histórica nómada, que dadas sus adversas condiciones los obligó a una vida errante y con ello a determinar la situación de temporalidad.*

*El modelo antropológico de organización del espacio de lo social-comunitario” es el de mayor importancia y predominio de acuerdo a su cultura étnica, es lo que distinguen y fortalece sus manifestaciones de Práctica Estética colectiva en el espacio.*

*El fenómeno sociológico que caracteriza el espacio de Los Seris, es el dominio de lo público dada la activa participación del conjunto de la comunidad étnica en reuniones y eventos del interés colectivo que se significan por ser los sucesos sociológicos que identifican a Los Seris y su cultura.*

*En Los Seris, lo espiritual, el mito y lo mágico es definitivo, mediante ese vehículo simbólico sensorial es que definen la representación del espacio en algo corpóreo acorde a su imaginaria al transformar el mundo de lo abstracto en espacio real y concreto a través de los eventos significativos de su ideología y cultura como son los cantos y las fiestas.*

PSICOLOGÍA DEL ESPACIO; LA EXPERIENCIA EXISTENCIAL DEL ESPACIO EN LOS SERIS (LA VIVENCIA SENSORIAL).

*La experiencia sensorial y perceptual de Los Seris en el espacio, tiene raíces existenciales y psicológicas, cuyo origen es producto de su intrínseco universo mítico mágico, visión cosmogónica que se reproduce en la dimensión del desierto-mar, su gran entorno y ámbito espacial natural.*

*Medio del cual adquiere estímulos y establece relaciones vitales (dimensiones, límites y distancias) que generan la vocación y concepción por el espacio exterior que los rodea, sienten, perciben y tiene conciencia, que los orienta, ubica, arraiga, identifica para tomar posesión y pertenencia del lugar, del ámbito que les aporta sentido y orden a su mundo y a su vivencia espacial definida por acontecimientos y acciones, desde donde captan, asimilan y desarrollan la realidad de su vida.*

*En Los Seris, el espacio es un concepto abstracto e impalpable que carece de forma, por consiguiente, en su percepción y sensación psicológica del entorno, lo espiritual, el mito y lo mágico es definitivo, es mediante ese vehículo sensorial que definen la representación del espacio en algo corpóreo acorde a su imaginaria.*

*Los Concaác, transforman el espacio abstracto en espacio real atmosférico a través de los eventos significativos que realizan en el ámbito espacial, como el de la celebración de sus fiestas y la ejecución de sus cantos que tienen todo el significado y sentido de un performance.*

### **III.A.6.5). ANTROPOLOGÍA, PSICOLOGÍA AMBIENTAL Y SOCIOLOGÍA DEL ESPACIO EN LOS SERIS.**

*La mayor particularidad antropológica que distingue a los espacios que perciben y usan Los Seris, es estar llenos de significación, cargados con símbolos que provienen de su mundo mítico-mágico, en contraparte a lo austero, abstracto y efímero de las características físicas que desatacan en sus recintos.*

*La otra cualidad antropológica de los ámbitos Seris es que son definidos por las condiciones de su cultura histórica nómada derivadas del contacto con su gran ámbito espacial; el desierto-mar, que dadas sus adversas condiciones los obligó a una vida errante y con ello a determinar la condición de temporalidad que identifica a sus recintos espaciales, influencia directa del medio físico que actúa sobre el marco socio-cultural, sus sentimientos, pensamientos y acciones de Los Seris en el entorno.*

*El modelo antropológico de organización del espacio de Los Seris, se desprende derivado de su práctica Proxémica (percepción del espacio), los niveles o grados de "territorialidad" que manejan, oscilan entre lo que es "el territorio individual-familiar" al "territorio de lo social-comunitario" que es el de mayor importancia y predominio de acuerdo a su cultura étnica, cuya clasificación proxémica, aplicable a los patrones de conducta tribal, corresponde una manifestación espacial donde las distancias de interacción de lo social-público es lo que distinguen y fortalece sus manifestaciones de Práctica Estética colectiva en el espacio que los ha fortalecido históricamente.*

#### **SOCIOLOGÍA DE LOS SERIS EN EL ESPACIO.**

*El fenómeno sociológico sobresaliente que caracteriza el espacio de Los Seris, es el dominio de lo público (del ámbito de lo social) dada la activa participación del conjunto de la comunidad étnica en reuniones y eventos del interés colectivo como lo es la Práctica Estética en la celebración de las fiestas, que se significan por ser los sucesos sociológicos que identifican a Los Seris y su cultura, ya que son los eventos, durante los cuales se reproducen en el recinto espacial todo su mundo simbólico, mítico-mágico.*

*Por lo tanto; el espacio para la congregación comunitaria y el recinto que generan efímeramente para las fiestas son los más importantes que distinguen cultural y sociológicamente a Los Seris.*

### **III.A.7). EL ESPACIO; FENÓMENO SOCIAL**

**EL ESPACIO DESDE LA CONCEPCIÓN DEL MATERIALISMO DIALECTICO E HISTÓRICO (COMO PRODUCTO DEL BINOMIO SOCIAL; ESTRUCTURA MATERIAL-SUPERESTRUCTURA IDEOLÓGICA Y EXPRESIÓN CULTURAL RESULTADO DE LA CONFIGURACIÓN, PRODUCCIÓN, APROPIACIÓN Y USO DEL ESPACIO).**

#### **III.A.7.1). REFERENCIA TEÓRICA DEL CONCEPTO ESPACIO EN LOS SERIS COMO PRODUCTO SOCIO-CULTURAL.**

*Los espacios de los Seris netamente son productos sociales a partir del enfoque basado en la concepción de la Filosofía Materialista y la Superestructura Ideología de la sociedad, vigente en la Teoría del Espacio, que es en última instancia la referencia cultural que determina la prefiguración de las propuestas espacio-formales de los recintos y sus envolventes-volumétricas diseñados y construidos por el hombre, los cuales, se convierten en símbolos y emisores de mensajes de los valores y paradigmas; estéticos, artísticos y espaciales. Por lo que; Los Conacaác no están ajenos a las leyes de producción, propiedad y consumo físico e ideológico del entorno mundial, como tampoco son extraños a las amenazas derivadas de los impactos negativos por las contradicciones y los efectos del Fenómeno Noscivo que se presentan conjuntamente en el espacio de la sociedad occidental. Existe una relación estrecha entre las Prácticas Estéticas y la configuración histórica del entorno; los espacios primitivos surgieron como resultado de la participación colectiva, tradición cultural que se ha mantenido y caracterizado a Los Seris en la creación de espacios para los eventos comunitarios, particularmente para las fiestas, que es el espacio que los distingue ideológicamente*

#### **III.A.7.2). ENFOQUE DEL FENÓMENO ESPACIAL DESDE LA TEORÍA MATERIALISTA.**

El entorno es determinado por las características y condiciones que se desprenden de la creación, producción, apropiación del espacio y uso del suelo derivado de las leyes de la Estructura Material y la superestructura ideológica de cada modo de producción y estadio social, a los cuales les ha correspondido una específica práctica estética y artística del espacio, con sus particulares expresiones socio culturales, distribución territorial de los asentamientos humanos y sus actividades, ambitos que tendrán su propias morfologías físicas, estructura, traza e imagen, ya que el entorno es una entidad que opera en la dimensión cultural de la vivencia humana; por lo tanto, su significado, valor y percepción varían de una sociedad a otra y depende de las circunstancias y condiciones en que se desenvuelve<sup>111</sup>. Oscar Olea puntualiza que; *el individuo no vive el espacio en términos de relaciones de producción sino como ciudadano-usuario dentro de una dialéctica entre su proyecto personal de vida y la realidad concreta, en donde el sujeto reacciona frente a las contradicciones y negatividad del medio de acuerdo a los patrones culturales, mediante estereotipos que permiten enfrentar las condiciones adversas a través de mecanismos compesatorios, culturales e ideológicos*<sup>112</sup>.

<sup>111</sup> BEILES, Felipe. *Aportaciones a la Teoría de la Arquitectura*. Tesis (para obtener Título de Licenciatura en Arquitectura). UNAM/Facultad de Arquitectura, 1991. Capitulo; La Teoría como Instrumento de Análisis. P.p. 14-15.

<sup>112</sup> OLEA, Oscar. Op. Cit. Capítulo II, Ideología, Política y Estética Urbana. P.p. 94-96.

Los espacios que son construidos por la humanidad los define determinadas características socioculturales y ciertas concepciones espaciales y formales. Las ideas y teorías que definen la prefiguración y construcción de los espacios, se ubican dentro del ámbito de la ideología y sus valores, que mediante sus propuestas de diseño y de los códigos estéticos que se plasman, toman cuerpo en las envolventes<sup>113</sup>. Son códigos espaciales y formales que se convierten en símbolos, cargando de significado al entorno dado que emiten mensajes ideológicos que sustentan los intereses de las clases dominantes, cuyo pensamiento es impuesto aceptado o rechazado por los diferentes grupos sociales, clases en el poder, que son los que tienen la capacidad de influir en todas las ideas que son puestas en acción durante el proceso de configuración del entorno, donde el diseñador se convierte en ideólogo del espacio al servicio de la oferta y la demanda del mercado<sup>114</sup>. Por lo tanto; el espacio es un concepto, una idea, un pensamiento ideológico susceptible de objetividad cuando se da su confinamiento material y se expresa mediante envolventes volumétricas, ya que la forma es la manifestación última donde se concretiza el espacio y es esa morfología el resultado del fenómeno<sup>115</sup>.

#### CONFIGURACIÓN, PRODUCCIÓN, APROPIACIÓN Y USO DEL ESPACIO.

El espacio es una estructura de la experiencia histórica que opera en la dimensión cultural de la vivencia humana; por lo tanto, el significado y el valor del espacio y su percepción varían de una cultura a otra ya que las circunstancias en que se desenvuelve cada sociedad comprende las características de su medio ambiente y la manera en que ha resuelto sus necesidades. Ello implica una manera de sentir y organizar las percepciones para elaborar una imagen del mundo<sup>116</sup>. Usar, transformar y acondicionar el espacio del medio ambiente natural y así crear espacios artificiales producto de la razón es posible dada la facultad del hombre de percibir, sentir y concientizar el espacio, lo que permitirá a los individuos de las distintas sociedades, que además de utilizar y generar espacios aprovechando las mismas envolventes naturales tienen la capacidad de diseñar y construir sus propios espacios materiales, donde el suelo y subsuelo de la naturaleza y su medio ambiente son la materia prima que una vez transformada se hace construcción y forma de un producto habitable, sea ciudad o arquitectura, ya que el espacio urbano y el arquitectónico son un producto cultural que se requiere como ámbitos escénicos en los que se manifiestan la vida material y cultura-ideológica de los distintos comunidades y grupos sociales. De ahí que el espacio no es dado "a priori", sino que es un producto social. El espacio prefigurado y construido por los hombres no es neutral, sino que es definido por la sociedad de cada época de allí que los conceptos espaciales no sean absolutos, universales o eternos sino incidentales, temporales, restringidos a la época histórica. El espacio urbano y el arquitectónico son un producto social – cultural que se requiere como ámbito escénico para manifestarse la vida material e ideológica de los hombres<sup>117</sup>. Las sociedades y las comunidades en general se apropian y transforman el espacio natural que es la sustancia básica manejable para configurar y construir sus propios ambientes y envolventes espaciales dependiendo de sus necesidades y posibilidades técnico-culturales, pero fundamentalmente los espacios son definidos por las leyes económicas e ideológicas del régimen o estatado social, ya que son las que en última instancia determinan las maneras de prefigurar producir, y consumir sus propios ámbitos<sup>118</sup>.

<sup>113</sup> BEILES, Felipe. Op. Cit. Capitulo; La Teoría como Instrumento de Análisis P. p. 16-17.

<sup>114</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 17-18.

<sup>115</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 18-19.

<sup>116</sup> IBIDEM, Op. Cit. Capitulo; La Teoría como Herramienta del Diseño. P.p. 20-21.

<sup>117</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 22-24.

<sup>118</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 24-25.

## DIALÉCTICA Y CONTRADICCIONES EN LA TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO. .

La situación del entorno puede explicarse desde la concepción de dos teóricos que describen las causas que lo producen y los efectos que generan. Es así que para Henri Lefevre, -Que desarrolló una teoría del espacio desde el esquema marxista-, existen dos maneras de producción y apropiación que determinan el entorno; La dialéctica del espacio social y el contra-espacio social. Así mismo Oscar Olea desarrolló una Teoría del Fenómeno Espacial Noscivo.

- EL ESPACIO COMO PRODUCTO DE LAS CONTRADICCIONES.

Lefevre lo define como: *Los espacios que construye el hombre y están vinculados a las relaciones de producción y de propiedad del suelo.* Además de ser un instrumento político-ideológico, el espacio es un producto social, ya que su organización, distribución y morfología está ligado a las relaciones y medios de producción, así como por la división del trabajo de cada sistema económico.

De tal manera que el proceso de producción de los espacios que diseña y construye el hombre (ciudad, arquitectura y cualquier otro), se concibe como una actividad social de intercambio y transformación de la naturaleza que se lleva a cabo dentro de una dinámica de contradicciones (*el espacio es el campo de la lucha de clases*) tanto las que oponen la naturaleza al tratar de aprovechar sus propias envolventes, como las que se generan al interior de la sociedad al construir sus espacios<sup>119</sup>.

Culturalmente, el espacio es creación de la historia, las tradiciones, leyendas y costumbres de las civilizaciones<sup>120</sup>, historia de creación y destrucción, términos que son contradictorios pero a la vez complementarios, caracterizándose el entorno por un constante reemplazo de estructura, donde los espacios son producto de capas superpuestas de distintos tiempos que conviven, en una entidad viva<sup>121</sup>. Parafraseando a Octavio Paz, por un lado podemos decir que; *el espacio es resultado de cuatro factores; el azar, el diseño, el tiempo y la memoria colectiva*<sup>122</sup>, así como a Lefevre, de cuya concepción de la ciudad, podemos reinterpretar al espacio como; *una obra cuya fisonomía se modifica constantemente*<sup>123</sup>. Históricamente la distribución de los hombres en el espacio y la expresión física que ésta toma en su traza y en su imagen se han desarrollado en medio de contradicciones a las necesidades sociales, la naturaleza y los objetos vitales para estructurar el entorno construido. Es así que; *a través los tiempos, los espacios socio-culturales hechos por la humanidad* (ya sean congregaciones, rancherías, serranías, aldeas, villas, pueblos, ciudades y las arquitecturas e instalaciones de cada una de esas poblaciones) *son opuestas a los intereses y necesidades colectivas e individuales de la mayoría social que no puede determinar la calidad de sus recintos, los cuales se vuelven agresivos, enajenantes, caóticos que oprimen y deterioran la vida del hombre y destruyen su entorno natural y medio ambiente ecológico, el entorno urbano arquitectónico y el patrimonio histórico*<sup>124</sup>.

<sup>119</sup> BEILES, Felipe. Op. Cit. Capítulo; La Teoría como Instrumento de Análisis. P.p. 14-19.

<sup>120</sup> FLORESCANO, Claudia. **Desplazamiento de la Ciudad.** web. Arch-mag. Com/4/coll/coll2t.html (s/n de paginación).

<sup>121</sup> LEGORRETA, Jorge. **El Derecho a la Ciudad.** Ciudad y Destrucción en la Ciudad Viva. Suplemento del Medio Ambiente para América Latina y el Caribe. Año 1, núm. 3, Octubre de 1995. (versión online del original s/n de paginación).

<sup>122</sup> PAZ, Octavio. **El Azar y la Memoria.** Revista Vuelta No. 158. Enero 1990. P.p. 12-14

<sup>123</sup> OLEA, Oscar. **El Arte Urbano.** Editorial UNAM. México, 1980 (Primera Edición). Introducción. P.p. 22.

<sup>124</sup> BEILES, Felipe. OP. CIT. Capítulo; La Teoría como Instrumento de Análisis. P.p. 19-25.

- TEORÍA DEL FENÓMENO ESPACIAL NOCIVO.

La perspectiva de la Filosofía Materialista, considera que *el Fenómeno Espacial nocivo* es producto de las contradicciones sociales materiales e ideológicas que se presentan en el espacio son las causas que han provocado las tendencias de un proceso degenerativo, adverso, hostil y caótico del marco espacial que conforman el cuadro de negatividad en el medio ambiente de situaciones que afecta la vida y las capacidades de percepción y sensibilización del ambiente, particularmente, alteran las conductas sociales de la práctica estética y artística del entorno. Oscar Olea particularmente refiere que; *las formas de producción y la lógica de los mecanismos aplicables por los poderes económico-financieros y políticos; impactan las formas de vida del ciudadano común, lo que provoca la modificación, inversión e imposición de valores humanos, lo cual trastoca el orden social y el ámbito en el que se desarrolla su existencia humana*<sup>125</sup>.

Desde la visión DIOTOPICA del entorno que manifiesta Oscar Olea, La mayoría de las doctrinas y soluciones aplicables al fenómeno del espacio se han vuelto inoperantes para explicar y dar alternativas a las situaciones adversas y contradictorias que presenta el marco espacial a la vida humana. *La cotidianidad de la conducta de los hombres se ha visto afectada por una negatividad espacial. De la "civilización rural" se ha pasado al dominio de la "cultura urbana" creando ECUMENÓPOLIS*<sup>126</sup>, donde los espacios se han transformado en polos y centros que mantienen roto el equilibrio, imperando el caos mediante situaciones que generan conflictos que forman un cuadro negativo de vida en el medio ambiente, ya que es configurado por la aglomeración indiscriminada de todo tipo de hechos y cosas que provocan la tensión y el deterioro social, ecológico, etc., que los convierten en ámbitos hostiles que trastocan la percepción y sensación del espacio<sup>127</sup>. Para Cludia Florescano *el espacio pierde cada vez más su concepción como lugar para vivir ya que se ha modificado en un lugar de paso y desplazamiento*, generando solo dos tipos de función en el entorno (articulación y concetración) para un mismo fin; el transito del intenso tráfico itinerante, donde la percepción y lectura del ambiente se ha alterado, la visualidad del paisaje es consecuencia de la circulación y el movimiento, lo cual nos presenta una visión fragmentada y distorsionada de la realidad.<sup>128</sup> Romper con lo rural hizo de lo urbano espacios frágiles, vulnerables, rivalizando y cada vez más autónomo de su entorno, autarquía de lo urbano que se agrava con problemas de contaminación, violencia, inseguridad, insalubridad, desempleo, etc.<sup>129</sup>. Oscar Olea agrega; *existen diferencias de sensibilidad colectiva entre lo rural y lo urbano por las maneras de sentir percibir y entender el mundo, que en muchos casos se contraponen, como es el caso del espacio y el tiempo por ser categorías que condicionan la realidad desde el nivel sensorial hasta el orden cognoscitivo y estético. El medio rural obliga a un contacto directo con la naturaleza y al espacio abierto (apenas delimitado por la edificación arquitectónica), en cambio, en el medio urbano se percibe la naturaleza escasamente y solo a través de su significación ideológica lo que mediatiza la capacidad sensorial humana*<sup>130</sup>.

<sup>125</sup> OLEA, Oscar. Op. Cit. Introducción. P.p. 18..

<sup>126</sup> DOXIADIS, Constantinos. **Ecumenópolis**. The Inevitable City of the Future. Athens publishing, 1974. (s/n).

<sup>127</sup> OLEA, Oscar. Op. Cit. Introducción. P.p. 15-21.

<sup>128</sup> FLORESCANO, Claudia. Op. Cit. (s/n de paginación).

<sup>129</sup> IBIDEM, Op. Cit. (s/n de paginación).

<sup>130</sup> OLEA, Oscar. Op. Cit. Introducción. P.p. 24.

En el mismo sentido, Oscar Olea dice que; *dentro de la bastedad de problemas que generan y aquejan el espacio, se destaca la negatividad de la conducta social en relación con la experiencia estética de los individuos, entendiendo esto como la manera en que el espacio afecta a los individuos impidiendo su cabal desarrollo como seres humanos*. La práctica estética atañe a todos los hombres y el espacio actúa como regulador de su conducta, vivir en el entorno que genera prácticas estéticas negativas inhibe su funcionamiento como articulador cultural colectivo y estructurador de la vida cotidiana<sup>131</sup>.

El espacio negativo *provoca en los individuos graves problemas de sensibilización debido a que el entorno tiende a destruir todo aquello que motiva la erotización y lo lúdico del espacio*, no solo por su fealdad sino también por su relación emocional con el medio ambiente a través de la conducta. Por lo que; *existe un binomio entre la fealdad espacial y la conducta individual ya que la capacidad de sentir y significar el espacio es un fenómeno en donde interviene la inteligencia y la emoción para adaptarse positiva o negativamente al medio*, del cual en especial, *genera un marco contradictorio que rebasa el equilibrio humano más allá de sus dimensiones y posibilidades reales, con implicaciones nefastas, ya sean; económicas, sociales, culturales, éticas y estéticas*.<sup>132</sup>

Cuando el espacio cumple otras funciones -como sucede en el mundo contemporáneo- la conducta estética es avasallada por el mercado y con ella la aparición del espacio económico, como lo fueron anteriormente el espacio religioso, el militar, el político. De este proceso *degenerativo es resultado el espacio actual y las diferencias de "sensibilidad colectiva" existentes*, concepto de Oscar Olea relativo a las distinciones que surgen en los diferentes tipos de sentir y entender el espacio con el tiempo en relación a los fenómenos estéticos (aunque no artísticos necesariamente) *vinculados a la capacidad humana para simbolizar los elementos de su medio ambiente y a partir de allí transformar la realidad*<sup>133</sup>. Las estrategias del espacio con criterios que eliminan la intervención colectiva; *crean modalidades de vida que atentan contra el desarrollo estético de los individuos al no poder ejercer esa función en el ámbito que se les ha arrebatado a los grupos sociales sin capacidad de decisión*, por lo que, *renuncian a los espacios públicos, aislándose en sus hogares provocando la grave dicotomía entre lo público y lo privado*. Planificación Segregacionista que; *quiere organizar el espacio sin incluir la opinión y decisión de sus moradores en contrapunto con la idea de espacio como obra histórica resultado de la participación democrática de sus pobladores sin la mediación del poder que desdeña y sacrifica las necesidades humanas*. Cualquier propuesta de la teoría del espacio estético y del arte, debe quedar inscrita como satisfactor de las necesidades sociales y de participación colectiva, para ello, Oscar Olea propone que; *la opción al marco contradictorio que genera la negatividad de la conducta social es la de promover y crear arte útil que permita la regeneración del espacio público y su revitalización semiótica, así como la conformación de ámbitos lúdicos y todo ello con la participación real o virtual de la comunidad*. En fin, *devolver al hombre su capacidad creadora e imaginativa para desenajarlo de patrones y rituales opresores-opresivos en el espacio*<sup>134</sup>.

<sup>131</sup> OLEA, Oscar. Op. Cit. Introducción. P.p. 20-21.

<sup>132</sup> OLEA, Oscar. Op. Cit. Introducción. P.p. 20.

<sup>133</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 24-26.

<sup>134</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. P. 40-46.

## EL ESPACIO DE PARTICIPACIÓN Y CONTRAPROPUESTA COLECTIVA.

En la actualidad se han modificado de manera radical las categorías de espacio y tiempo lo que ha ocasionado dos interpretaciones teóricas del fenómeno espacial que se traduce como una tendencia degenerativa de las condiciones de vida en el espacio (DISTOPÍA), en oposición a una tendencia positiva (UTOPÍA) en la cual los hombres van alcanzando mejores condiciones de vida. La alternativa incluyente colectiva es la opción genuina con la que se cuenta tanto para apropiarse del espacio público, así como definir el diseño del territorio que atañe la vida privada y comunitaria<sup>135</sup>.

Oscar Olea señala que; *en contraste a la visión apocalíptica del entorno, existe la alternativa democrática y colectiva que cuenta la sociedad civil tanto para apropiarse del espacio público, así como definir el diseño del territorio que atañe a su vida privada y comunitaria.* La validez de las propuestas estarán en función de la capacidad de participación ciudadana, la cual oscilará desde la planeación del espacio permanente, hasta la experiencia estética temporal y efímera cuya expresión más significativa son las celebraciones de fiesta para el uso lúdico y temporal, la protesta política en el ejercicio ciudadano, y de forma particular la manifestación artística mediante experimentaciones plásticas y performances callejeros. *La participación y apropiación del espacio es posible por la organización de asociaciones civiles y a través de procedimientos de presión, lucha y gestión, con los cuales se convierten en actores activos y productores activos del espacio generando contrapropuestas a las del poder político y económico*<sup>136</sup>. Por lo que finaliza con el planteamiento siguiente; *para que un estado de negatividad social pueda ser corregido, esta condicionado a que los miembros de la comunidad que lo vive y sienta la necesidad de modificarlo, que aparezca en sus actos el rechazo, si ello, ningún esfuerzo externo, por poderoso que sea, habrá de lograr el cambio*<sup>137</sup>.

### **III.A.7.3). LA EXPRESIÓN CULTURAL Y ESPACIAL DE LOS SERIS (CONFIGURACIÓN, PRODUCCIÓN, APROPIACIÓN Y USO DEL ESPACIO).**

*Los Seris conciben disponen, modifican y adaptan el espacio del medio ambiente natural correspondiente a la unidad o región del desierto-mar, en la que al aire libre y a cielo abierto, realizan todos sus actos y eventos ya sean cotidianos o eventuales (siendo los de carácter público-colectivo y comunitario los más trascendentales y representativos), en cuyos ámbitos sociales despliegan su visión mítico-mágica, que en esencia consiste en considerar el espacio terrenal como extensión del cosmos, de ahí que Los Seris comprenden el entorno como continuum, que es donde han resuelto todas sus necesidades vitales de espacio, de vivencia humana, incluyendo las de cobijo, refugio y protección.*

*El valor del espacio para Los Seris, no destaca por el de los recintos artificiales (arquitectura), la manera de sentir y organizar las percepciones (para elaborar una imagen del espacio producto de la razón), así como por sus condiciones técnico-ideológicas y materiales, su dimensión cultural no se caracteriza por diseñar y construir objetos espaciales permanentes ni ricamente manufacturados, históricamente sus construcciones han sido efímeras y extremadamente sencillas con una experiencia muy pobre y primitiva.*

<sup>135</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 15-21.

<sup>136</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 22-32.

<sup>137</sup> IBIDEM, Op. Cit .Capitulo II; Ideología, Política y Estética Urbana. P.p. 112-113.

*El espacio que consumen y recrean Los Seris con sus eventos, se distinguen por el dominio del ámbito público, el cual es resultado de las relaciones sociales existentes en el grupo indígena, donde la vida y convivencia comunal rige su sistema de vida y organización tribal que es definida a su vez por unas relaciones sociales de producción y propiedad con usos y costumbres colectivas que se expresan, tanto en la posesión de los medios de producción y la división social del trabajo, así como, el carácter comunal en la distribución de los frutos y beneficios.*

**III.A.7.4). EL ESPACIO SOCIAL DE LOS SERIS, CONTINUUM DE SU UTOPIA, EL COSMOS Y EL DESIERTO-MAR.**

*Donde el espacio social y el entorno agreste; constituyen el el espacio-extensión para la utopía del imaginario colectivo de los seris, que es caracterizado por recintos del ámbito público en los que, resultado de la participación comunitaria, llevan a cabo su entelequia químerica, producto de que se ejerce una práctica estética en armonía a su universo mítico-mágico y al medio ambiente de la región del desierto-mar, unidad ecológica a la cual pertenecen y es su continuum.*

*El ámbito territorial y espacial de Los Seris eminentemente colectivo, está definido por una sutil separación y diferenciación de lo público y lo privado, cuya planificación del entorno es derivado de la intervención comunitaria, por lo que existe una cerrada relación entre la práctica estética y la configuración histórica del espacio, cuya principal característica es generar espacios efímeros (como las fiestas) con cualidades que provocan mediante, los cantos, las danzas y los juegos, la erotización y el disfrute lúdico de la poética del espacio.*

### **III.B). SUBCAPITULO. EL FENÓMENO DE LA PRÁCTICA ESTÉTICA DE LOS SERIS EN EL ESPACIO.**

(COMO PRODUCTO SOCIOCULTURAL DE USO, CONSUMO Y PRÁCTICA)

#### **III.B.1). LA ESTÉTICA DEL ESPACIO EN LOS SERIS, SU NATURALEZA Y PRÁCTICA.**

*Para Los Seris, la Estética incita lo lúdico y la capacidad de sus sentidos perceptivos, así como las facultades para estimular la imaginación, la inteligencia emocional y consolidar su identidad, donde uno de los ámbitos adecuados para desarrollar estas facultades es el entorno que contenga codiciones para la práctica Estético-Artístico, como es el espacio de la Fiesta, lo que les permite motivar la sensibilidad y participación colectiva del grupo étnico e individual mediante sus cantos y juegos.*

*La Teoría del Espacio señala que los recintos adecuados para desarrollar esas facultades es el espacio que permita a Los Seris expresar sus valores ideológico-culturales fundados en la cosmogonía de su universo mítico-mágico, pensamiento que se refleja en la Práctica Estético-Artística que ejercitan.*

*Por su parte la Teoría del Arte Urbano precisa que la Práctica Estética de Los Seris tiene una manera de manifestarse en la realidad y está definida por patrones de comportamiento de determinadas formas socio-culturales.*

*La concepción estético-artístico occidental no es la más idónea para aplicarse a cualquier realidad de las culturas estéticas, en particular a las etnias indígenas en las que con mayor fuerza se expresa la fusión entre el pensamiento mágico-mítico-religioso y la Práctica Estética Ritual que es el caso de Los Seris.*

*En Los Seris, la naturaleza de la estética en el espacio, es decir, la experiencia de sensibilización del espacio se ha fraguado, tanto; históricamente, producto de la cultura de su vida nómada-errante, así como, por la estrecha vinculación que ha mantenido con el medio ambiente de su entorno; el desierto-mar, de donde surge y desarrollan toda su capacidad de percepción y sensibilización que estimulan la práctica que ejecutan en la realidad.*

*La experiencia Estética del Espacio que identifica define y determina a Los Seris, es la que practican en el ámbito de lo social que realizan con fines de reunión y convivencia colectiva, concentración y/o asamblea comunitaria celebratoria, es decir, representa la Estética de lo público que ejercen Los Concaác, la cual, específicamente se refiere a la práctica y consumo del espacio que llevan a cabo en los recintos comunitarios, principalmente durante las ceremonias de sus fiestas en las que celebran los rituales de sus mitos.*

*Por lo tanto; La Fiesta es la experiencia Estética más trascendental y significativa que realizan en el entorno, que distingue a Los Seris y los diferencia de otras culturas, de ahí que la Práctica Estética de lo público más destacada e importante que realizan en los eventos festivos que llevan a cabo, constituye una vivencia espacial que les estimula el placer de lo lúdico y en los que mayormente desarrollan sus sentidos de percepción del espacio.*

*Para Los Seris el Espacio Público se refiere al fenómeno de la experiencia cotidiana o esporádica que realizan al vivir y relacionarse socialmente en el entorno comunal que ordena y organiza lo colectivo, con la correspondiente carga semiológica que ello implica, lo cual es generado por; los eventos que suceden y los objetos signicos existentes en el contexto.*

*La Práctica y Experiencia Estética norma su comportamiento individual-social, el espacio público funciona como articulador cultural colectivo y estructurador de la vida cotidiana, actúa como regulador de la conducta estética del grupo étnico que por su capacidad de percepción y sensibilización, le permite dar significación a los elementos artificiales y naturales, a los sucesos y los eventos socio-culturales que se manifiestan en el entorno, lo cual genera el sentimiento de arraigo y pertenencia.*

*El espacio público para sus ritos, es el crisol el que se materializa la manifestación del fenómeno de su práctica estética con su imagenería mítica como máxima expresión de las formas ideológicas que les pertenecen.*

### **III.B.1.1). LA TEORÍA DE LA ESTÉTICA Y EL ESPACIO (EL CARÁCTER DE LO PÚBLICO).**

Parafraseando las ideas filosóficas de Lefebvre, para el tema de esta tesis, podría plantearse la pregunta siguiente; *¿Cuál es el papel de la Estética en relación con el Arte y el Espacio?* . Estética y Arte son disciplinas cuyas teorías sirven para describir y explicar el contexto y que se significan por su relación con la vida del hombre en busca de generar un entorno favorable que no solo cubra las necesidades materiales humanas, sino también satisfacer lo espiritual-emocional, a fin de provocar la erotización y lo lúdico en el hombre, particularmente durante el consumo del espacio colectivo en su contacto con la comunidad ante la posibilidad de que interactúe y transforme el espacio, en función de su capacidad de sentirlo, concientizarlo y significarlo mediante los objetos artificiales y los elementos naturales existentes, resultado del fenómeno socio-cultural de la Práctica Estética y la Experiencia Artística enfocadas al arraigo y pertenencia como sitio propio, ya que, *el Arte permite establecer el equilibrio y la armonía entre la sensibilidad y la razón de los individuos*<sup>138</sup> .

Para Lefebvre, *las teorías de la Estética y el Arte a través de la historia no son únicas y universales sino divergentes, sin embargo desde el surgimiento de las concepciones filosóficas modernas (Diderot), se ha generado y manejado el principio de la diversidad que deriva en la interrelación dialéctica existente entre el ideal (lo posible) y la realidad (lo factible) en el espacio.* Nociones que han sido referidas a los conceptos de la Estética de lo público (lo posible-ideal) que se vincula al sentido de la vivencia humana en el ámbito comunal-colectivo (lo fáctico-probable), en donde el peatón-transeúnte-usuario mediante la acción de caminar-recorrer-convivir realiza una práctica estética que lo convierte en un participante-creador-modificador, activo/pasivo, accidental/premeditado, en el consumo del espacio y su reencuentro con lo social. En Lefebvre, la confrontación de lo real-ideal se transforma en la dicotomía: de *la unidad contenido- forma* (Kant) y *contenido-significación* (Hegel), en el que dichos conceptos comprenden *los elementos del fenómeno que explican la emoción estética en el espacio público, cuyo fin se liga a la actividad y práctica humana*<sup>139</sup> .

<sup>138</sup> LEFEBVRE, Henri. *Contribución a la Estética*. Ediciones Procyon. Buenos Aires Argentina, 1956. Introducción. P. p. 11. Capítulo Primero; Fracasos de la Estética. P. p. 19.

<sup>139</sup> IBIDEM, Op. Cit. Capítulo Primero; Fracasos de la Estética. P. p. 17-33.

## LA NATURALEZA DE LA ESTÉTICA EN EL ESPACIO.

Lefebvre dice, citando a Marx y Engels, *que la actividad estética del hombre en el espacio, es uno de los poderes o fuerza productiva del hombre sobre la naturaleza*<sup>140</sup>. La estética existe en la esencia humana como una capacidad innata que se ejerce en la experiencia/vivencia del espacio, esta relación estética entre el sujeto y su ámbito, es desarrollada sobre un soporte histórico-social mediante el proceso de humanizar y modificar el medio ambiente que se efectúa con el fenómeno del uso y consumo del espacio como un hecho que estimula la sensibilidad, las emociones, la creatividad y el placer de lo lúdico. Sensibilizarse del espacio, es concientizarse de la realidad que es a la vez humanizarla, en este proceso es donde surge la experiencia estética, fenómeno que se genera de la relación del hombre con su medio. Experiencia que se ha forjado con el tiempo en el transcurso de transformación de la naturaleza y la sociedad, Oscar Olea confirma que; *existe una relación entre las Prácticas Estéticas y la configuración histórica de los espacios creados por la humanidad*<sup>141</sup>.

El fenómeno de la experimentación estética del espacio se refiere a toda aquella actividad cultural que el hombre realiza de manera espontánea o planeada al entrar en contacto con la realidad de su entorno. Resultado de esta experiencia estética, el espacio tiende a ser alterado de manera fugaz o perene, es decir el hombre en su manifestación de su vida cultural utiliza el espacio modificándolo. Práctica estética que está cargada de significados y significaciones por la posibilidad del hombre de crear signos y símbolos que plasma a través de elementos y sucesos estético-plásticos que se expresan en el espacio. Marx subraya; *la necesidad estética y la práctica artística, tienen su origen en la capacidad sensitiva del hombre, las cuales son esenciales para el desarrollo humano*<sup>142</sup>.

La estética en el espacio es lo gratificante al juego y a la capacidad sensible de los individuos, afina los sentidos, incita la imaginación y la agudeza cerebral. El emplazamiento idóneo para desarrollar estas facultades es el entorno, que permita no solo satisfacer las necesidades humanas sino también que los hombres lo construyan. Para Marx; *las distintas expresiones estéticas y formas artísticas provienen de los sentidos*<sup>143</sup>.

El espacio como producto puramente cultural es resultado de estrechos vínculos entre naturaleza y dinámica social, donde el espacio arquitectónico y el espacio urbano son sus productos más acabados, los cuales se consideran manifestaciones artísticas ya que además de ser concebidos y construidos con un fin útil funcional material, también deben cumplir un fin espiritual, estético – ideológico, dadas las características de los hombres de percibir y sentir las cualidades del espacio. Marx puntualiza que; *la Estética y el Arte pertenecen al mundo de la superestructura ideológica, la cual es soportada sobre una base económica que es determinada por las relaciones sociales de producción y propiedad de cada período histórico*<sup>144</sup>. Por su parte, Oscar Olea concluye que; *el espacio es el escenario de las contradicciones y el campo de la lucha de clases, es el lugar donde se reproduce la economía, la ideología y la estética dominante, cuya cualquier propuesta tiene un carácter ideológico e impacto social*<sup>145</sup>.

<sup>140</sup> LEFEBVRE, Henri. Op. Cit. Capítulo Segundo, Marx y Engels sobre la Estética. P. p. 37-39.

<sup>141</sup> OLEA, Oscar. Op. Cit. Capítulo I; La Práctica Artística y La Practica Estética en la Ciudad. P. p. 70.

<sup>142</sup> LEFEBVRE, Henri. Op. Cit. Capítulo Segundo, Marx y Engels sobre la Estética. P. p. 40-42.

<sup>143</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 45.

<sup>144</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 47.

<sup>145</sup> OLEA, Oscar. Op. Cit. Capítulo I; La Práctica Artística y La Practica Estética en la Ciudad. P. p. 90.

## PRÁCTICA ESTÉTICA DEL ESPACIO.

Para Oscar Olea *la Estética del Espacio comprende dos áreas; lo formal y lo estructural que remite a la relación funcional de los seres humanos en el entorno con los objetos, donde ambas nos llevan a la Práctica Artística y la Práctica Estética*, esta última, se refiere a la actividad que realizan los individuos al vivir y relacionarse con el espacio público-colectivo (calle, barrio, plaza, pueblo, campo, ranchería, cerro, montaña, mar, etc.) ya sea cotidiana o esporádicamente, con la correspondiente carga y significación semiológica que en un fenómeno simultáneo que adquiere/ofrece el entorno y los objetos estético-simbólicos existentes dado que están vinculados a la capacidad del hombre para otorgarle trascendencia a esos elementos naturales y/o culturales mediante el uso del ámbito colectivo y el medio ambiente<sup>146</sup>. La Práctica y Experiencia Estética atañe a todos los hombres en virtud de que el espacio norma el comportamiento individual-social donde el ámbito público funciona como articulador cultural colectivo y estructurador de la vida cotidiana. El espacio en especial actúa como regulador de la conducta estética del hombre de experimentar vivencias y dada su capacidad le permite dar significación a los elementos artificiales y naturales así como los sucesos y eventos socio-culturales que se manifiestan en el entorno, lo cual genera el sentimiento de arraigo y pertenencia. El fenómeno de la Práctica Estética del hombre en el espacio tiene una manera de manifestarse en la realidad, cuya expresión está definida por patrones de comportamiento, los cuales se expresan de determinadas maneras socio-culturales (Oscar Olea abunda; *la forma del espacio es determinante en el proceso de configuración conductual de los hombres, ya que es propia de su sensibilidad, tanto para la contemplación pasiva como a la transformación del entorno, debido a que existe una estética de tipo impositiva y especulativa derivada de la dinámica económico-mercantil y otra favorable a la participación colectiva*, por lo que *al interior de los sistemas socio-políticos en los que se ha decidido la historia de la humanidad, las Políticas Estéticas Sociales son parte imprescindible, no solo para el desarrollo del mundo cultural de la humanidad, donde lo que implica de estas políticas, es lo gratificante, pero no sólo de aquello que agrada a los sentidos sino al juego y a la capacidad perceptiva del individuo*, para ello Oscar Olea reitera citando a Marx refiriéndolo a su señalamiento respecto a que; *uno de las funciones principales de la práctica estética y artística es el desarrollo de todas y cada una de las facultades humanas*"<sup>147</sup>. El emplazamiento más adecuado para el ejercicio de esas facultades es el espacio, en el cual, se configura una fenomenología del poder contraria a la estética (al respecto Oscar Olea advierte y nos dice que; *la política estética social se contrapone a los signos del poder, que se caracterizan como símbolos adversos a la plenitud humana, de ahí la relación dialéctica entre Política y Estética*, y concluye que las comunidades requieren adoptar una Política Estética que sea adecuada a los problemas sociales que enfrentan)<sup>148</sup>. *Lo Estético* alude a esa característica adicional extracomunicativa de los signos que en todos los *Lenguajes Artísticos* expresa el sentido humano ya que añade algo que rebasa la función práctica de todas las cosas y objetos, si bien las artes surgieron a partir de acciones utilitarias, pero fueron desarrollando valores formales hasta llegar a constituirse en *Lenguajes Estéticos* (Oscar Olea retoma de Shiller la idea de que; *la Educación Estética del hombre es un proceso que ha evolucionado de lo útil hacia lo expresivo. No obstante, al convertirse en símbolo del poder sufre una transmutación, cuyo proceso pasa de lo útil a lo artístico, de ahí a lo arquetípico y finalmente permuta en signo retórico enajenante e impositivo que se produce por su valor de cambio y no en lo estético*)<sup>149</sup>.

<sup>146</sup> OLEA, Oscar. Op. Cit. Capítulo I; La Práctica Artística y La Practica Estética en la Ciudad. P.p. 47-88.

<sup>147</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 66-70.

<sup>148</sup> IBIDEM, Op. Cit. Capítulo II; Ideología, Política y Estética Urbana. P. p. 100-103.

<sup>149</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 99-110.

### **III.B.1.2). SEMIOLOGÍA, USO ESTÉTICO DEL ESPACIO Y SU PROCESO DE TRANSFORMACIÓN.**

En el espacio se manifiesta un sistema de signos que son asumidos e integrados a la conducta humana a partir de la relación recíproca entre las cosas y los usuarios, es decir, del hombre con su ámbito y los objetos que contiene, vivencia espacial en la que se absorben y producen símbolos, con los cuales se construye el fenómeno cultural de Semiogénesis, que influye en la memoria, los comportamientos y patrones de los individuos, así como en la transformación del contexto. De tal forma que la sensibilidad e identidad con el medio ambiente es resultado de la capacidad de relacionarse directamente los actores a través de la Práctica Estética del espacio y los elementos naturales o culturales existentes, experiencia en la que se adquieren, generan y producen signos, o sea, la manifestación de semiogénesis referido a lo simbólico del espacio (Oscar Olea reafirma que; *la lectura de este sistema conduce a la comprensión de su compleja estructura con la aplicación de la Semiología y sus principios al análisis del espacio como metodología para superar la negatividad social que se produce resultado del deterioro estético en el entorno y que se manifiesta en dos niveles; tanto en la apariencia de los ámbitos públicos, donde caben conceptos de fealdad o belleza en sus edificaciones, calles, plazas, etc., así como en la estética interna que corresponde a la conducta social de los individuos y la manera que afecta sus facultades estéticas*)<sup>150</sup>. El hombre al utilizar el espacio físico se manifiesta, lo modifica y lo transforma con todas sus contradicciones, ya que para expresar su vida requiere de un ámbito y una de las formas de actividad humana es su experimentación estética. El hombre apoyado en la memoria cultural tiende a producir símbolos en el entorno con el objetivo de comunicar mediante un repertorio de signos que describen y connotan el pensamiento e influyen en el comportamiento y su conciencia. La utilización o experimentación estética del espacio es todo aquello que se realiza y tiende a modificarlo, ya sea efímero o perdurable, por lo que no existe un espacio transformado que no haya sido configurado en torno a una serie de símbolos producto de mitos y ritos (cuya finalidad es la cohesión de la comunidad que lo consume) pero que también denotan los factores que impactan y afectan el medio ambiente y sus recintos, (conceptos que apuntala Oscar Olea al destacar; *la relación existente de la experiencia estética de los individuos con la Semiología y la negatividad social del espacio, concibiéndola en dos ascepciones; como hecho, por su manifestación en fenómenos reales y concretos, pero que a su vez es signo, debido a que se expresan con base a su capacidad semántica referida a los fenómenos fácticos, ya que representan aquellos aspectos negativos generados por la realidad espacial*)<sup>151</sup>. Planteamiento que extiende Oscar Olea para ligarlo con la noción de; *Sensibilidad Colectiva*, a la cual define como; *la capacidad del hombre derivada de su relación directa del espacio con las cosas a través del uso, y lo acota, ser el problema central de la Semiología –instrumento más adecuado para abordarlo- ya que analiza e interpreta los signos y el comportamiento humano-, en la que particularmente se manifiesta; el Fenómeno de Semiogénesis en un espacio concreto tridimensional a nivel ideológico-cultural-político y que se enfoca al análisis de los símbolos como indicadores de la negatividad desde dos ángulos, el primero se refiere a la dimensión pragmática del signo y el segundo a lo simbólico y su relación con la significación y lo significativo, concepción teórica de Charles Morris que Oscar Olea cita en su obra, por lo que concluye; las cuales configuran el “cuadro nosológico” de las sociopatías que se presentan en el espacio*)<sup>152</sup>.

<sup>150</sup> IBIDEM, Op. Cit. Capítulo III, Semiología y Estética Urbana. P.p. 117-118.

<sup>151</sup> IBIDEM, Op. Cit.. P.p. 119-126.

<sup>152</sup> IBIDEM, Op. Cit. . P.p. 117-120.

La humanidad a lo largo de las diferentes manifestaciones culturales de su historia, se han expresado estéticamente mediante la transformación de los espacios que ha generado a través de la creación de escenarios en donde las comunidades han representado sus expresiones dejando símbolos, marcas y registros que significa su pensamiento-conciencia, creando mitos y ritos simbólicos que funcionaron de vehículos en la transmisión de un mensaje cultural concreto. La estética ha detectado cada cambio cultural del hombre y lo ha expresado modificando la fisonomía del espacio sustituyendo sus elementos simbólicos por nuevos signos. En todo Espacio Físico que fue alterado, existe una relación entre Estructura Ideológica-cultural, Práctica Estética y expresión artística-plástica con la tipologías que se edifican en el entorno dependiendo de la función y uso del espacio así como de la negatividad y las contradicciones, así lo explica Oscar Olea al definir; *la negatividad estética del espacio como un problema de significados*, no obstante nos indica que; *existen diferencias sustanciales entre la estabilidad y unicidad del comportamiento orgánico del medio ambiente, con la multiplicidad y dinamismo de los fenómenos sociales*. En el primer caso, *el paradigma se determina por si solo como fenómeno estable y ordenado por la naturaleza*; en el segundo, *los paradigmas sociales se determinan históricamente y con base a consideraciones ideológicas, es decir, conforme a los fines y modos de concebir la realidad de los distintos grupos humanos, los cuales se proyectan en símbolos*<sup>153</sup>, planteamiento que lo complementa al especificar que; *la Estética y el Arte son nociones que no valen por si solas sino en la relación que establecen, a través de los los objetos y sus significados, con la conducta humana y las circunstancias que las determinan*. Particularmente en el espacio los objetos estético-artísticos toman un significado social al estar en contacto con los usuarios, fuera de esa esfera colectiva-comunitaria, esos objetos pierden símbolo cultural, por lo que; *se determina la "negatividad estética en el entorno" como un problema de significados*. Oscar Olea continua con el tema al simbolizar a los objetos en el espacio como producto de la relación social en el campo de la estética *"en su adecuación al desenvolvimiento de las relaciones sociales"* (concepto de Ramón Vargas Salguero que Oscar Olea retoma y cita en su obra), *fuera de las cuales pierde su determinación cultural sin que los objetos sufran modificaciones físicas y simbólicas*<sup>154</sup>, de ahí señala que; *las expresiones semióticas humanas a través de la "Conducta Preferencial" se ponen de manifiesto con la aceptación o rechazo de las propuestas, los signos, las situaciones y conflictos que se presentan en el espacio, de tal suerte que puede juzgarse como contexto negativo, si la conducta preferencial es de rechazo debido a que las tendencias son contradictorios con los individuos entre sí o de estos en relación a las cosas, o bien como positiva, si la conducta preferencial esta encaminada a la eliminación de lo nocivo físico-semiológicos del medio ambiente transformado*<sup>155</sup>. Para Oscar Olea buscar la conformación de un cuadro nosológico en relación a la estética espacial tiene dos propósitos; *en primer lugar; diagnosticar y en segundo hacer factible la generación de contra-esímulos y símbolos estéticos positivos en los que habrán de enlazarse la pragmática como capacidad social de realización y la semántica del entorno*. En lo que corresponde al nivel propositivo; *para intentar ejercer sobre los factores que están imponiendo al fenómeno espacial una tendencia negativa (distopía) que se refleja en la conducta colectiva, resulta conveniente señalar algunos principios metodológicos relacionados con el planeamiento de las decisiones y alternativas a proponer para su aplicación en el entorno como es el caso de la "Teoría encaminada a la toma de desición y selección"* de los actos humanos que pueden aplicarse a propuestas incluyentes y ha utilizado la humanidad<sup>156</sup>.

<sup>153</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 118-119.

<sup>154</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 118.

<sup>155</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 121.

<sup>156</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 126.

La estrategia de la teoría del proceso metodológico de la transformación del medio ambiente que menciona Oscar Olea en su obra, inicia como primer paso; *con el análisis de la negatividad del espacio en relación a la Experiencia Estética, para la posterior integración de sus códigos y por último desarrollar las propuestas alternativas, las cuales deben convertirse en satisfactores sociales de las necesidades en el espacio, pero sin imponer ningún criterio de diseño ni objeto artístico.* Concepción contraria al proceso tradicional del poder impositivo de planear y construir el entorno no incluyendo la opinión de los ciudadanos, dejando de lado la intervención democrática de sus habitantes sin la mediación de sus decisiones y requerimientos. Planificación que nulifica la participación comunitaria y obliga al abandono de los recintos públicos para refugiarse en sus cuevas domesticas, ocasionando el peligroso contraste de oposición; *Privacidad-Comunidad,* situación que actualmente se refleja en el espacio, fenómeno que produce a los individuos graves problemas de sensibilización debido a que se tiende a destruir la estética de todo aquello que provoca la erotización y lo lúdico del entorno, no solo por su fealdad sino además por la afectación a la conducta humana debido a que se ha creado una civilización visual en detrimento del espacio estético. Oscar Olea exhorta; *buscar el verdadero sentido de los espacios y evitar los fenómenos que generan la negatividad estética que se relega en la fealdad y la conducta, en la capacidad de sentir y significar los objetos como un evento socio-cultural donde interviene la inteligencia y lo emotivo para adaptarnos favorablemente a nuestro medio.* Continúa; *el único deber ser del espacio es convertirse en el sitio donde cada individuo al máximo de sus capacidades pueda establecer relaciones significativas con otros individuos y objetos.* El espacio debería ser un proyecto colectivo, pero por lo general la realidad es otra, ya que el contexto contemporáneo obliga a trasladar la estética a un imaginario inalcanzable, al no tener acceso el individuo a un entorno favorable se asume lo cotidiano, no por lo que es sino por lo significativo que nos imaginamos e idealizamos pero lejos de la realidad. Oscar Olea afirma y sostiene que; *un buen medio ambiente no es aquel que cubre solo las necesidades humanas sino que también permite que el hombre las satisfaga*<sup>157</sup>.

### **III.B.1.3). PROCESO DE TEORIZACIÓN DEL ESPACIO COMO CONSUMO ESTÉTICO.**

Fernando Torrijos sobre el Uso Estético del Espacio conceptualiza que su teoría surge con; *los dos parámetros en los que se sitúa la vida de la humanidad así como sus producciones y actividades, son el tiempo y el espacio.* Para manifestarse cualquier actividad del hombre necesita del espacio y una forma de actividad específicamente humana es su utilización estética. Actividad que consiste en transformar el entorno y poblarlo con signos cuya misión es comunicar mediante un repertorio simbólico concensuado que de la realidad hace cada comunidad. Independientemente de la perdurabilidad no existe un espacio transformado separado de la vivencia del tiempo. Tampoco existe creación alguna que no participe, aunque de forma fugaz, en una representación de la cultura. Así todo espacio es instrumentalizado en torno a una serie de rituales, sagrados o profanos, de larga duración o efímeros, cuya última finalidad es la cohesión grupal a nivel de estructura ideológica de la comunidad que lo consume. En algunas culturas y civilizaciones las técnicas aplicadas a la reorganización de elementos en el espacio, se le ha etiquetado como “artísticas” u “obras de arte”, cuyos conceptos no son universales ni atemporales pero que representan un reflejo de la cultura, en la medida que su función es expresarla y transmitirla a niveles simbólicos, ya que son consumidas por la comunidad<sup>158</sup>.

<sup>157</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 121-152

<sup>158</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord.). *Arte Efímero y Espacio Estético.* ANTHROPOS/Editorial del Hombre. México, 1988 (Primera Edición). Parte I; El Espacio como Producto de Consumo Estético. TORRIJOS, Fernando. Capítulo; Sobre el Uso Estético del Espacio. Subcapítulo; Dos Teorías acerca de la Estética Espacial. P.p. 17-19.

## ESPACIO NATURAL “VERSUS” ESPACIO TRANSFORMADO.

Fernando Torrijos especifica categóricamente que; *el espacio ha de entenderse no como un concepto subjetivo y abstracto sino; como un conjunto de dimensiones en la que se desarrolla la vida y condiciona la forma de vivir.* La noción de espacio (desde la óptica de la etología) esta subordinada a dos variables; *la “Territorialidad” y la “Orientación”*. *La idea de territorialidad* es el elemento más importante al construir el marco físico en el que se llevan a cabo las actuaciones encaminadas a la subsistencia física y supervivencia del individuo como de la especie, pero también se extiende más allá y se engarza con todo un sistema de relaciones interindividuales respecto a las formas de organización social de dominio y status. En cambio, *el concepto de orientación* se refiere a la capacidad de decodificar los mensajes recibidos desde el medio ambiente. En función de estas nociones de subsistencia el entorno deja de ser espacio natural y se convierte en espacio transformado<sup>159</sup>.

- LA TRANSFORMACIÓN COGNITIVA DEL ESPACIO

La creación humana del lenguaje, altero la relación del hombre con el medio, ya que su utilización conlleva una explicación del mundo circundante, provocando ello la creación de nuevos conocimientos que fueron transmitidos generacionalmente, por lo que el espacio sufrió una transformación cognitiva. *El territorio que habita el hombre fue articulado en un universo conceptual que sera la base de las primeras “geografías míticas” (definen el delante y el detrás, el arriba frente al abajo, así como la diferenciación entre espacios sagrados y profanos). La vida comienza a organizarse para cada comunidad, desde el punto cero, que ellos ocupan geográficamente en el espacio (así como en partir o volver) según la dirección que posea respecto a él*<sup>160</sup>.

- LA TRANSFORMACIÓN FÍSICA DEL ESPACIO.

El lenguaje verbal permitió un tipo de transformación espacial a nivel cognitivo interior, en cambio, la herramienta y la técnica permitieron la transformación externa y física del entorno. *El hombre recreará su mundo con actividades artísticas y otros quehaceres y expresiones estéticos (aún no considerados como tales) que involucraban el espacio, comenzaron siendo manifestaciones de sus creencias y elementos de ritos mágicos como las danzas y las comidas rituales que realizaban en eventos ceremoniales y que llevaron a las transformaciones espaciales físicas con espacios pseudoarquitectónicos*<sup>161</sup>.

## ESPACIOS ETNOCENTRICOS-ONTOGENÉTICOS.

Dice Fernando Torrijos, que para Abraham Moles; *la cognición espacial, dentro de nuestras culturas, viene condicionada por dos sistemas ideológicos contradictorios; la “Filosofía de la Centralidad” y la “Filosofía de la Extensión Cartesiana”* (ambas posiciones definen las actividades de habitar, diseñar y planificar). La primera, *categoriza al individuo o la comunidad como centro del universo* (percepción inmediata de un mundo que transcurre alrededor y que pierde importancia a medida que se aleja, donde los sucesos cobran importancia en la medida que sean cercanos y/o nos afecten)<sup>162</sup>.

<sup>159</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 18-19.

<sup>160</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 21-22.

<sup>161</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 22-23.

<sup>162</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 23.

La segunda corresponde a la Filosofía de la Extensión (que aparece postriormente) y se relaciona con una visión menos emotiva y más racional del espacio; esta se percibe como un volumen poblado o por poblar (con objetos y acontecimientos) según las necesidades de transformar el medio<sup>163</sup>. Dentro de nuestra civilización, la complementariedad de estos dos sistemas se define a partir de entender el espacio como “agujeros” (a arquitectura consiste en construir y aislar agujeros en el espacio para situar en ellos seres que se apropian del espacio interior). La relación del hombre y su espacio circundante; se articula en una serie de “caparazones” sucesivos (cada uno de los cuales tendrá unas características que posibiliten y sirvan de marco a unas formas de comportamiento y expresión), donde el más próximo (como centro) será su piel (límite exterior de su ego) y el más alejado, el mundo exterior a explorar (en cambio los espacios-caparazones-intermedios serían la habitación, el departamento, el barrio, el centro urbano y la región). Por su parte, el arquitecto y el artista del espacio; se convierten en los programadores del comportamiento a través de la aplicación de sus diseños<sup>164</sup>.

#### EL ESPACIO COMO ESCENARIO.

Fernando Torrijos cita a E. Goffman quien participo también de una; “Teoría de Caparazones” denominada Territorios del Yo, cuyo interés se centra en; la interpretación del espacio como escenario. Goffman define la relación entre hombre y espacio; como el individuo participe de representaciones ritualizadas que se llevan a cabo en escenarios creados exclusivamente utilizados para ese fin (ya que concibe que toda sociedad tiene establecidos unos sistemas de comunicación, mediante los cuales se transmiten sus patrones ideológicos, cuya transmisión se lleva a cabo durante un tiempo y marco físico concreto, por lo que son necesarios escenarios para que sean realizados dichas representaciones), como escenario puede inferirse que la práctica estética posee una carga ideológica en relación con la comunidad que lo utilice y la finalidad que lo haga, en la medida que el espacio constituye un escenario y sea empleada como tal por un grupo que se representa a sí mismo simbólicamente, por lo que el espacio ha de poseer la unidad estética que representa el universo semántico de esa comunidad<sup>165</sup>.

#### COMPLEJIDAD CULTURAL Y USO ESTÉTICO DEL ESPACIO (LA CIUDAD).

La humanidad a lo largo de su historia y en sus diferentes manifestaciones culturales se ha expresado estéticamente mediante la transformación de los espacios construidos y utilizados, poblándolos y creando escenarios donde cada grupo representa simbólicamente sus mitos. Los sucesivos estilos de las expresiones espaciales tienen como finalidad la transmisión y vinculación de un mensaje cultural concreto (resultado de la necesidad de cambio de cada nuevo grupo que accede al poder que pretende autorrepresentarse y transmitirse como elite). De tal forma que; el ámbito más característico es el que alcanza mayor complejidad por su función de macroespacio (es el caso de los centros urbanos en la ciudad) contenedor de distintas ideologías y grupos en constante interacción en el entorno. La estética ha detectado siempre en el espacio cada cambio en el medio cultural y lo ha expresado transformando su fisonomía sustituyendo los viejos elementos existentes por los del nuevo poder, modificando su medio como síntesis de la transformación espacial<sup>166</sup>.

<sup>163</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 23-24.

<sup>164</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 24.

<sup>165</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 25-26.

<sup>166</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 26-27.

## LAS CONNOTACIONES IDEOLÓGICAS DEL ESPACIO Y SU TRANSFORMACIÓN ESTÉTICA.

Fernando Torrijos afirma que en todo espacio transformado existe una relación entre; *la estructura ideológica y la tipología de los eventos que se presentan en sus escenarios y de las actividades estético-artísticas que se llevan a cabo en ellos*. En función de ese uso, el espacio puede analizarse desde tres categorías; *Públicos, Restringidos y Privados*. Cada uno de ellos tiene sus características, tanto en el aspecto de permisividad expresiva (quién, cómo y cuando tienen la capacidad de constituirse en emisor de mensajes) como posibilidades de consumo estético por las comunidades que coexisten en el espacio<sup>167</sup>. Por su parte, José Fernández Arenas asienta que; *el espacio es un producto (natural o físico-artificial-urbano) de consumo (práctica estética), considerado por un lado; como paradigma para ese fin (uso estético), por otro lado; se concibe como ámbito transformado y/o lugar simbólico, ya que exige una percepción serial y secuencial para su análisis debido a la complejidad de ámbitos públicos, privados y restringidos que contiene, en función de ello, el entorno físico se transforma de sitio estético a lugar semiótico*<sup>168</sup>.

## POSIBILIDADES DE EXPRESIÓN DE LO ESTÉTICO EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS.

- LO PÚBLICO COMO CONJUNTO DE ESCENARIOS.
  - ESCALAS VIVENCIALES DEL ESPACIO (Ignacio Rabía Tovar en su tesis plantea la siguiente clasificación)<sup>169</sup>.
    - ESPACIO VITAL, se refiere al cuerpo humano entendido como unidad biopsicó-social.
    - ESPACIO INDIVIDUAL-FAMILIAR, se refiere a la unidad espacial primaria que satisface las necesidades humanas individuales, es el espacio donde habitabilidad e intimidad cobra su sentido simbólico-espiritual. Es el espacio reducido a la existencia individual del hombre.
    - ESPACIO SOCIAL, es donde interviene la parte colectiva del hombre. Ámbito en el que socializa y convive en comunidad, espacio en el que se relaciona y con los demás e identifica, agrupa y comparte costumbres, tradiciones, mitos, lengua y religión, dentro de un sistema socio-cultural-político-económico.
    - ESPACIO FÍSICO-CULTURAL Y NATURAL, se refiere tanto al medio Ambiente Cultural del espacio transformado (Urbanización-Ciudad/Campo), como al Entorno Natural y Geográfico que es el escenario exterior de la vivencia humana, con potencial de expresión y posibilidades de apropiación individual y colectiva del espacio.
    - ESPACIO POLÍTICO, es el que no se ve porque es omnímodo, define cual es el modo y como van a vivir los habitantes en función del sistema social, por lo que ha estado presente a lo largo de la historia dejando huella mediante estructuras y edificaciones (arquitectónicas, urbanas, etc.) que son símbolos del poder económico, político y de las clases dominantes.

<sup>167</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José & TORRIJOS, Fernando. Op. Cit. Parte I Espacio como Producto de Consumo Estético. Capítulo; Sobre el Uso Estético del Espacio. Subcapítulo; Sobre las Connotaciones de los Espacios Urbanos y sus Transformaciones Estéticas. P. p. 34-35.

<sup>168</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José. Op. Cit. Introducción. P. p. 11-12..

<sup>169</sup> RABÍA, Tovar Ignacio. *Epistemología del Arte Urbano*. Tesis (para obtener el grado de Maestría en Artes Visuales). UNAM/ENAP. 1997. Capítulo 4; El Urbanismo, Hecho Social, Histórico y Cultural Complejo. P.p. 67-74.

○ NIVELES VIVENCIALES DEL ESPACIO QUE DETERMINAN LA PRÁCTICA ESTÉTICA.

La Teoría del Espacio indica que la organización e interrelación de los ambitos y recintos pueden clasificarse en Dimensiones y Categorías Vivenciales (Determinadas por cinco situaciones psico-sociales de los individuos).

- LA DIMENSIÓN DE LA EXPRESIVIDAD-SIMBÓLICA *que contiene y generan los espacios* (Ambitos que adquieren signos y significados).
- LA DIMENSIÓN DE ORIENTACIÓN Y LECTURA SEMÁNTICA DE LOS CÓDIGOS EXISTENTES EN EL ESPACIO. Se refiere a la capacidad de los individuos para codificar mensajes que se perciben en el medio ambiente.
- LA DIMENSIÓN DEL SENTIDO DE TERRITORIO Y REGIÓN, toman significado con la delimitación de la escala y la apropiación del espacio.
- LA DIMENSIÓN QUE GENERA A LA CONGREGACIÓN, ya que se parte del principio de ubicar a la comunidad como centro del universo, con recintos centralizados para actividades que integran al individuo con la comunidad mediante actos de eventos socio-culturales políticos, religiosos, etc..
- LA DIMENSIÓN DIALECTICA DE LOS ESPACIOS (Se refiere a la Interrelación espacial de ambitos diferenciados derivado del Fenómeno de recintos opuestos que oscilan entre lo Exterior-Interior, Extensión-Centrífuga-Expansión/Integración-Centripeta, Publico-Privado, Universal-Fragmentación, etc.).

○ CATEGORÍAS VIVENCIALES (DETERMINADAS POR LAS TÉCNICAS PARA LA TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO MEDIANTE EL ARTE URBANO, ARTE CALLEJERO/ARTE EXTERIOR, ARTE DEL PAISAJE, ETC.).

La reorganización e interrelación de los elementos estéticos dentro de un contexto son consumidos por la comunidad dependiendo del uso, las connotaciones Ideológicas y su transformación Estética. De acuerdo al criterio de Fernando Torrijos los espacios pueden analizarse conforme a la caracterización siguiente que propone en su obra<sup>170</sup>.

DOS CATEGORÍAS PARA EL ESPACIO PÚBLICO;

- ÁMBITOS ABIERTOS; son aquellos cuyas características físicas que permiten un acceso indiscriminado, sin limitaciones o barreras y que pueden ser públicos.
- RECINTOS CERRADOS; son aquellos que están delimitados física o virtualmente por lo que se convierten en “Entornos Restringidos”.

PARA LAS QUE EXISTEN DOS POSIBILIDADES DE EXPRESIÓN:

- ESPACIOS PÚBLICOS RESTRINGIDOS; Son los ámbitos exclusivos y restringidos, aislados del exterior con un universo particular y concreto al que se accede cruzando los umbrales y accesos controlados que sirven de separación de dos mundos diferenciados; el exterior (real) y el interior (ideal).

<sup>170</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José & TORRIJOS Fernando. Op. Cit. P.p. 26-53.

Estos espacios son restrictivos en su acceso debido a que reciben y albergan solo a los que tienen los medios y cumplen los requisitos exigidos para participar en las formas de comportamiento ritual. Son recintos en donde se llevan a cabo experiencias cuyas limitaciones impuestas tienen la finalidad de lograr mayor homogeneidad posible en su interior mientras afuera quedan la diversidad, lo diferente y el caos, dentro permanece la unidad y el orden. Ámbitos a los que pertenecen grupos sociales de alto nivel socio-económico y/o cercanos al poder. Zonas que se caracterizan por la creación de obras monumentales y sofisticadas. Son Centros Urbanos “Especializados”, “Privatizados”, social-cultural y mediáticamente. Son los Espacios Públicos a gran escala que están bajo el control del poder económico-político-ideológico, son los ámbitos públicos privilegiados que siempre han utilizado para mostrarse mediante su gran arquitectura.

- ESPACIO PÚBLICO COLECTIVO Y CONUNITARIO; es aquel que todos los individuos pueden usar sin más limitaciones culturales-ideológicas, ordenanzas Legales y Sociales ético-morales, aceptadas por el conjunto colectivo sin restricciones de horario, uso o restricción ya sea habitual o esporádico. Lo Público Popular es un conjunto de Escenarios como: La Calle, El Barrio y La Plaza, Centros Urbanos Cívicos (cercanos al hábitat funcionan similar a la extensión de la vivienda), Son el Espacio Social mínimo para la colectividad, guarda características de familiaridad e intimidad a los integrantes de la comunidad a pequeña y/o gran escala.

#### **III.B.1.4). SIMBOLOGÍA EN EL USO ESTÉTICO DEL ESPACIO TRANSFORMADO POR LOS SERIS, SU TIPIFICACIÓN Y GRADOS DE APREHENSIÓN O REPRESENTACIÓN.**

*Los Seris transforman colectivamente el espacio al crear temporalmente el recinto inmaterial y al aire libre para la celebración de sus fiestas mediante una envolvente humana, ámbito lúdico que se da partir de reproducir la iconografía proveniente de su mundo mítico-mágico. Esa modificación de las condiciones del espacio, es producto y manifestación de su práctica y experimentación estética que carga de significados y significaciones como expresión de su fenómeno cultural de semiogénesis. Modificación del espacio que es derivado de sus mitos y ritos para la cohesión de la comunidad étnica que los consume.*

CARACTERIZACIÓN DEL ESPACIO PRODUCTO DEL CONSUMO ESTÉTICO Y LOS NIVELES VIVENCIALES DE PERCEPCIÓN Y EXPERIMENTACIÓN DEL ESPACIO EN LOS SERIS.

*En Los Seris, los grados de sensibilización, práctica estética y transformación del entorno es determinado por su capacidad cognitiva y de percepción por el espacio del desierto-mar así como por el fenómeno cultural histórico de su vida errante. Experiencia espacial que se ha definido por tres factores que se identifican en; la escala vivencial, la categoría participacional y la dimensión psico-social de su entorno y ámbitos espaciales. Cuya graduación los involucra en; lo biológico-físico-natural, lo socio-cultural-ideológico y lo psico-social. Por otra parte, en Los Seris los niveles de uso del espacio, corresponden a las escalas vivenciales del; espacio vital /espacio individual-familiar /espacio público-colectivo-comunal /espacio físico cultural y natural. La gradación del espacio sinónimo de Los Seris, es el que corresponde a la escala del ámbito Público-Colectivo, en donde interviene y participan de la vida y reunión comunal.*

*Ámbito en el que socializa y convive el grupo étnico en su conjunto, espacio en el que se relacionan con los demás e identifica, agrupa y comparte cultura, costumbres, tradiciones, ritos, mitos, lengua, cantos, danza y juegos. Es así que la organización del ámbito de Los Seris, esta en función de la categoría de los recintos generados en el espacio abierto, público-comunal, que se distingue por no contar con límites físicos materiales, ni impedimentos, barreras y sin restricciones de uso, ámbitos que son aceptados por el conjunto colectivo para la participación conjunta de los integrantes del grupo étnico. Por tal razón, las situaciones psico-sociales que determinan el espacio de los seris se caracteriza por:*

- *La Expresividad-Simbólica de los ritos y mitos que se conmemoran, exaltan y ejercen en el espacio durante la celebración de las fiestas.*
- *El sentido de Territorialidad que toma significado en Los Seris con su sentido de pertenencia al desierto-mar.*
- *La Orientación y lectura semántica de los códigos existentes en el entorno producto de su cultura herrante.*
- *El Etnocentrismo-Ontogenético de sus espacios públicos en virtud de que están enfocados a la reunión comunal para motivar la asamblea particularmente a la celebración de sus ceremonias y eventos festivos lúdicos.*
- *La Dialéctica de sus recintos que se distinguen fundamentalmente por estar encaminados hacia una vocación del espacio universal-público-exterior.*

### **III.C). SUBCAPITULO. EL FENÓMENO DE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA DE LOS SERIS EN EL ESPACIO**

#### **III.C.1). ARTE, TOPOFILIA, FIESTA Y EL CARÁCTER DE LO EFÍMERO EN LOS SERIS.**

*Para Los Seris, el Arte en el espacio tiene su máxima manifestación al efectuarse la expresión más significativa tanto de su cultura, como de su pensamiento cosmogónico que son replicados en el entorno; la de los eventos fugaces relativos a sus ritos y que son representados mediante la celebración de sus fiestas en el ámbito público. En las cuales, durante el período transitorio en el que se lleva a cabo la representación del suceso, se despliegan en el recinto festivo (provisional y perene) la conjunción de las prácticas artísticas y artesanales propias de Los Seris y que a través de la fiesta, les permiten reproducir en el espacio el simbolismo de su mundo mítico-mágico, además de permitir la liberación emocional y el goce colectivo e individual del tiempo libre. Los Concaác realizan y unifican su principal y mayor experiencia estética y artística del espacio en los rituales de sus festividades efímeras. Donde el carácter de lo fugaz es también uno de los principios que proporciona y definen lo artístico en el espacio que permite generar y ofrecer a la fiesta las condiciones de un evento catártico. Festejos en el espacio público que han generado históricamente en Los Seris el sentimiento de arraigo (topofilia) de su entorno que lo rodea (desierto-mar), estimulando la percepción y sensación de identidad e integración física, emocional y cultural del ámbito en que vive.*

#### **III.C.1.1). FENÓMENO DE LA RELACIÓN HOMBRE-CULTURA-ARTE-ESTÉTICA-ESPACIO.**

Ignacio Rabia Tovar citando a Adolfo Sánchez Vázquez, quien a su vez retoma a Marx y Hegel para explicar que la relación del hombre con la estética y el arte tiene su base teórica en el materialismo dialéctico (*por situar el arte en la superestructura social y que al ser expresión humana, enmarca los conocimientos ideológicos y culturales acerca de la estética*) al conceptualizar el principio de que; *la sociedad se define a partir de transformar, mediante el trabajo, a la naturaleza y a si misma, lo que le permite crear y codificar lenguajes y significados que revierte alterándolas y redifiniéndolas, en ese sentido el arte se convierte en una reacción del hombre ante su realidad social y de la naturaleza*<sup>171</sup>. Armando Torres Michua agrega que; *El arte siempre se incluye en lo estético pero existen manifestaciones independientes de lo artístico, como las generadas por la naturaleza y las transformadas por la acción directa del trabajo humano que están consideradas fuera de la clasificación de ese ámbito*<sup>172</sup>. La correspondencia del arte y la estética con el hombre y el espacio se encuentra en la interrelación del modo de producir y consumir los productos estético-artísticos dependiendo de las relaciones sociales, de ahí que, *la forma de relacionar el binomio arte-espacio varía dependiendo del hecho (evento estético) y el objeto artístico en especial, seran por lo tanto, las condiciones; económico-políticas, cultural-ideológicas, histórico-sociales las que generaran en los individuos las actitudes de participación (activa y/o pasiva) en el espacio*<sup>173</sup>.

<sup>171</sup> RABÍA, Tovar Ignacio. Op. Cit. Capitulo 5; La Estética como una visión crítica e integradora del ser. P. p. 77.

<sup>172</sup> TORRES, Michua Armando. **Arte, Artesanía y Arte Popular**. Revista Vuelta No. 3. México 1995. P.p. 19.

<sup>173</sup> RABÍA, Tovar Ignacio. Op. Cit. P. p. 79-81.

Ignacio Rabia Tovar acota que; *el arte es una forma del conocimiento universal humano, donde el hombre y su compleja multidimensionalidad es su finalidad fundamental*<sup>174</sup>. En el arte el hombre se expresa, refleja su vida y desdobra su presencia, de tal forma que se constituye una unidad indisoluble entre ambos (hombre-arte) aunque el individuo no sea siempre el objeto de la representación artística, pero las cosas manifestadas artísticamente son hechas en función de y por su relación con el hombre, ya que el objeto representado es portador de una significación social de interés solo del mundo humano, son manifestaciones del sujeto social-hombre derivado de la relación arte-sociedad y la contradicción-oposición existente entre ambos (así lo plantea Nestor García Canclini)<sup>175</sup>. Luego entonces; *el arte no es exclusivamente de un sector o clase social, es expresión y comunicación en donde se vierte y recrea el ser del hombre*, sin embargo, Ignacio Rabia aclara que; *en la sociedad capitalista y su economía de mercado, la obra de arte se produce, circula y consume como una mercancía más que es fetichizada, a la cual se exalta, entre otros valores ideológicos, el relativo al sentido estético individual del sujeto que la realiza, sublimando tanto la originalidad, la genialidad e “inspiración divina”, así como destacar su carácter de pieza u objeto “único e irrepetible” para que adquiera el máximo precio en el mercado a partir de una producción y consumo según las leyes de apropiación privada*. Sin embargo, *el arte, en tanto, manifestación integral del ser humano, es que también busca irrumpir y transgredir al sistema económico y sus leyes de mercado, esto es, intenta modificar las características esenciales del arte y el hecho artístico en el marco del proceso de comercialización*. De tal manera que al suvertirlo genera espacios de libertad en los que los grupos sociales pueden expresarse en plenitud o bien en su rechazo a las distintas formas que pretenden enajenarlo. En ese contexto, Ignacio Rabia remata; *el arte más que un testimonio cultural, debe ser una exposición de contracultura en oposición a la ideología dominante*. Otros autores como José Agustín y Carlos Monsivais coinciden en definir que; *contracultura es el rechazo a la cultura institucional impositiva, enajenante, desahumanizante*. De ahí la definición de que; *la contracultura es un fenómeno político que abarca toda una serie de movimientos y expresiones estéticas y artísticas que son respuestas contestatarias y de rebeldía*. noción que liga; *la existencia una estrecha relación entre contracultura y culturas populares como la de los grupos indígenas, donde estas -las culturas populares-, reelaboran, reematizan y refuncionalizan la información además de las concepciones de la cultura dominante, realizando una reformulación de los ámbitos de comunicación, impregnandola con elementos y rasgos propios de su identidad social y cultural subordinada, creando espacios de identidad propia, en respuesta el capitalismo ha tratado de absorberlas e integrarlas en función de la lógica del poder económico y la reproducción de las relaciones sociales existente y los valores de la cultura dominante, reduciendo; lo popular y lo étnico a “lo típico-folklorico”*<sup>176</sup>. El arte popular expresa; *los modos de pensar y sentir de un grupo social determinado, donde sus contenidos se ligan al; mito, la magia y la religión, que encierran formas de resistencia a la dominación de clase que oprime para conservar los modos de vivir de la comunidad, generando una cultura de resistencia y autoafirmación con valores propios de identidad en contraposición a los valores de una cultura e ideología hegemónica, provocando el fenómeno de aculturación, con valores ajenos que se imponen y son incorporados mecánicamente o por convencimiento del colectivo*<sup>177</sup>. Por ello, *las manifestaciones contestatarias, las populares e indígenas, son testimonios de la cultura de resistencia, donde la estética de la cultura popular promueve el arraigo y la preservación de las raíces históricas que los identifica en el contexto nacional y universal*. Es así que el maestro Guillermo Bonfil Batalla afirma; *la cultura nacional se integra por las manifestaciones estéticas de la cultura popular*.

<sup>174</sup> RABÍA, Tovar Ignacio. Op. Cit. P. p. 77.

<sup>175</sup> GARCÍA. Canclini Nestor. *Las Culturas Populares en el Capitalismo*". Editorial Nueva Imagen. México 1982. P. p. 25.

<sup>176</sup> RABÍA, Tovar Ignacio. Op. Cit. P. p. 78-84.

<sup>177</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 83-94.

Por otro lado, Ignacio Rabia Tovar menciona que; *el Arte tiene un contenido ideológico y cumple con una función cognoscitiva de reflejar la esencia de lo real, o bien, la manifestación del ser en el hombre*<sup>178</sup>. Es así que; *el arte y la estética son consideradas como elementos definitorios de la condición humana que le permite al hombre delimitar y replantear el entorno, además son los medios en los que la existencia humana configura su conciencia y la vida misma ya que la finalidad última del arte es el goce estético donde el juego (experimental-sensorial) y el ocio son elementos rectores y formadores de la vida de los individuos y de su práctica artística*<sup>179</sup>. El Arte es; *lo que humaniza a los individuos y es un medio para la transformación del espacio y de la sociedad a través de la comunicación de los objetos culturales y elementos naturales, perdurables o transitorios (cuyo proceso discurre de la contemplación a la experimentación) y que deberán cumplir con una función simbólica y de gozo que se expresa durante la práctica estética del espacio (especialmente en los eventos celebratorios de sus rituales, cuya expresión de su cultura estética en el entorno, es una de las principales condiciones que motiva la condición de arraigo y pertenencia al sitio) producto de un fenómeno donde Arte y Estética han sido opuestos y complementarios, ya que el hombre sostiene dos tipos de interacciones con el mundo real; Racionales y Sensitivas, desde los cuales se genera la cultura de lo Estético y lo Artístico (donde lo Estético concierne a todos y lo Artístico importa solo a unos cuantos). Cabe precisar que; la creación de arte implica una interpretación de la realidad que se efectúa a través de los objetos artísticos, donde la experiencia estética, es una forma específica del conocimiento humano*<sup>180</sup>. El arte también es; *una recreación del conocimiento humano, cuya finalidad no es la solución de problemas específicos, en cambio, el arte ha sido interpretado como una manifestación espiritual que recrea problemas y podría señalar algunas respuestas generales a los conflictos*<sup>181</sup>. El arte en el espacio actúa como; *el estímulo que puede estructurar un mensaje en sentido enajenante o crítico y subversivo del orden establecido, cuyo ejemplo son las expresiones artísticas del arte popular e indígena (performace graffitis, altares, etc.), que proponen una revisión alternativa de la vivencia de los seres humanos y que configuran la épica contestataria de los grupos sociales que buscan una nueva perspectiva para su futuro*<sup>182</sup>.

Lo Estético en la Percepción Sensorial del Espacio, se lleva a cabo con base a la intuición y a sentimientos de los ideales de belleza y la cultura del gusto. Lo Estético permite; *realizar una práctica estética sin requerir conocer el medio artístico ni tener nociones teóricas del arte. La práctica estética corresponde tanto a la experiencia diaria, como a lo efímero e inmediato que rebasa lo cotidiano y deviene en lo extraordinario (es el caso de la celebración de los ritos). En cambio, la Sensibilidad Artística demanda la participación de la razón y conocimientos en la materia y de un cuerpo teórico que sustente la experiencia del arte, no involucra obligadamente el concepto de belleza o nociones estético-formales, actúa constantemente, ya sea habitualmente y en lo excepcional (de las ceremonias y festividades). Finalmente, el arte y la estética son; fenómenos sociales con el objeto de suscitar; emociones, percepciones y sensaciones, particularmente en el entorno, que generan reacciones individuales y colectivos, durante la experimentación espacial.*

<sup>178</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 94.

<sup>179</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 84.

<sup>180</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 99.

<sup>181</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 100.

<sup>182</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 103.

El Arte, *acapara el dominio del campo de la Estética como su medio natural*. Sin embargo existen manifestaciones estéticas independientes del fenómeno artístico, tal es el caso de; *los objetos creados por la naturaleza que no requirieron la intervención del hombre, así como de los objetos transformados y elaborados mediante el trabajo humano con otra intención, concepción y procedimiento, que en el intento de ordenar, clasificar y racionalizar las distintas actividades humanas conduce a una concepción dicotómica o diferenciante*, por un lado, *se consideran las actividades que cubren las necesidades vitales*, por el otro lado, *el amplio mundo de la creatividad artística, razón por la cual los objetos realizados por el hombre sean subdivididos en artísticos, artesanales e industriales*. No obstante que todos los objetos sean una expresión cultural humana, *cabe subrayar que los productos artísticos son valorados por encima de la artesanía y lo industrial*, sin embargo, José Fernández Arenas señala que; *entre esos dos mundos queda una serie de fenómenos o hechos que no están incluidos en ninguno de ellos pero son influidos por ambos y que por su carácter “efímero” y “fugaz” se le considera no coleccionable ni museable*<sup>183</sup>, tal es el caso de las “festividades” en el espacio público, omisión que provoca el error de ignorar su contenido estético, es decir, *el disfrute y la satisfacción por el bienestar que simboliza producir obras utilizables o de servicio pero que, despectivamente son estimadas exclusivamente como productos secundarios*, olvidando también que; *toda arte es en principio Efímero*. Los cuales, *son realizados a través de actos y hechos fundamentados en la práctica estética del entorno, acompañado con mecanismos de escenificación y códigos de representación empleando formas y expresiones plásticas en eventos comunitarios, como las ceremonias y celebraciones (fiestas) civiles, religiosas o profanas, ejecutadas mediante manifestaciones artísticas perennes museables y/o figuraciones efímeras no conservables, que en ultima instancia es a partir de esas dos posibilidades que se genera en los hombres el sentimiento de arraigo al entorno que lo rodea (Topofilia)*, ya que lo artesanal-industrial al igual que lo artístico, pueden estimular la percepción y sensación de integración físico-emocional y cultural, tanto al ámbito social como el ambiental en que vive, debido a que lo artesanal-industrial como arte configuran el ingrediente perceptual-sensible del componente humano que rebasa lo funcional-material.

Las artes, *surgieron a partir de acciones prácticas y utilitarias que fueron desarrollándose a través de valores espirituales transportados a las formas plásticas, hasta llegar a constituirse en lenguajes estéticos y artísticos que distinguen e identifican a cada civilización*. José Fernández Arenas precisa que; *el concepto de Arte Occidental no coincide con el de otras culturas y/o períodos históricos* (tal es el caso de los grupos étnicos como el de Los Seris), *dado que las obras son llamadas de arte mientras sean concebidas y admitidas por una teoría, una normativa estética o una noción histórica, desde esa óptica, todos los objetos que no están directamente originados por las artes mayores* (donde las obras son clasificadas como artísticas por su rareza, singularidad, autoría, antigüedad, o testimonio cultural) *son consideradas como artes menores o artesanías*. Las primeras, *pueden formar parte de la gran cultura del arte*, en cambio las segundas, *de rango complementario, son relegadas y con frecuencia subvaluadas o discriminadas lo que generan el peligro de su olvido y desaparición*, apreciaciones que han sido avaladas por instituciones oficiales, académicas, del mercado y difusión del arte<sup>184</sup>.

<sup>183</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord.). *Arte Efímero y Espacio Estético*. Editorial Anthropos. Primera. Edición 1988. Introducción, P.p. 7.

<sup>184</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 8.

### **III.C.1.2). LA EXPRESIÓN DEL ARTE Y PRÁCTICA ARTÍSTICA DE LOS SERIS EN EL FENÓMENO DEL ESPACIO.**

*El arte es una de las maneras de Los Seris de humanizar, conocer y transformar el espacio de los recintos comunitarios, ello, mediante la práctica artística (fundamentalmente; música, cantos, danza) que realizan en el ámbito público durante sus rituales festivos, lo que les permite crear sentimientos de arraigo e identidad hacia el entorno (desierto-mar) que los rodea. De tal forma que, la experiencia estética de Los Seris, en conjunción con sus manifestaciones artísticas que se expresan en el entorno, generan el sentimiento del fenómeno de topofilia, conforman su imaginario utópico y su poética del espacio, en el cual establecen relaciones significativas y armónicas con los integrantes del grupo étnico y con el medio ambiente. El Arte genera en Los Seris un sentimiento de arraigo al entorno que lo rodea estimulando la percepción y sensación de integración físico-emocional y cultural al ámbito en que vive.*

*La expresión del arte de Los Seris en el fenómeno del espacio está vinculada al ámbito de lo comunitario, que es la modalidad de apropiación y sociabilidad del espacio público que caracteriza a ese grupo indígena, en el cual, durante la celebración de los ritos festivos se desarrollan sus manifestaciones artísticas que son interpretadas y compartidas con la participación activa de todos los integrantes.*

*Exposiciones artísticas mediante las que se despliega interpreta y reproduce la codificación de los símbolos provenientes de su filosofía mítico-mágica. Representaciones estéticas y artísticas que se convierten en rituales festivos en el espacio a través de las cuales se busca la idealización y la poética de su espacio, es decir, “soñar su utopía”.*

*Por medio del arte Los Seris se comunican, replican y multiplican su vida además de recrear su idiosincrasia, ya que las representaciones artísticas son portadoras de una significación social del interés de su comunidad étnica mediante la experimentación de los elementos estéticos y artísticos, ya sean naturales o culturales creados por ellos, perdurables o transitorios, pero que cumplen con una misión simbólica y de goce que se expresa durante la práctica estética del espacio (especialmente en los eventos festivos y lo sucesos que motivan la condición de arraigo e identidad al sitio) debido a que mantienen un tipo de interacción sensitiva con su entorno real, desde la cual generan con base a la intuición y los sentimientos; la cultura de lo estético y lo artístico en la percepción sensorial del espacio.*

### **III.C.1.3). LO ESTÉTICO Y LO ARTÍSTICO EN LA CULTURA.**

Para el Maestro Juan Acha; *lo estético y lo artístico son un par dialéctico de dos realidades distintas y a la vez complementarias. En el plano social, lo estético entraña lo artístico e incumbe a toda la humanidad. Mientras que; las actividades y los productos de lo artístico, contienen lo estético e interesan a muy pocos individuos. A través de la historia se ha diferenciado el fenómeno sociocultural del arte y la vida sensitiva separando lo estético y lo artístico (Fue Baumgarten quien introdujo el término de Estética e hizo de esta una disciplina dedicada a la belleza y las artes)*<sup>185</sup>.

<sup>185</sup> ACHA, Juan. *Introducción a la Teoría de los Diseños*. Editorial Trillas. México, 1990 (Segunda Edición). Capítulo 1. Lo Estético y lo Artístico Diferenciados. P.p. 17. ACHA, Juan. *El Consumo Estético y sus Efectos*. Editorial Trillas. México, 1988. NWODO, Christopher. *Philosophy of Arts versus Aesthetic*. The British Journal of Aesthetics.

Juan Acha determina que; *La diferencia que se ha hecho entre lo estético y lo artístico esta explícito con el uso filosófico del término gusto como sinónimo de lo estético. En cambio, para el caso de las artes se relacionaba con la noción de sensibilidad. Así, lo artístico y lo estético estaban de un lado y el gusto y la sensibilidad en el otro. Por ello Juan Acha aboga por; devolverle al concepto estético su acepción original y real de percepción sensorial para derivar a identificarla con sensibilidad o sensorialidad (capacidad humana que es sinónimo de gusto)<sup>186</sup>, de ahí que; reclama la diferenciación entre lo estético y lo artístico, ahonda señalando que; al devolverle al concepto estético su significado de percepción sensorial, posibilita comprobar que los individuos poseen ideales y sentimientos de belleza que les permite llevar una vida estética activa sin necesidad de tener contacto alguno con las artes, sin depender de un acercamiento o que requieran de un conocimiento especializado debido a que la sensibilidad y el gusto son una facultad humana<sup>187</sup>, además acota que; de origen las artes y las bellezas iban juntas a través de la mimesis en la historia, por lo que no existía la necesidad de diferenciación, sin embargo, surgió el imperativo y urgencia de plantear una diferenciación que se manifestó con la distinción de lo estético y artístico, desde el momento en que las artes iniciaron su alejamiento del concepto belleza natural hasta llegar a la concepción abstraccionista la diferenciación devino imperativa<sup>188</sup>.*

Así mismo. Acha refiere que; *debido a la presión de la realidad social de las artes tradicionales y de los medios masivos se empezó a redefinir a la estética como el estudio de la cultura sensitiva de una sociedad (una de cuyas partes corporiza el arte) que reemplazaron a las estéticas consideradas rebasadas e inútiles siendo sustituidas por las actuales concepciones que distinguen lo estético de lo artístico. Juan Acha apunta que; hoy por hoy, la diferenciación deviene indispensable porque posibilita comprobar que los individuos poseen ideales y sentimientos de belleza que les permite llevar una vida estética activa sin necesidad de tener contacto alguno con las artes, es decir, los hombres poseen un gusto, una sensibilidad innata sin depender de un conocimiento o acercamiento a las artes, las cuales, son procesos culturales que presuponen conceptos y convenciones determinadas que requieren de su conocimiento especializado, en tanto que; la razón, la sensibilidad y el gusto son una facultad humana. Finalmente la diferenciación beneficia a la conceptualización de las artesanías y los diseños, como variantes históricas de un mismo fenómeno estético, incluyendo el diseño del espacio (arquitectónico y urbano), cuyos objetivos están encaminados a modelar sensibilidad individual y colectiva. En ese sentido, la diferenciación ayuda a definir la naturaleza estética de los diseños y sus efectos, así como su distancia y separación de las artes a las que sólo los unen los aspectos sensitivos o estéticos. De tal modo que; artes y diseños se dirigen a la sensibilidad estética, pero las artes exigen la participación activa de la mente del receptor. En cambio los diseños se dirigen hacia la sensibilidad diaria del hombre que busca el valor de uso de los objetos diseñados<sup>189</sup>. En resumen y desde la óptica del maestro Acha; lo estético, es inevitable y cotidiano, espontáneo y orientado hacia las bellezas naturales y culturales (muy particularmente para el caso del espacio), no existe hombre sin vida estética y esta se centra en la sensibilidad o gusto, facultad humana, enfocada preponderantemente en los ideales de belleza<sup>190</sup>.*

<sup>186</sup> ACHA, Juan. Op. Cit. Capítulo 1. Lo Estético y lo Artístico Diferenciados. P.p. 17-18. ACHA, Juan. **El Consumo Estético y sus Efectos**. Editorial Trillas. México.

<sup>187</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 18.

<sup>188</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 18-19.

<sup>189</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 19-20.

<sup>190</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 22.

Acha, también define que; *lo estético se ocupa de nuestras preferencias y aversiones sensitivas o estéticas, mediante las cuales mantenemos relaciones con la realidad inmediata y diaria, por lo tanto, la naturaleza de lo estético se centra en la cultura del gusto como fenómeno colectivo, el cual, implica factores psicológicos que determinan la sensibilidad como facultad del individuo, donde, la sensibilidad es receptividad por antonomasia, esto es, involucra capacidad de sentir, pero que presupone experiencias e ideas previas*<sup>191</sup>. Juan Acha afirma que, *el hombre utiliza la sensibilidad estética, para sentir o producir sentimientos que son subproductos de la razón, de los sentidos, y de otras experiencias. La sensibilidad constituye todo un fenómeno complejo que varía de individuo a individuo. La capacidad de sensibilidad del hombre (en específico hacia las artes y diseños) dependerá de las condiciones del medio natural, cultural y socio-histórico, de ahí que la sensibilidad se concentra en preferencias o aversiones, su potencial es la de experimentar que nos producirá sentimientos de placer o rechazo, la sensibilidad suele impulsar la mente, para que, con las emociones dirigir los sentidos, pero, la sensibilidad no es indispensable para complementar o reemplazar la razón. La sensibilidad une a los aspectos sensitivos o estéticos de la realidad, en los que la razón no puede penetrar y se complementa con ella, es decir, tanto el conocimiento racional como el sensitivo se integran. También asevera que; la sensibilidad permite atrapar la realidad cuando faltan los recursos de la razón, esto, ocurre cuando carecemos de conocimientos racionales de la realidad. Es por eso que; el hombre mantiene dos clases de relaciones con la realidad, las racionales y las sensitivas*<sup>192</sup>. En cambio, dice el maestro Acha que; *la sensibilidad artística requiere de la participación de la razón y conocimientos especiales*<sup>193</sup>, aunque, *resulte paradójico que las diferencias son racionales e intelectuales, pero que se fincan en las causas y efectos del sentimiento despertado. Los sentimientos estéticos, tienen una vida aislada y fugaz. El hombre los comunica y sus momentos efímeros son emocionales o irracionales, diferenciándose de los sentimientos del pensamiento y de la razón. Lo artístico, no tiene necesariamente que ver con las bellezas naturales, las categorías estéticas ni las formales. Es un cuerpo de ideas, conocimientos y teorías, en las que se reflejan; la historia, la cultura y la sociedad, sostienen a las artes y las encausan*<sup>194</sup>.

Lo artístico, es producto del hombre que se objetiva en objetos que gracias a sus componentes estéticos incide en la sensibilidad humana pues la naturaleza de las artes es estética, no obstante dirigirse también a la mente. Las artesanías están más cercanas a la estética de la cotidianidad, si bien los diseños y las artes necesitan un cuerpo de ideas y conocimientos para su producción, también se dirigen a la sensibilidad del hombre común y no necesitan de conocimientos especiales. Así mismo señala; *las artes acusan una naturaleza estética y se dirigen a la sensibilidad, pero requieren de tiempos especiales y conocimientos artísticos, es decir, se alejan de la cotidianidad para buscar la excepcionalidad*<sup>195</sup>. Según Juan Acha, *la definición materialista de cultura, con referencia a lo estético y lo artístico, consta de dos partes; la cultura material (producción y distribución de bienes destinados a satisfacer las necesidades de subsistencia) y la cultura espiritual (manifestaciones de la conciencia social) contiene la cultura estética, la cual a su vez descansa sobre dos realidades básicas; las necesidades de subsistencia material (facilita la sensibilidad estética) y los espacios requeridos para armonizar la vida cotidiana de la sensibilidad con sus experiencias festivas*<sup>196</sup>.

<sup>191</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 23.

<sup>192</sup> IBIDEM, Op. Cit. Capítulo 2. La Cultura Estética. P. p. 20- 24.

<sup>193</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 25.

<sup>194</sup> IBIDEM, Op. Cit.. P. p. 23-25.

<sup>195</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 25.

<sup>196</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 26.

En función de ello, el maestro Acha sostiene que; *desde la base material de la subsistencia y de los espacios del hábitat, se mueve el conjunto de ideales de belleza y de otras categorías estéticas, conjunto que se les define como relaciones sensitivas* (de aceptación o aversión) *que mantienen los miembros de la sociedad con la vida diaria e inmediata, por lo que, toda sociedad cuenta con un sistema de valores estéticos, susceptible de ser etiquetado como subjetividad estética colectiva*<sup>197</sup>. Juan Acha en su obra, plantea que; *todas las relaciones sociales han contado con sus propios ideales de belleza* (que cambian con la historia, la cultura y clase social), por lo que, *no hay bellezas superiores a otras, esas concepciones, obedecen a razones ideológicas, políticas y de dominación*<sup>198</sup>. Es así que; *la belleza descansa sobre la excepcionalidad o rareza, excede la vida diaria y deviene en la festividad, en cambio, la sensibilidad funciona continuamente y cubre tanto la cotidianidad como la extraordinariedad festiva*<sup>199</sup>. Lo cual deriva en lo que expone el maestro Acha respecto a que; *la cultura estética constituye la realidad desde donde son generados los sistemas de producción especializados de las artes, los diseños y las artesanías que se suceden en la historia y coexisten simultáneamente, cuya vinculación a esas expresiones estéticas* (a partir de las cuales se evalúa su importancia social), *dependerá de las actividades diarias y festivas de la comunidad, donde el concepto occidental de arte lleva implícita la idea de excepcionalidad de tiempo y lugar y gente, y el de cotidianidad para los diseños y las artesanías*. Acha manifiesta que referente a la germinación de la cultura estética; *inicia en el individuo con el aprendizaje sensorial a partir de la realidad circundante que le impone a su sensibilidad huellas profundas, partiendo del principio que, la modelación de la cultura estética es ecológica que moldea la sensibilidad mediante el mundo de los objetos* (artes, diseños y artesanías) *y la demoecología* (comportamientos y aditamentos corporales) *que están en función del espacio intelectual que varía de acuerdo a con la cultura hegemónica y la popular, dado que –apuntala Acha–, la ecoestética actual, con los medios masivos alineados al poder* (económico, político e ideológico), *los individuos son guiados por una sobreestimación de los valores materiales en detrimento de los valores espirituales*<sup>200</sup>, ya que, *Los medios masivos vician a la ecoestética con cinco falacias del arte* (conceptualizándolo como; *belleza, entretenimiento, sentimiento, religión y representación fiel de una realidad*) *que difunden, inculcan y prestigian consumos pseudo-estéticos, tales como, lo trivial-intrascendente y lo cursi-superfluo*<sup>201</sup>. Por lo tal; *el verdadero consumo estético escasea, más aún el artístico, debido a que los medios masivos y la subjetividad estética colectiva vive y se reproduce en una ecoestética altamente contaminada con elementos enajenantes.*<sup>202</sup>

El discurso teórico del maestro Acha culmina con el planteamiento de que; *una vez separado lo estético de lo artístico* (y conocer la cultura estética), *corresponde señalar como a partir de un fenómeno general* (de naturaleza estética), *surgen a lo largo de la historia Occidental, los tres sistemas de producción estética especializada; las artesanías, los diseños y las artes*<sup>203</sup>. *Los sistemas mencionados, constituyen tres variantes históricas del fenómeno* (sociocultural) *estético que nacen de la cultura* (estética) *de Occidente y poseen sus propias leyes internas y particulares* (a excepción de las artesanías)<sup>204</sup>.

<sup>197</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 27.

<sup>198</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 26-28.

<sup>199</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 28

<sup>200</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 29-33

<sup>201</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 30.

<sup>202</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 31-32.

<sup>203</sup> ACHA, Juan. Op. Cit. Capítulo 3. Occidente oculta las Diferencias Históricas. P. p. 34-36.

<sup>204</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 38-39.

En consecuencia - remata Acha-, *el desarrollo histórico de las artesanías, los diseños y las artes, definen un modo de producción, distribución y consumo de cada uno de ellas, cuyas variantes estéticas son interdependientes pero conforman una sola unidad orgánica que está inmersa en un mismo proceso que las condiciona al sistema social y cultural al cual pertenecen*<sup>205</sup>. En cambio, aclara el maestro Acha, *la subjetividad estética existe como producto social* (o base material) de una misma ecoestética que refleja las diferencias y la complejidad de la formación estética, de tal manera que; *la realidad de la cultura estética es ininteligible y se compone de un conjunto de sistemas que constituyen a las artesanías, los diseños y las artes, las cuales cuentan con sus propias estructuras, procesos, organismos, etc.* Donde, *cada sistema establece un conjunto de modos de producción distribución y consumo de manifestaciones estéticas en una unidad estructural que corporiza a diferentes géneros* (pintura, escultura, arquitectura, etc.)<sup>206</sup>.

---

<sup>205</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 39.

<sup>206</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 39-40.

### **III.C.1.4). LA FUNCIÓN DE LO ESTÉTICO Y LO ARTÍSTICO DEL ESPACIO EN LOS SERIS ASÍ COMO DE LA SOCIOLOGÍA EN EL ARTE.**

*En Los Seris, lo estético y lo artístico, son dos dimensiones de cómo experimentar el espacio, es decir, son dos realidades enfocadas a la percepción sensorial de su entorno. Los Seris poseen una capacidad estética y artística que experimentan y desarrollan en la práctica, uso y consumo del espacio (principalmente del ámbito público), durante las actividades cotidianas, intuitivas, sensitivas y espontáneas de su vida diaria, así como en los eventos especiales, programados y planeados (mediante prácticas en las que participan las artes y las artesanías que descansan en la excepcionalidad, similar al concepto occidental). para la realización de los ritos basados en la intelectualización de sus mitos mediante la intervención de prácticas artísticas y artesanales, ya sean sucesos propicios para el ocio, el placer, el goce y lo lúdico, tal es el caso de la celebración de sus fiestas, que son parte de su cultura icónica que a su vez contiene lo estético y lo artístico, la cual descansa sobre dos realidades básicas; las necesidades de subsistencia material (facilita la sensibilidad estética) y los espacios requeridos para armonizar la vida cotidiana de la sensibilidad con sus experiencias festivas.*

*La Práctica Estética de Los Seris corresponde tanto a la experiencia diaria, como a lo efímero e inmediato que rebasa lo habitual rutinario y sobreviene en lo extraordinario, tal es el caso de la celebración de las fiestas. En cambio, la sensibilidad artística demanda la intervención y utilización intuitiva de sus propias concepciones estético-formales, que son representados en lo excepcional de las festividades a fin de suscitar; emociones, percepciones y sensaciones, particularmente en el entorno, que generan reacciones individuales y colectivos, durante la experimentación espacial.*

*La noción estética de percepción sensorial emitida por Juan Acha y aplicado al caso de Los Seris permite entender su vida estética activa sin necesidad de tener contacto alguno con las artes institucionales ni depender de un acercamiento o que requieran de un conocimiento especializado.*

*Por lo que de acuerdo a esa concepción; Los Seris manejan ideales de belleza que les permite realizar su práctica estética, ya que poseen una sensibilidad innata debido a que la razón, la sensibilidad y el gusto son una facultad humana (sin depender de un conocimiento o acercamiento a las artes, las cuales, presuponen teorías determinadas que requieren de su conocimiento especializado). Lo cual beneficia la valoración de sus prácticas artísticas en artesanías, cuyos recintos espaciales están enfocados a modelar su sensibilidad individual y colectiva.*

*Para Los Seris lo estético, es cotidiano, espontáneo y orientado hacia las bellezas naturales del desierto-mar, no existen sin esa vida estética y esta se centra en la sensibilidad que une los aspectos estéticos permitiéndoles atrapar la realidad del espacio cuando carecen de los recursos racionales, por eso, Los Seris mantienen dos clases de relaciones con el entorno; las racionales y las sensitivas.*

*Sin embargo, la sensibilidad artística para Los Seris requiere de la participación del razonamiento debido a que los sentimientos estéticos tienen una vida aislada y fugaz, para Los seris, lo artístico, no tiene necesariamente que ver con las categorías estéticas ni las formales del arte y las artesanías están más cercanas a la estética de su cotidianidad Así mismo, sus manifestaciones artísticas conllevan una naturaleza estética dirigida a la sensibilidad, pero alejada de la cotidianidad para buscar la excepcionalidad.*

## SOCIOLOGÍA DEL ARTE.

Derivado de varios autores<sup>207</sup>, fue desarrollado el tema correspondiente a la *sociología en el arte*, del cual se desprendió que; *el arte es considerado como fenómeno social porque sólo se concibe en función de las sociedades. Por lo que, puede definirse el arte como: fenómeno social de intuición creadora a fin de suscitar emociones y sentimientos estéticos individuales y colectivos* (Benedetto Croce, llega a la conclusión de que el arte es intuición que rebasa cualquier método, toda regla, si bien se sujeta a determinados cánones, no basta seguirlos para hacer arte).

*El arte es intuición y la intuición artística es a su vez, un fenómeno psicológico. Cuyos fines del arte no son inmediatos e utilitarios en el término material, sino que tiene otros sentidos, como el de producir emociones y reacciones estéticas en el hombre y la sociedad.* La emoción estética pertenece al dominio tanto de la psicología y la fisiología (ya que los estímulos que produce el arte llegan a la conciencia del hombre a través de los sentidos y produce efectos reales en el organismo), como de la filosofía (por cuanto corresponde al mundo de la ideología, cultura, valores, etc).

La sublimación colectiva que produce el arte se refiere a la unificación y exaltación de la conciencia y la emotividad social que se produce en la vida de los hombres, por cuanto el arte refleja conceptos de aceptación o rechazo a la ideología (filosofía, política y cultura; conductas-costumbres-valores) de la sociedad (Sauerman; participar del arte equivale a una involucración de la sociedad en su conciencia). *El objeto y contenido de la sociología del arte es el estudio este en su realidad total, con el propósito de explicar la función del arte como hecho social en la vida de los hombres en lo individual y de la sociedad en su conjunto.* Partiendo de estas ideas, el contenido de la sociología del arte puede clasificarse en los siguientes tópicos:

- A) El arte como fenómeno social.
- B) Tipología del arte.
- C) Influencia del medio físico y social en el arte.
- D) Influencia del arte en la sociedad.
- E) Significación social del arte.

Las principales teorías que se han expuesto sobre los orígenes del arte pueden resumirse en las siguientes concepciones (partiendo del acuerdo que el arte nació de la colaboración y participación de los individuos).

- El arte procede del trabajo (La música y el canto nacieron de la faenas y jornadas de las labores comunales del campo).
- El arte procede de la atracción y estímulo sexual (Los objetos accesorios, adornos y tatuajes fueron las primeras manifestaciones estético-artísticas del hombre).

---

<sup>207</sup> MENDIETA, y Núñez Lucio. **Sociología del Arte**. UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1979 (Segunda Edición). Introducción. P.p. 1-4. Primera Parte; El Arte como Fenómeno Social. Capítulo I; Objeto y Contenido de la Sociología del Arte. P.p. 7-9. Capítulo II; Las Divisiones y los Orígenes del Arte. P.p. 11-15. Capítulo III; La Condición Social del Arte. P.p. 17-20. Capítulo IV; El Goce Estético y su Condición Social. P.p. 21-25. Capítulo VI; Teoría de Los Círculos Estéticos. P. p. 33-39. BENNETDOTTO, Croce. **Breviario de Estética**. Colección Austral. Editorial Espalsa Calpe. Argentina. P.p. 11. SALOMÓN, Reinach. **Apolo**. Editorial Ruiz Hnos. Madrid España. P.p. 2. ROGER, Bastide. **Arte y Sociedad**. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires. P. p. 48 y 52. BOUGLE, C. **Lecons de Sociologie sur L'evolution des Valerus**. Editorial Colín. París. P.p. 247 y 253. LEON, Tolstoi. **¿Qué es el Arte?**. Editorial. Tor. P. p. 27. NEUMANN, E. **Introducción a la Estética Actual**. P. p. 26.

- El arte procede de la religión o de la magia (Durkheim, Frazer, Reinach) como la danza que es una de las más antiguas expresiones del arte (mímica de la que derivaron las demás expresiones artísticas).
- El arte se deriva del juego y del ocio como actividad lúdica que se transforma de esos simples actos en experiencias artísticas (Spencer, Schiller, Huizinga).
- El arte como resultado de la casualidad.
- El arte como origen de múltiples factores (Him):
- Partiendo de origen de la necesidad de expresión y comunicación entre los individuos y su desarrollo a la mímica, la pantomima, el drama, el dibujo, etc.
  - De la expresión corporal estética (indumentaria, accesorios, pintura, marcas y tatuajes) De la cultura culinaria, medicinal y espacial (arquitectura y ciudad).
  - De la naturaleza del trabajo con los cantos de labor (campirano y ciudadano).
  - De la magia y la religión (música, canto y danza).
  - Producto del medio ambiente (montaña, desierto, costa, trópico, etc.).

*El arte desde sus orígenes ha estado condicionado por la vida social. El arte nació en la época cuaternaria con las expresiones gráficas y pintura rupestre de figuras humanas y zoológicas en paredes y techos de las cavernas, siendo estos los primeros signos de las artes plásticas. El arte –dice Salomón Reinach-, se manifiesta, desde un principio por el gusto de la simetría que es análoga al ritmo de la poesía, la música y por el color. Después aparecieron los ornamentos compuestos de líneas rectas o curvas, paralelas o quebradas. Posteriormente se reproduce la figura de los animales que lo rodean, primero lo hace de bulto, luego en relieve y en dibujo, por último, se atreve tímidamente a imitar la imagen humana y la vegetación. Siglos más tarde del arte rupestre, surgen los primeros ensayos arquitectónicos (de 4 a 3 mil años a. de C) como uno de los productos característicos del esfuerzo colectivo. La dependencia social del arte es más notoria en sus otras expresiones; música, danza y literatura. Es imposible precisar los orígenes de estas manifestaciones, pero, son indudables productos sociales unidos por la misma naturaleza rítmica y son en su génesis un juego y acto colectivo de recreación y esparcimiento.*

Ulteriormente, *música y danza adquieren carácter mágico y totémico*, ya en los albores de la religión organizada, se transformaron en liturgia del culto a los dioses. Desde entonces música y danza adoptan dos maneras igualmente sociales; la sagrada y la profana. *De los cantos (acto individual intuitivo) nació la literatura (obra colectiva) con fines de transmisión y comunicación. En virtud del goce estético y su condición social al arte, se le relaciona con la belleza, sin embargo, esta pertenece al campo de la filosofía del arte y no a la sociología.* Si bien la finalidad del arte es la producción de emociones, sin embargo, no es objeto del arte generar belleza, esta, no reside en el mundo exterior ni en las cosas en sí mismas, sino que pertenece a la gnosis de los individuos (Hartman). Tampoco la belleza es un concepto universal ni atemporal ya que toda sociedad tiene un concepto particular y forma parte de su conciencia social.

Se han expuesto diversas teorías par explicar la emoción estética, en el fondo coinciden en estimar que ante las obras de arte son un espejo en el cual se ven reflejados nuestros sentimientos. *La conclusión es que el arte es un producto de la sociedad y la emoción estética que suscita es social, a pesar de que se manifiesta en la vida interna de los individuos. La emoción estética que nos produce el arte, es el resultado de complejo de factores dentro de los cuales se perfilan; la influencia de la sociedad, la experiencia individual irreductible y el genio del artista creador.*

La obra de arte tiene valor en si misma por la suma de una serie de condiciones que concurren en ella y la catalogan como tal. Es la expresión de sentimientos. Ideas, emociones logradas mediante la aplicación de reglas, cuya sola aplicación no genera arte, se requiere la intuición creadora. *La relación estética, desde el punto de vista sociológico, es un fenómeno que se gesta entre la obra de arte y el sujeto que se coloca bajo su influjo, estableciéndose una relación denominada estética, ya que de ella se desprenden las emociones.*

La relación estética está condicionada por los factores siguientes; el valor intrínseco de la obra de arte y por la capacidad de comprensión-aptitud receptiva del sujeto. *Con ello, se crea; La Teoría Social de los círculos estéticos, que es definida en función de los diferentes niveles de percepción estética existentes en la sociedad, es decir, de los grupos humanos de cada cultura, en los cuales solo están incluidas cierto número de hombres con posibilidades y capacidad de percibir los valores intrínsecos de las obras de arte. Teoría que parte de considerar la facultad de tienen los individuos para el goce del arte, la cual depende del nivel de cultura y sensibilidad.* De ahí que, el desarrollo del arte, estriba en la naturaleza y extensión de los círculos estéticos que integran la sociedad.

### **III.C.1.5). COMETIDO SOCIOLOGÍCO DEL ARTE DE LOS SERIS EN EL ESPACIO.**

*La función sociológica del arte que Los Seris expresan en el espacio se puede definir como fenómeno social que deriva de su comunidad étnica con el propósito de estimular emociones para suscitar sentimientos estéticos individuales y colectivos (de acuerdo a sus condiciones históricas, antropológicas y culturales), principalmente en el ámbito de lo público (particularmente para los eventos festivos), de ahí que, el arte de Los Seris es eminentemente de producción colectiva y goce comunitario, cuya exaltación estética del espacio tiene origen en la intuición artística que practican fundamentalmente con fines celebratorios, de ahí que el objetivo del arte en Los Seris no sea con un sentido pragmático, sinó cultural-ideológico.*

*En Los Seris, el cometido sociológico del arte también procede de la visión cosmogónica que reflejan la conciencia de su mundo mítico-mágico y simbólico (como es el caso de los cantos y música, especialmente; la danza, que es las más antigua expresión de su arte), la expresión corporal estética (indumentaria, collares-accesorios-adornos y pintura corporal y facial), la actividad lúdica (instrumentos musicales y juguetes), la fantasía (su representación del mundo zoomorfo), la estética geométrica y abstracta y su arte culinario, manifestaciones artísticas que ejercitan en los ritos, ceremonias y festividades.*

*La excitación y enaltecimiento colectivo que produce el arte en Los Seris, se refleja en la integración y exaltación de la conciencia y la emotividad social que se produce en la vida de la comunidad, ya que en la manifestaciones artísticas que realiza refleja la aceptación y beneplacito de su ideología emanada de la filosofía químerica que les significa participar colectivamene del arte, lo que equivale a involucrarse en la conciencia social del grupo étnico y de su realidad total.*

*De tal manera que el arte en Los seris actua como hecho social en la vida del conjunto de la comunidad. Conforme a la conceptualización de la sociología, el arte en Los Seris se define como fenómeno colectivo con significación social derivado de la influencia del medio físico ya que sus expresiones artísticas procede de los aspectos siguientes. Primero; de su relación con el desierto-mar (La música y el canto nacieron de ese entorno, además de los objetos accesorios, adornos y tatuajes). Segundo; de la religión y de la magia. Tercero; deriva del juego y del ocio como actividad lúdica (que se modifica de acciones sencillas en ejercicios artísticos).*

LA PRÁCTICA ARTÍSTICA DEL ESPACIO (POÉTICA Y UTOPIA DEL IMAGINARIO INALCANZABLE).

Emanada de la obra de Oscar Olea se desglozaran las reflexiones siguientes respecto a que; *la práctica artística es la acción plástica que se realiza en el espacio abierto-comunal, que implica la creación artística mediante una interpretación y recreación del la realidad del hombre, su cultura y/o historia, a través de acciones estéticas o artísticas que tiene una carga semántica, buscando con ello motivar la participación activa individual-colectiva y la experiencia estética del disfrute lúdico en el ámbito espacial.* Aunque el arte no trata de explicar el universo (de la forma en que lo hace la ciencia y la filosofía) pero a través de la experimentación plástica en el espacio puede dar su interpretación de la realidad y de la naturaleza, de ahí que el arte es unas manera de adquirir conocimiento intuitivo mediante la percepción y la sensibilidad, así como de mejorar la calidad del medio ambiente, por ser la práctica artística una alternativa al entorno contradictorio que genera conflictos en la conducta social, arte en el espacio que ayuda a modificar el medio ambiente natural y cultural. Arte útil para la comunidad que ayude a regeneración y conformación de recintos colectivos con la participación -hasta donde esto sea posible- de los habitantes. La Teoría del Arte Urbano señala que la práctica artística en el entorno contribuye a contrarrestar los efectos negativos del espacio, ya que el arte humaniza el medio ambiente y a los individuos por ser determinante en su conducta, no se puede prescindir del arte, es un medio para la transformación social y la experiencia estética cotidiana del espacio. La práctica artística del espacio no esta encaminada a la simple contemplación de objetos estéticos sino a la interrelación de los habitantes con el entorno, no se trata solo de agregar objetos artísticos sino que participen en el espacio con propuestas estructuradas al espacio donde el espectador no pertenece ajeno y pasivo al acto estético. Una de las principales virtudes del arte en el espacio es generar en los habitantes, sentimientos de arraigo e identidad hacia el entorno que lo rodea (*Topofilia*)<sup>208</sup>, asi como el sentimiento de bienestar físico-sensorial que provoca el desarrollo de la inteligencia y que mediante la "*Poética del Espacio*" al convertir el sitio en la "*Utopía del Imaginario*" de cada individuo en el que potencialice al máximo sus capacidades para establecer relaciones significativas y armónicas con los seres vivos y objetos que estructuran el espacio, conformando entornos que enriquezcan la experiencia estética individual y colectiva mediante la práctica artística que concretamente se refiere a la actividad plástica que se experimenta en el espacio público mediante alguna manifestación del Arte (permanente o fugaz) apreciada durante la Práctica Estética del Espacio<sup>209</sup>.

<sup>208</sup> OLEA, Oscar. Op Cit. Capítulo I; La Práctica Artística y La Practica Estética en la Cuidad. P. p. 66.

<sup>209</sup> IBIDEM, Op. Cit. Introducción. P.p. 13-47. Capítulo I; La Práctica Artística y La Practica Estética en la Cuidad. P.p. 47-89.

La Práctica Artística es una alternativa al entorno contradictorio que genera la negatividad espacial en la conducta social. Arte y Práctica Artística en el espacio cuya finalidad será modificar y provocar el cambio positivo en el entorno con la posibilidad de convertir los ámbitos del hombre en la utopía y la poética espacial del imaginario inalcanzable, que permita desarrollar al máximo tanto la sensibilidad humana, así como la interrelación de los individuos entre sí y con el medio ambiente, Arte Espacial que ayuda a transformar el Medio Ambiente Natural y Cultural provocando pertenencia al sitio en el que viven y el entorno que lo rodea. Por último, sobre el tema de la relación del hombre con la protección, conservación y compromiso con el medio ambiente, Oscar Olea menciona que; *es fundamental que la poética del espacio y la ecología deben ser parte de un arte del espacio integral (que se metrialice en el arte urbano), que contribuya a fortalecer el intelecto y la sensibilidad hacia el entorno para conformar seres con “recintos que los hagan pensar”, que les provoquen estímulos, activen el cerebro y las emociones humanas.* Además advierte que; *la práctica artística tal como es concebida desde la visión tradicional del arte no incide sobre la negatividad estética en el espacio, ya que la práctica artística no puede estar encaminada solo a la contemplación de los objetos-arte y no a la interrelación de los habitantes, artefactos artísticos que generan más caos y confusión al ser absorbidos, mediatizados semióticamente y neutralizados en el entorno, haciendo que su influencia en la conducta y en el pensamiento se anulen*<sup>210</sup>.

### **III.C.1.6). PRÁCTICA ARTÍSTICA DE LOS SERIS EN EL FENÓMENO DEL ESPACIO.**

*La práctica artística de Los Seris se realiza en el espacio exterior y colectivo mediante una interpretación y recreación de una expresión de su cultura y/o historia, a través de cantos, bailes, juegos, etc (que guardan un significado semiológico) con el objeto de estimular e involucrar la intervención viva individual-colectiva y la experiencia estética del goce lúdico en el espacio.*

*En Los Seris la práctica artística del espacio no está enfocada a lo visual y la contemplación de objetos estéticos sino a la interrelación de los integrantes del grupo étnico con el medio, en el que todos participan activamente en los eventos comunitarios del espacio y no permanecen como espectadores ajenos y pasivos al acto estético-artístico.*

*En Los Seris, uno de los principales impactos del arte en el espacio es generar a los integrantes del grupo étnico, sentimientos de arraigo e identidad hacia el entorno que lo rodea, es decir, hacia el desierto-mar (unidad conceptual que constituye su hábitat). Además de que el arte es una de las maneras de Los Seris de socializar el espacio, mediante la práctica artística que realizan en el ámbito público durante sus rituales festivos, de tal forma que en conjunto ambas situaciones, generan el fenómeno de topofilia en ese ámbito que conforman su imaginario y poética del espacio.*

*En Los Seris, el Arte en el Espacio es el soporte para conservar la colectivización del ámbito comunal, que les permite modificar las condiciones negativas (Distopía) del espacio, para modelarlo lo más armónica y equilibradamente posible a construir su ideal (Utopía). Es así que la expresión del arte de Los Seris en el espacio está vinculada al ámbito de lo comunitario, ya que durante la celebración de los ritos festivos se desarrollan sus manifestaciones artísticas.*

<sup>210</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. p. 65-66.

*Exposiciones artísticas mediante las que se despliega interpreta y reproduce la codificación de los símbolos provenientes de su filosofía mítico-mágica. Representaciones estéticas y artísticas que se convierten en rituales festivos en el espacio a través de las cuales se busca la idealización y la poética de su espacio, es decir, “soñar su utopía”. Los Seris mediante el ejercicio artístico en el espacio puede dar su visión del contexto y de su historia, el arte para Los Concaác es una forma expresar su conocimiento intuitivo que adquiere a través de la percepción y la sensibilidad.*

#### ARTE Y ESPACIO.

Fernando Torrijos destaca que; *toda obra de arte espacial es una producción conjunta de varias disciplinas, cuyo fruto corresponde a varios equipos de trabajo que participan con diferentes técnicas y materiales, en las que mediante objetos plásticos y actividades estéticas se conjugan para dar lugar a un producto artístico que conllevará una suma de significados.* Todo ello en oposición al concepto institucional de arte que considera la obra artística como objeto aislado, autosuficiente y creación individual del artista único<sup>211</sup>.

Retomando a Oscar Olea y a Ignacio Rabia Tovar puede definirse que; *Lo Artístico en el Espacio se remite a la experiencia individuo-cultural (Rituales) en el entorno de lo comunitario que está ligado al fenómeno social-hombre, tal como sucede con la relación existente hombre-arte.* Por lo tanto, *el Arte en el Espacio permite entender formas de percepción, apropiación y sociabilidad del ámbito de lo público. Lo Artístico en el Espacio Exterior está constituido por un conjunto de conceptos teóricos y disciplinas que se integran e interrelacionan, tales como; El Espacio público (Arte-Arquitectura, Urbanismo-Ciudad/Campo), la Producción/Práctica de la plástica artística (Diseño-Artes/visuales-sonoras-auditivas-táctiles), La Práctica Estética, el Usuario y su entorno (Sociología, psicología y Cultura).* *Lo Artístico se vincula al ámbito del espacio colectivo y está ligado al fenómeno social-hombre, tal como sucede con la relación existente hombre-arte.* Por lo tanto, Oscar Olea afirma que; *el arte en el espacio permite entender formas de consumo del medio social, por lo que el hombre y las civilizaciones han evolucionado paralelamente a las manifestaciones artísticas como una relación entre arte y sociedad.* El arte en el Espacio busca expresar aspectos esenciales de la condición humana que puedan ser compartidos en el ámbito público, por lo que su finalidad es el hombre (entendiéndolo como ser cultural cuyos elementos o factores constitutivos son; el trabajo, la sociabilidad y la conciencia) y su capacidad humana de significar, codificar e interpretar las manifestaciones de su existencia tanto en los entornos que vive diariamente lo cotidiano, así como en los ámbitos en los que experimenta lo novedoso, lo distinto y lo sorprendente, pero que en ambos expresa y transforma la realidad de su vida y la de los espacios. Es la confluencia de la conciencia y los sentidos del hombre, de los que derivan imágenes propias producto de su memoria histórica, así como de su posición y condición ideológica<sup>212</sup>.

<sup>211</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José & TORRIJOS, Fernando. Op. Cit. Parte I (Subcapítulo; Sobre las Connotaciones de los Espacios Urbanos y sus Transformaciones Estéticas). P. p. 30-32.

<sup>212</sup> OLEA, Oscar. Op. Cit. Capítulo I; La Práctica Artística y la Práctica Estética en la Ciudad. P. p. 25-26. RABIA, Tovar Ignacio. Op. Cit. Capítulo 6; La Teoría del Conocimiento y sus Posibles Aplicaciones al Arte Urbano. P.p. 98-103. Olea Oscar. Op. Cit. P.p. 13-89

El arte en el espacio es uno de los factores preponderantes de las identidades culturales (de las que se nutre) configuradas por el hombre y los fenómenos sociales, particularmente de las representaciones estéticas y artísticas que son manifestadas en el espacio, ya que este es el ámbito en el cual se han expresado históricamente los individuos, desde alterar su estado natural primigenio, acondicionándolo a sus necesidades para desarrollar su existencia acorde a patrones de uso y comportamiento específicos y característicos de cada estadio social. De ahí que a su vez el Arte Urbano sea un elemento importante en la configuración de las identidades culturales. Fundamentalmente es identificado por un lado, con conceptos arquitectónicos de; adaptabilidad y habitabilidad del espacio vital-individual, derivado de las manifestaciones inherentes del hombre de utilizar el habitat que son definidas por sus formas de vida. Por otro lado, con conceptos del Urbanismo derivado de; los espacios públicos-comunitarios (calle, barrio, plaza, mercado, etc.), ámbitos para el contacto social y la concentración-aglomeración, donde el hombre deja de ser individuo para convertirse en colectividad. El arte del espacio es la síntesis dialéctica del Espacio Vital, el Espacio Individual-Familiar, el Espacio Público-Colectivo-Comunitario y el Espacio Físico-Natural, es decir, entre el Entorno del Medio Natural y los Ámbitos artificiales, los cuales son definidos por el proceso histórico individual del hombre y sus relaciones de carácter político-económico y socio-cultural-ideológico. El arte del espacio es una alternativa para restituir la socialización artística en el ámbito abierto-comunal-colectivo, tal como lo menciona Oscar Olea, que permita modificar la “Distopía” (Tendencia degenerativa de las condiciones en el espacio público) por la “Utopía” para idealizar, soñar, mejorar la calidad de vida, modelarla lo más armónica y equilibradamente posible, superando el caos, la tensión de la aglomeración y la agresividad indiscriminada, donde la cotidianidad de la conducta humana se ha visto afectada por una negatividad de la experiencia estética espacial. En el espacio exterior se establece estrechos vínculos entre la naturaleza y el comportamiento humano, convirtiéndose en un ámbito puramente cultural y ritual. Por lo que se pueden crear modalidades de arte incluyente y aprovechable a la comunidad para la regeneración espacial, todo ello con la inclusión material o intangible de los individuos. En consecuencia Oscar Olea propone que; *la opción al marco contradictorio que genera la negatividad de la conducta social es la de promover modalidades de arte participativo y arte útil que permita la regeneración del espacio público (Arte Urbano) y la revitalización semiótica de los objetos artísticos (y urbanos), así como la conformación de ámbitos lúdicos y colectivos, todo ello con la participación real o virtual de la comunidad.* En fin devolver al hombre su capacidad creadora e imaginativa para desenajarlo de patrones y rituales opresores-opresivos en el espacio<sup>213</sup>. Existe una relación entre la Práctica Estética y la configuración histórica de los Espacios (Urbanos, Rurales, Exteriores, etc.), de la cual, Oscar Olea puntuliza que dos son los puntos de síntesis que se advierten en la gran transformación histórica del espacio; *el transito de la “Civilización Rural” a la “Civilización Urbana”, la segunda ha evolucionado de un proceso de socialización del entorno derivado de la intergración de la ciencias y los fenómenos sociales*<sup>214</sup>. *En cambio la primera, los ámbitos primitivos surgieron como consecuencia de una conducta instintiva, cumplían una función ritual y su forma es resultado de la participación colectiva, cuando los espacios crecían para cumplir otras funciones se diversificaba armónica y equilibradamente con el entorno natural.* Tal como es el caso de las expresiones de identidad étnica en las culturas nómadas que siguen a la naturaleza sin violentarla y desarrollan un arte utilizando solo las posibilidades expresivas del cuerpo humano; canto y danza, que es transmitido por tradición oral a través de los siglos<sup>215</sup>.

<sup>213</sup> IBIDEM, Op. Cit. Introducción P. P. 40-46.

<sup>214</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. P. 26.

<sup>215</sup> IBIDEM, Op. Cit. Capítulo I. La Práctica Artística y La Práctica Estética en la Ciudad. P. P. 76-78.

Es en las prácticas primitivas que son ejemplo de expresiones de contracultura o cultura de resistencia, donde debemos rastrear para redescubrir el verdadero sentido de la Práctica Estética y Artística para colocar al hombre armonía consigo mismo y su entorno. Es en esas Prácticas Estéticas y Artísticas Primitivas donde debe rastrearse el verdadero sentido de Experiencia Espacial en armonía con el hombre y su entorno, tanto en sus expresiones corporales que fueron sus primeras manifestaciones estético-artísticas, como las posteriores representaciones mediante instrumentos y objetos, por lo que todas estas instancias deben recuperarse con el arte del espacio exterior y el arte efímero, de ahí el señalamiento de Oscar Olea respecto a que; *el arte ecológico se práctico en las civilizaciones de forma cotidiana y armónica a través de expresiones de escaso impacto sobre el medio natural*<sup>216</sup>. En virtud de ello, se concluye afirmar que; *el arte en el espacio exterior refleja la relación del acercamiento entre el individuo y la colectividad, es decir entre lo particular y lo comunal, el arte público es para compartir las experiencias vitales del individuo en su sentido colectivo y cultural, es el espacio donde se comparten las tradiciones, las costumbres, los valores y el lenguaje con las particularidades individuales. El espacio colectivo-comunal es el ámbito donde se genera lo vivido, es la experiencia de lo común compartido entre todos y cada uno de los individuos, más estos con el entorno.*

### **III.C.1.7). ARTE Y FENÓMENO DEL ESPACIO EN LOS SERIS.**

*En los Seris, Lo Artístico en el Espacio se remite a la práctica de las ceremonias y fiestas en el contexto del entorno exterior-público y de lo comunitario-colectivo que son una de sus manifestaciones de percepción, apropiación y sociabilidad. La experiencia estética en el espacio de Los Seris, está constituido básicamente por la práctica de la plástica artística (sonoras-auditivas-táctiles). Sus manifestaciones artísticas en el espacio buscan expresar aspectos esenciales de su condición humana que puedan ser compartidos en el espacio público, el arte en el espacio es uno de los factores principales que determinan su identidad cultural, configurada específicamente en las representaciones estéticas y artísticas que manifiestan en el entorno. Finalmente, se puede concluir que en Los Seris, el arte es el conducto de la socialización estética del espacio público.*

*Los Seris establecen un estrecho vínculo entre la naturaleza y el comportamiento humano, en un ámbito puramente cultural y ritual. Es así que los ámbitos de Los Seris nacieron resultado de una conducta intuitiva y ritual, donde sus espacios son producto de su historia colectiva, recintos para cumplir funciones armónicas y equilibradas con el medio ambiente, como expresiones de identidad étnica, las cuales siguen a la naturaleza sin violentarla y desarrollan un arte utilizando solo las posibilidades expresivas del cuerpo humano; canto y danza, que son transmitidos por tradición, práctica estética que es ejemplo de expresión estética y artística en armonía con el entorno.*

*Es en las prácticas étnicas de Los Seris donde se manifiesta el verdadero sentido de experiencia espacial en unidad con el hombre y su entorno, por sus expresiones corporales de sus cantos, danzas y juegos, representaciones del arte efímero. En Los Seris, el arte en el espacio muestra la relación del individuo y la colectividad (lo particular y lo comunal), donde el arte en el ámbito público es para compartir las experiencias del individuo en su sentido colectivo y cultural, ya sean las tradiciones, las costumbres, los valores y el lenguaje con las particularidades individuales. El espacio colectivo-comunal es el escenario donde se genera la vivencia de lo común compartido entre todos y el hombre en lo particular.*

<sup>216</sup> IBIDEM, Op. Cit. P. P. 85-86.

ARTE EFÍMERO (LO FUGAZ COMO CUALIDAD DETERMINANTE DE LO ESTÉTICO Y LO ARTÍSTICO EN EL ESPACIO).

Para José Fernandez Arenas; *el arte no es el resultado de una realidad objetiva (mediante un artefacto configurado en una materia que contiene forma), sino que es un proceso configurante de una realidad que se consume y se recrea, donde el artefacto no es el resultado final del arte, sino el medio por el cual se produce la interacción de la obra y su receptor-consumidor*<sup>217</sup>, pero uno de los defectos cometidos con la definición de los objetos artísticos es que frecuentemente se olvida el goce y la función significativa o simbólica que dio origen a esos artefactos, para quedarse solo con el fetichismo de la imagen externa producto de que; *el arte es un complejo proceso cuyo valor de los objetos artísticos esta en ser consumidos en y durante experiencias estéticas de peso simbólico, las cuales terminan cuando la obra o el evento concluye y lo que permanece en la memoria es solo el recuerdo de la apariencia, entonces; los artefactos artísticos al ser restos de vida cultural es que los conservamos como objetos estéticos reales y/o en la imagen del recuerdo, debido a que la vida es cambiante y perecedera.* Fernando Torrijos complementa consignando que; *las dimensiones estéticas del espacio, incluyendo su dinamismo y temporalidad no son exclusivamente visuales, sino que es una experiencia en la que están involucrados todos los sentidos*<sup>218</sup>. Sobre la característica de lo fugaz en el arte efímero, José Fernández Arenas, precisa que; *toda manifestación artística es momentánea en esencia y deja de ser arte a partir de que se ha consumido o perdido la función que cumplía y para la que fue hecha, en el momento que los objetos estéticos o artísticos ya no lo son, es que se convierten en los residuos de una expresión estética descontextualizada y desfuncionalizada*<sup>219</sup>. Reflexiones de las que surge la concepción de; *arte efímero, cuyo término se ha restringido para denominar las manifestaciones artísticas utilizadas en tanto se desarrollan los eventos celebrativos y festivos, ocasiones en las que son empleadas variadas expresiones artísticas, así como elementos arquitectónicos, escultóricos o pictóricos que tienen un uso temporal y duración limitada al período que se lleva a cabo la ejecución del suceso y que posteriormente son destruidos porque su destino es perentorio, solo en algunos casos ciertos elementos se conservan para futuras repeticiones del rito celebrativo, ya que existen conmemoraciones ocasionales con un motivo especial y esporádico o celebraciones periódicas conforme a un calendario natural, civil o religioso*<sup>220</sup>.

Continuando con la exposición, José Fernández Arenas remata que; *el arte efímero es una práctica que está considerada en la teoría e historia del arte, sin embargo, no suele tenerse en cuenta otras expresiones que también participan y estructuran la celebración festiva complementando la escenificación de los códigos figurativos de cada cultura, tal es el caso del espacio de consumo estético de los elementos plásticos en los que el hombre sirve de soporte y los materiales que componen el escenario, por un lado están; el vestido, el peinado, el perfume, el maquillaje, los alimentos, platillos y comidas especiales, por otro lado; los elementos de luz, vegetales, aire y agua.* Elementos, objetos y materiales que se caracterizan, primero por; ser profusamente utilizados en la vida privada y pública de los hombres en los ritos festivos efímeros, segundo; los que mejor organizan el ámbito escénico del mundo simbólico de cada cultura, ya que son los que organizan en el ámbito profano o religioso, el tiempo, el rito y el espectador<sup>221</sup>.

<sup>217</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord.) Op. Cit. Introducción. P.p. 9.

<sup>218</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord.) & TORRIJOS, Fernando Op. Cit. (Parte I; El Espacio como Producto de Consumo Estético. Capítulo; El Uso Estético del Espacio. Subcapítulo; Lo Efímero como Cualidad del Arte de Relación. P.p. 33).

<sup>219</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord.). Op. Cit. Introducción. P.p. 9-10.

<sup>220</sup> IBIDEM, Op. Cit. P.p. 10-11.

<sup>221</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord.). Op. Cit. Introducción. P.p. 10.

Por su parte Fernando Torrijos señala que; *el arte efímero consiste en el desarrollo de un producto temporal que caracteriza y acompaña al fenómeno de la práctica estética del espacio, manifestación artística transitoria que posibilita y conduce a la percepción y sensación del entorno mediante la participación y vivencia activa de eventos que involucran la práctica artística. El arte efímero se refiere a las representaciones socioculturales que son expresadas en el espacio y que radican en una serie de hechos y fenómenos que son identificados como expresión estética y/o artística de todos aquellos eventos que forman parte de los mitos, ritos y ceremonias, ya sean festivos, religiosos, históricos, etc., los cuales se caracterizan por ser representaciones fugaces que se consume en los momentos que se realiza el evento ceremonial por lo que tienen una duración limitada de tiempo, cuyo material utilizado -probablemente plástico-artístico- podría tener una corta vida exclusiva al hecho celebrado. El arte efímero no es un arte perene, exhibible o coleccionable, solo en algunos casos permanecerá para su repetición en ocasiones posteriores o quedará como vestigio, huella, testigo conmemorativo de un registro histórico. El arte efímero no genera objetos sino producciones, su valor como obra reside en ser consumido. Lo efímero como cualidad que está definido por su contexto, es decir, el arte que depende de su entorno y es paradigma de lo perentorio*<sup>222</sup>.

#### LO TEMPORAL EN LA TRANSFORMACIÓN ESPACIAL; ARTE EFÍMERO Y LA FIESTA (COMO EXPRESIÓN DEL GOCE ESTÉTICO DEL OCIO Y EL PLACER).

José Fernández Arenas alude que; *el espacio es el ámbito idóneo para llevar a cabo arte efímero, que particularmente se materializa con las celebraciones rituales como la fiesta, en las que se consagran los elementos (perenes y fugaces) plásticos-plurisensoriales y de escenificación de la vida ideológica correspondientes a cada cultura y época, ello permite afirmar que; la fiesta es la síntesis del comportamiento vital de una comunidad y que puede manifestarse a manera de una representación de arte efímero, en la cual, la estética es una expresión de lo ético*<sup>223</sup>.

Fernando Torrijos determina que; *el arte efímero es el resultado de una serie de técnicas para crear no artefactos aisladas sino obras en el espacio cuyo valor reside en ser apreciadas y gozadas (mediante una experiencia inmutable e intransferible) solo durante la escenificación de la experiencia estético –artística*<sup>224</sup>. Fernando Torrijos dice; (refiriéndose a la relación existente entre el “principio de la realidad” y el “principio del placer”) *La fiesta busca contrarrestar que la “realidad” sea menos dura, por lo que se sublima un “mundo imaginario ideal” que representa “el deseo” y “el placer” del goce, el ocio y el placer estético del espacio sensaciones y emociones que son reprimidos y sacrificados en el hombre por los poderes fácticos, causa que provoca la escisión entre “vida diaria y arte”, origen de la dualidad de “lo ideal y lo real”*<sup>225</sup>.

<sup>222</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord) & TORRIJOS, Fernando. Op. Cit. Parte I; El Espacio como Producto de Consumo Estético. Capítulo; Sobre el Uso Estético del Espacio. P.p. 72. Subcapítulo; Lo Efímero como Cualidad del Arte de Relación. P.p. 32-33. Subcapítulo; Lo Temporal en la Transformación Espacial; La Fiesta. P.p. 39-42. Subcapítulo; El Ocio, La Estética del Placer. P.p. 53-61. Subcapítulo; Tres Espacios de Ocio en la Ciudad Actual. P.p. 71-76.

<sup>223</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord.). Op. Cit. Introducción. P.p. 12.

<sup>224</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord) & TORRIJOS, Fernando. Op. Cit. P. p. 34.

<sup>225</sup> FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord) & TORRIJOS, Fernando. Op. Cit. P. p. Parte I. Subcapítulo; El Ocio, La Estética del Placer. 53-57.

F. Torrijos continua y expone que; *La Fiesta* (el festejo popular, la celebración o ceremonia social, y el espectáculo colectivo) es la expresión más genuina del arte espacial efímero en el que intervienen los elementos plásticos artísticos (perenes o perecederos) requeridos y utilizados durante la celebración del evento ceremonia, el cual esta comprendido por una escenificación ritual representada por la manifestación práctica estética y artística en el espacio. *El espacio público será el ámbito donde transcurra el evento efímero del espectáculo relativo al festejo-celebración.* La Fiesta es una forma específica de utilizar los Espacios Públicos de una manera dialéctica entre dos expresiones (de entender-experimentar el festejo y el espectáculo que constituye la fiesta-celebración), una la que pretende imponer ideológicamente el poder institucional y otra la que intenta manifestarse desde lo popular. *Toda fiesta tiene como referencia de expresión un espectáculo, donde la fiesta es un evento catártico, de liberación emocional e identificación socio-cultural y fundamentalmente la fiesta significa una manifestación del principio lúdico y del placer.* La fiesta será la emancipación social, donde el rito, la ceremonia, el festejo y el espectáculo tienden a ser administrados y controlados desde el poder Institucional. “La Celebración de la Fiesta” es la transgresión del “tiempo normal” que requiere una transformación espacial con la inclusión de elementos alusivos al “Rito” y a la “Obra” que será Efímera. El concepto de “Fiesta” tiene incidencia en la producción y consumo estético del espacio relacionado con todos aquellos aspectos de la cultura, la ideología y significación social. *Con la fiesta el espacio físico se transforma en lugar simbólico por y para la celebración de rituales temporales durante la teatralización de los eventos.* La fiesta es la escenificación de la existencia del hombre, de su civilización, historia y época, es síntesis del comportamiento y manifestación vital de la comunidad mediante la dramatización del arte, con lo cual lo estético se transforma en una encarnación de lo ético<sup>226</sup>.

### **III.C.1.8). LA FIESTA; EXPRESIÓN DE ARTE EFÍMERO QUE CARACTERIZA LA PRÁCTICA ARTÍSTICA DE LOS SERIS EN EL ESPACIO.**

*Existe una relación entre la Práctica Estético-Artística de Los Seris y la configuración histórica de sus Espacios, cuyos ámbitos públicos, que son de origen primitivo, surgieron como consecuencia de una conducta instintiva que cumplían una función ritual, donde la forma de los espacios y las experiencias ceremoniales es resultado de la participación colectiva, con los cuales reafirman su Identidad y Cultura de manera armónica y equilibrada con el entorno natural. Las expresiones de identidad étnica en la cultura nómada de Los Seris siguen a la naturaleza sin violentarla y desarrollan un arte utilizando solo las posibilidades expresivas del cuerpo humano (canto, danza, música, juegos, indumentaria, pintura corporal y facial) que es transmitido por tradición oral a través de los siglos. Es en esas prácticas primitivas de Los Seris que son ejemplo de expresiones de su contracultura o cultura de resistencia, donde debemos rastrear para redescubrir el verdadero sentido de su práctica estético-artística étnica. Es en las prácticas estético-artísticas primitivas que mantienen la cultura étnica de Los Seris donde debemos escudriñar el sentido real de su experiencia espacial en armonía con el hombre, su sociedad y entorno, tanto en sus expresiones corporales que fueron sus primeras manifestaciones estético-artísticas, como las representaciones mediante instrumentos y objetos en los recintos ceremoniales, por lo que todas estas instancias deben recuperarse con el Arte del Espacio y el Arte Efímero (el caso de Los Seris es en el que con mayor fuerza se expresa la fusión entre el pensamiento mágico-mítico-religioso y la práctica estética ritual).*

<sup>226</sup> IBIDEM, Op. Cit. Parte I; El Espacio como Producto de Consumo Estético. Subcapítulos; Lo Efímero como Cualidad del Arte de Relación. P.p. 33-35. Lo Estético en los Espacios Públicos. P.p. 35-39. Lo temporal en la Transformación Espacial; La Fiesta. P.p. 39-42.

*El arte efímero en Los Seris, se refiere a sus representaciones socioculturales que son mostradas en el espacio público y que consisten en una serie de manifestaciones estéticas y artísticas, hechos y fenómenos evocativos de sus mitos que son realizados mediante ritos en sus ceremonias festivas, las cuales se caracterizan por ser fugaces, solo para los momentos del evento que tienen una duración y permanencia temporal, en tanto es desplegado el hecho ceremonial, cuyos elementos plásticos también cuentan con una corta vida que depende del suceso celebrado.*

*El arte efímero de Los Seris como sus fiestas son eventos para ser consumidos que pueden ser calificados de performances, cuyo valor radica en ser testigos conmemorativos y registros testimoniales para la permanencia de su memoria histórica e identidad. Eventos festivos de arte efímero en el que participan variadas manifestaciones artísticas (canto, música y canto), además de otras expresiones que también intervienen y estructuran la conmemoración festiva complementando la escenificación de los códigos figurativos de Los Seris, tal es el caso de los elementos plásticos de la ritualidad de Los Seris y que componen el escenario, como son la indumentaria, la pintura corporal y facial, los accesorios (collares y pulseras) y sus productos culinarios, que se caracterizan, primero, por ser utilizados cotidianamente en su vida privada y pública, segundo los que mejor organizan el ámbito escénico de su mundo simbólico, ya que son los que ordenan el rito, el tiempo y a los participantes de la fiesta.*

*La Fiesta es la transformación temporal del espacio en los seris. La Fiesta es la expresión socio-cultural más legítima de Los Seris que involucra manifestaciones artístico-espaciales-efímeras. El espacio público será el ámbito donde trascorra el evento efímero del rito, la representación relativa al festejo-celebración.*

*La Fiesta de Los Seris tiene como referencia de expresión el ritual del festejo, donde la celebración es un evento catártico, de liberación emocional e identificación cultural y fundamentalmente la Fiesta significa una manifestación del placer y lo lúdico.*

*La Fiesta será la liberación emocional socio-cultural de Los Seris, donde el rito, la ceremonia, el festejo, el espectáculo y "La Celebración de la Fiesta" generan la transgresión de su "tiempo normal" que requiere una Transformación Espacial con la inclusión de elementos alusivos al "Rito" y a la "Obra" que será Efímera.*

*La "Fiesta" tiene incidencia en la producción y consumo estético de Los Seris en relación con todos aquellos elementos y aspectos de significación social. El espacio físico de lo público se transforma en lugar simbólico, donde la celebración ritual y la fiesta consagran los elementos plásticos y artísticos plurisensoriales como productos efímeros para la escenificación de la vida. La Fiesta es la representación de la vida mítica y mágica de Los Seris donde sus expresiones estéticas y artísticas efímeras que participan en el ritual del festejo, corresponden a la denominación que se etiqueta como "Arte" en el mundo occidental. En ese sentido puede afirmarse que las Fiestas de Los Seris es la síntesis de una escenificación de arte. La fiesta es símbolo de transformación temporal del espacio producto de la práctica estético-artística de Los Seris e icono del evento en el que se manifiesta su tradición, identidad en el que se genera y reafirma su resistencia cultural étnica. La fiesta es el performance lúdico y efímero de Los Concaác para el goce estético y el placer del ocio celebrando su pensamiento mítico-mágico. La tradición étnica de Los Seris en el entorno del desierto-mar es ejemplo cultural de resistencia e identidad social, así como de participación colectiva y Practica Estético-Artística del espacio en armonía con el medio ambiente, experiencia y manifestación espacial-plástica-indígena que directamente se efectúa a través de la expresión del arte efímero y concretamente mediante el evento de las fiestas.*

*Las expresiones de identidad étnica en las culturas nómadas Étnicas desarrollan un arte utilizando solo las posibilidades expresivas del cuerpo humano; canto y danza, que es transmitido por tradición oral a través de los siglos, prácticas primitivas que son ejemplo de expresiones de contracultura o cultura de resistencia, para redescubrir el verdadero sentido de la Práctica Estético-Artística y en las que con mayor fuerza se expresa la fusión entre el pensamiento mágico-mítico-religioso y la Práctica Estética Ritual. Es en esas Prácticas donde debe rastrearse el verdadero sentido de Experiencia Espacial, tanto en las expresiones corporales que fueron sus primeras manifestaciones estético-artísticas, como las representaciones mediante instrumentos y objetos.*

*Las Fiestas son el evento ritual, lúdico y efímero más importante y representativo de la Práctica y el Consumo Estético del Espacio en Los Seris. Suceso en el que interviene el arte y su experimentación plástica para transformar el entorno y abatir momentáneamente la negatividad y dureza de la realidad. El espacio público será el ámbito donde transcurra el evento efímero del espectáculo relativo al festejo-celebración.*

*Toda Fiesta tiene como referencia de expresión un espectáculo, donde la celebración festiva es un evento catártico, de liberación emocional e identificación cultural y fundamentalmente la Fiesta significa una manifestación del principio Lúdico y del Placer.*

*El concepto de "Fiesta" tiene incidencia en la producción y consumo Estético de significación social. El espacio físico se transforma en lugar simbólico, donde la celebración, ritual y la fiesta consagran los elementos plásticos como productos efímeros o escenificación de la vida.*

*La Fiesta busca contrarrestar que la "Realidad" sea menos dura, por lo que se sublima un "Mundo Imaginario Ideal" que representa "el Deseo" y "el Placer" del Goce, el Ocio y el Placer estético del Espacio. Existe una relación entre la Práctica Estético-Artística de Los Seris y la configuración histórica de sus Espacios, cuyos ámbitos públicos, que son de origen primitivo, surgen de una conducta instintiva que cumplen una función ritual, donde la forma de los espacios y las experiencias ceremoniales es resultado de la participación colectiva, con los cuales reafirman su Identidad y Cultura.*

*Prácticas estético-artísticas primitivas que mantienen la cultura étnica de Los Seris que son ejemplo de su contracultura de resistencia, es el caso de sus expresiones corporales que fueron sus primeras manifestaciones estético-artísticas, así como las representaciones mediante instrumentos y objetos utilizados en los recintos ceremoniales.*

### III.D). SUBCAPÍTULO 4. LA FORMA DEL ESPACIO.

#### III.D.1). PRINCIPIOS TEÓRICOS Y PROCESO DE DISEÑO, CONCEBIDO DE LA CONJUNCIÓN DE; ARTE, GEOMETRÍA, TOPOLOGÍA.

LAS HERRAMIENTAS DE LA TEORÍA DEL DISEÑO UTILIZADAS PARA DETERMINAR LOS PROYECTOS DE LA EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICA-EFÍMERA, EN EL QUE ESTA IMPLICITO EL MANEJO DE LA FORMA Y EL ESPACIO DE LAS PROPUESTAS.

Para esta tesis se parte de que la Forma es la expresión física del espacio. La Forma del espacio genera todo un sistema de comunicación, a través de un cuerpo teórico de sintaxis, lenguaje y vocabulario, es decir, una gramática visual de representación que tiene tres enfoques; Artístico y de Diseño, Psicológico y Semiótico.

La Forma es la apariencia física del espacio que percibe el observador, si bien la expresión es visual, en la apreciación y percepción están implícitos todos los sentidos coordinados por la vista, que en es primera instancia la que orienta y estructura los datos provistos por los demás sentidos. La apariencia física es la síntesis de las cualidades plásticas (óptico-hápticas) del espacio, que se relacionan mediante una estructura formal.

La Psicología de la forma se enfoca a los aspectos sensoriales de la percepción del espacio, por lo que, para esta disciplina la estructura del acto perceptivo encierra en si misma la sensación del espacio (concepto a partir del cual se desarrollaron los proyectos). Es decir, la sensación del espacio no nace posterior a la percepción de la imagen, la experiencia del espacio entra en juego con la formación de su imagen. De ahí que, no se distinga entre la sensación de la forma y la emoción del espacio

El manejo de la FORMA y el ESPACIO, es un proceso que se origina desde la concepción de la TEORÍA del ARTE mediante la participación del DISEÑO utilizando la herramienta de la GEOMETRÍA con la puesta en práctica de la TOPOLOGÍA.

El Arte mediante la forma y el espacio puede dar su propia interpretación de la realidad, ya sea por la vía de el diseño, por la que se induce el manejo del espacio y las formas, con la geometría se estructuran las formas y volúmenes del espacio que la topología permite al realizar los ejercicios de imaginación geométrica a través del manejo de la simetría que facilita traslaciones, rotaciones, y giros de los planos, cuerpos y los juegos de transposición, inversión y penetración espacial. En tal virtud, el diseño de la forma y el espacio es un proceso de creación, pensar, idear, imaginar, por un lado, mediante la capacidad óptica, sensorial, psicológica y del movimiento físico al percibir; luz-sombras, dimensiones, cualidades óptico-hápticas del espacio. Por otro lado, la conciencia del espacio es una constante asociación entre las percepciones y la representación en el cerebro, cuyos instrumentos y proceso de desarrollo es el siguiente, conforme a las fuentes consultadas<sup>227</sup>,

<sup>227</sup> CORONA, Martinez Alfonso. *Notas Sobre el Problema de la Expresión en Arquitectura*. Editorial Universitaria de Buenos Aires / Temas de EUPEBA. Serie Teoría de la Arquitectura. Argentina, 1917 (Segunda Edición). Prefacio. P.p. IX-X. La Apariencia – EL Observador. P.p. 2. Subcapítulo 2; Esquema del Proceso Perceptivo. P.p. 2. Subcapítulo 3; Preexistencias. P.p. 2-3. Subcapítulo 3; Preexistencias. P.p. 3-5. Subcapítulo 4; Razón Motora. P.p. 5-6. CERASI, Maurice M. Op. Cit. Apéndice. El Concepto de Espacio en la Historia. Subcapítulo; La Psicología de la Forma. P.p. 185-192. BEILES, Felipe. Op. Cit. Subcapítulos; El Espacio. P.p. 21-22. La Arquitectura. P.p. 23. El Diseño. P.p. 24. La Forma. P.p. 30

### **III.D.2). LA HERRAMIENTA DEL DISEÑO DE EL ESPACIO, SU FORMA Y PROCESO DE CREACIÓN**

- LA GEOMETRÍA Y LA TOPOLOGÍA; SON LA MATERIA PRIMA CON LA QUE SE GENERAN LAS FORMAS ENVOLVENTES Y VOLUMÉTRICAS DEL ESPACIO, CUYOS FUNDAMENTOS SON (fuente consultada<sup>228</sup>).
  - LAS FORMAS GEOMÉTRICAS BÁSICAS
    - PLANAS BIDIMENSIONALES (Cuadrado-Triangulo-Circulo).
    - VOLUMÉTRICAS TRIDIMENSIONALES (Cubo-Tetraedro-Esfera).
  - CUERPOS GEOMÉTRICOS.
    - PARALELEPÍPEDOS; Rectangulares-Cilíndricos-Triangulares.
    - POLIEDROS PIRAMIDALES; -Tetraedro -Octaedro -Icosaedro
  - POLIEDROS REGULARES E IRREGULARES.
    - CUERPOS REGULARES; Tetraedro-Octaedro-Icosaedro-Cubo-Dodecaedro Pentagonal-Esfera.
    - CUERPOS IRREGULARES.
  - LAS TÉCNICAS DE DISEÑO (Topológica-Geométrica). CON SU MANEJO PERMITEN LAS POSIBLES ALTERNATIVAS DE COMBINACIÓN E INTERRELACIÓN DE LOS VOLÚMENES EN EL PROCESO DE GENERAR FORMAS Y CONSTRUCCIÓN MATERIAL DE LOS ESPACIOS Y SUS VOLÚMENES.
    - TÉCNICA DE AGRUPAR ELEMENTOS ADYACENTES (aditiva de espacios y/o volúmenes).
    - TÉCNICA DE YUXTAPOSICIÓN DE VOLÚMENES Y/O RECINTOS ESPACIALES.
    - TÉCNICA DE INTERPENETRACIÓN DE VOLÚMENES Y/O ÁMBITOS ESPACIALES.
    - TÉCNICA DE ARTICULACIÓN DE VOLÚMENES Y/O ESPACIOS.
    - TÉCNICA DE TRANSFORMACIONES ADITIVAS, SUBSTRACTIVAS (Desdoblamientos, y abatimientos de los volúmenes y sus espacios).
    - TÉCNICA DE REPETICIÓN RÍTMICA ESPACIO-VOLUMEN.
- EL DISEÑO Y CONSTRUCCIÓN DE LOS ESPACIOS Y SUS FORMAS VOLUMÉTRICAS (GEOMÉTRICAS) SE REALIZA DENTRO DE UN PROCESO EN ETAPAS QUE COMPRENDEN VARIAS FASES.
  - En primera instancia es un acuerdo entre; LAS NECESIDADES Y LAS POSIBILIDADES.
  - En segunda instancia será un debate dialéctico entre los niveles de; LA REALIDAD Y EL PENSAMIENTO. Los espacios y sus envolventes son diseñadas a partir de que surge; La NECESIDAD desde la cual se estructura LA DEMANDA que define los factores determinantes del diseño, como son:
    - LA REALIDAD; LOS USUARIOS y EL SITIO (Condiciones del contexto socio-cultural y del entorno físico respecto al terreno).
    - EL OBJETO DE DISEÑO; EL ESPACIO, LA FORMA, LA TÉCNICA Y LA TECNOLOGÍA CONSTRUCTIVA

<sup>228</sup> BEILES, Felipe, Op. Cit. Capitulo; La Herramienta del Diseño. Subcapítulo; El Espacio. P.p. 29. La Forma. P.p. 30

- CONFORMACIÓN DE UN ÁMBITO ESPACIAL CON LAS CONDICIONES: FÍSICO-CLIMÁTICAS, PSÍQUICO-SENSORIALES, ANTROPOLÓGICAS, ANTROPOMÉTRICAS Y ANTROPOMÓRFICAS
  - EL DISEÑO DEL ESPACIO (LA HERRAMIENTA DEL DISEÑO EN LA DEFINICIÓN DEL TIPO DE ESPACIO).
    - ESPACIO FISONÓMICO PRINCIPAL (Objeto del proyecto).
    - ESPACIOS DE COMUNICACIÓN (Transición-Articulación Espacios de Servicio).
    - DEFINICIÓN DE LOS REQUERIMIENTOS ESPACIALES; Condiciones - Físico-Biológicas/Condiciones Estéticas, Psicológicas y Ambientales.
    - CRITERIOS DE DISEÑO QUE DEFINEN LA CONCEPCIÓN ESPACIAL Y SU ESQUEMA COMPOSITIVO.
      - Espacios universales, unitarios, integrados, que pueden contener a otro(s) en su interior.
      - Espacios contiguos, continuos, adyacentes, y vecinos que comparten fronteras.
      - Espacios vinculados por otro común.
      - Espacios que se articulan, penetran y se funden.
    - LAS CONCEPCIONES ESPACIALES DE DISEÑO SE EXPRESAN EN DOS TENDENCIAS BÁSICAS.
      - Tendencia espacial hacia la: proximidad-integración'-concentración.
      - Tendencia espacial hacia la: separación-desintegración-dispersión.
    - ESQUEMAS COMPOSITIVOS ESPACIALES. Centralizados/Radiales/Lineales-Reticulares-modulares.
  
- EL DISEÑO DE LA FORMA ENVOLVENTE DEL ESPACIO.  
Para el diseño de la forma existe la herramienta teórica que se utiliza con una búsqueda de lo estético y lo artístico, así como con la intención de provocar la percepción y sensación de la forma envolvente del espacio. Se conceptualiza la forma espacial como la síntesis de planos y volúmenes que contienen cualidades óptico-hápticas, por lo que son los elementos plásticos fundamentales que se manejan para el diseño de la forma espacial.
  
- LOS ELEMENTOS PLÁSTICOS DEL DISEÑO.  
Son los fundamentos teóricos y abstractos para crear las formas espaciales y sus cualidades óptico-hápticas que permitirán la sensación y percepción del espacio.
  
- LAS CUALIDADES ÓPTICO-HÁPTICAS DE LOS ELEMENTOS PLÁSTICOS.  
(al ser manejados con un sentido estético-plástico durante el proceso de diseño) se concretizan y se hacen visibles con los recursos materiales de la construcción (cuando es edificada la forma volumétrica del espacio), ya que estos son los que en última instancia contienen las cualidades plásticas, es decir, mórfica, los colores, las texturas y las dimensiones. En ese sentido, cuando se habla del manejo de los elementos plásticos (óptico-hápticas) es referido a las cualidades materiales con los que se concretiza todo el vocabulario y lenguaje de las formas del espacio La herramienta del diseño de la forma espacial.

- LOS ELEMENTOS PLÁSTICOS.
  - Mórica; Forma-Color –Textura.
  - Ámbito; Luz y sombras-Illuminación artificial-Acústica-Temperatura – Aroma.
  - Métrica; Dimensión-Tamaño-Escala-Proporciones
- CRITERIOS DE COMPOSICIÓN Y CONCEPTOS DE DISEÑO.
  - Ritmo-Escala-Proporciones-Equilibrio-Orden (Estructura Compositiva)-Unidad.
- ESTRUCTURA DE LA FORMA (Tipologías envolventes).
- CRITERIO DE COMPOSICIÓN A PARTIR DE UNA SOLA FORMA Y SU POSIBLE TRANSFORMACIÓN VOLUMÉTRICA A PARTIR DE DOS ALTERNATIVAS:
  - Concepción de diseño basada en la transformación substractiva de la envolvente, pero prevalece la estructura formal de volumen original.
  - Concepción de diseño basada en la transformación aditiva de la envolvente, pero prevalece la estructura formal del volumen original.
- CRITERIO DE COMPOSICIÓN A PARTIR DE UN CONJUNTO DE VOLÚMENES, YA SEA, BASÁNDOSE EN UNA SOLA O EN LA COMBINACIÓN DE VARIAS FORMAS. Dos alternativas, son manejadas combinándolas con las siguientes opciones para interrelacionar un grupo de volúmenes:
  - Separación y Tensión espacial de volúmenes.
  - Adyacencia, Yuxtaposición Superposición e Interpenetración de volúmenes.
  - Volúmenes que contienen a otro(s) en su interior.
  - Volúmenes vinculados por otro común.
- LA ESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN DE LOS VOLÚMENES PUEDE HACERSE CON BASE A LAS SIGUIENTES TIPOLOGÍAS FORMALES:
  - Centralizadas (Centrípetas).+ Radiales (Centrifugas).+ Lineales (Curvas o Rectas).+Agrupadas (Racimos).+Reticulares y/o Modulares.

## **CAPITULO IV**

# **EL PROYECTO**

**(La Práctica; conjunción de la Teoría y la Realidad)**

**LA EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICA-EFÍMERA A TRAVÉS DE LOS ELEMENTOS ESCULTÓRICOS PERMANENTES, LA INSTALACIÓN DE ARQUITECTURA EFÍMERA Y EL MODULO MULTIMEDIA ITINERANTE TEMPORAL (MMN-S/200).**

**IV.A) SUBCAPITULO. EL SITIO GEOGRÁFICO DE LA PROPUESTA PRÁCTICA, SU DIAGNÓSTICO FÍSICO Y RELACIÓN CON LOS PROYECTOS.**

**LOCALIZACIÓN DE CERRO PRIETO Y DE LA ZONA SERI EN LA REGIÓN DE BAHIA KINO, COSTA DEL MUNICIPIO DE HERMOSILLO EN EL ESTADO DE SONORA, MÉXICO.**

Paralelos **28° 45'**

**29° 35'** latitud norte

Meridianos **112° 00'** y **112° 30'**.





**UBICACIÓN DEL TERRITORIO ACTUAL Y LOS SITIOS DE LA NACIÓN CONCAAC EN LA ZONA DE BAHIA KINO.**

*Isla Tiburón (santuario, zona sagrada y parque nacional), Punta Chueca y el Desemboque (principales asentamientos humanos)*



**EXTENSION TERRITORIAL DE LA REGIÓN DE LOS SERIS  
EN EL DESIERTO-MAR**

Superficie

**211 000 ha**

**100 km**

Longitud

# LOS SERIS



## SIMBOLOGÍA

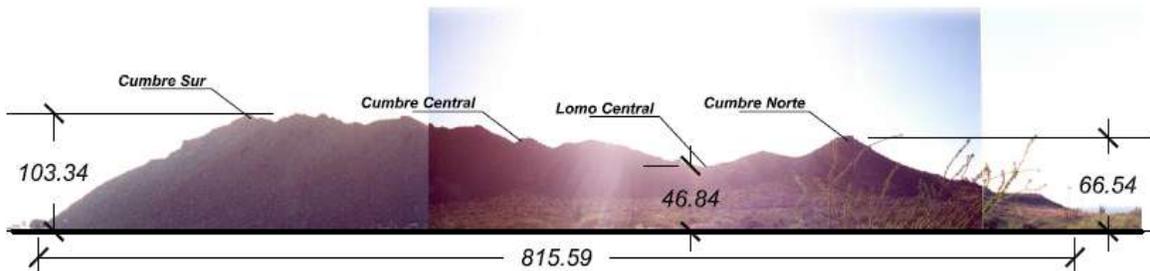
● POBLACIÓN SERI

◻ CAPITAL ESTATAL

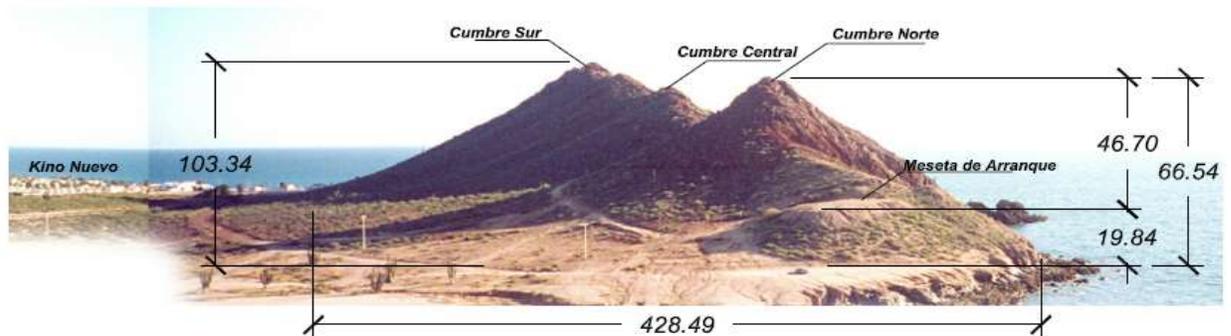




Cerro Prieto Vista en Planta



Alzado 1



Alzado 2

## DIMENSIONES FÍSICAS DE CERRO PRIETO

Planta y Alzado/ Perfiles; Longitudinal (1)-Frontal (2)



Fotografía No. 1  
Visual hacia el Sureste desde la Falda Sureste de Cerro Prieto



Fotografía No. 2  
Visual hacia el Este desde el Lomo Central de Cerro Prieto



Fotografía No. 3  
Visual al Norte desde la Cumbre Norte



Fotografía No. 4  
Visual hacia el Este desde la Cumbre Central de Cerro Prieto



Fotografía No.5  
Visual hacia el Noreste desde la Falda Norte baja de Cerro Prieto



Fotografía No.6  
Visual desde la Cumbre Norte hacia la Cumbre Sur



Fotografía No.7  
Visual desde la Cumbre Norte hacia la Cumbre Sur



Fotografía No.6  
Visual al Mar de Cortés desde la falda Oeste baja de Cerro Prieto



Fotografía No. 1  
Visual desde la Cumbre Central hacia  
la Cumbre Sur



Fotografía No. 2  
Visual desde la Cumbre Central hacia la Cumbre Sur



Fotografía No. 3  
Visual hacia la Cumbre Sur de mayor altura



Fotografía No. 4  
Vista hacia el Mar de Cortés desde la Cumbre Central



Fotografía No. 5  
Vista hacia el Mar de Cortés desde la Cumbre Sur mas alta



Fotografía No. 6  
Visual hacia el Sureste (Kino Nuevo) desde la Cumbre Sur mas alta del Cerro Prieto



Fotografía No. 1  
Visual hacia el Norte desde la falda Norte (Playa) del Cerro Prieto



Fotografía No. 2  
Visual hacia el Norte desde la Meseta de Acceso a la Cumbre Central de Cerro Prieto



Fotografía No. 3  
Visual hacia el Norte desde la Cumbre Central



Fotografía No. 4  
Visual desde el Lomo Central



Fotografía No. 5  
Visual desde el Lomo Central



Fotografía No. 6  
Visual desde el Lomo Central



Fotografía No. 7  
Visual desde el Lomo Central de Cerro Prieto



Fotografía No. 8  
Visual al Norte desde el Lomo Central de Cerro Prieto



Fotografía No. 9  
Visual al Norte desde el Lomo Central de Cerro Prieto



Cerro Prieto

Fotografía No. 1  
Visual al Suroeste



Cerro Prieto

Fotografía No. 2  
Visual al Suroeste



Fotografía No. 3  
Visual al Sur

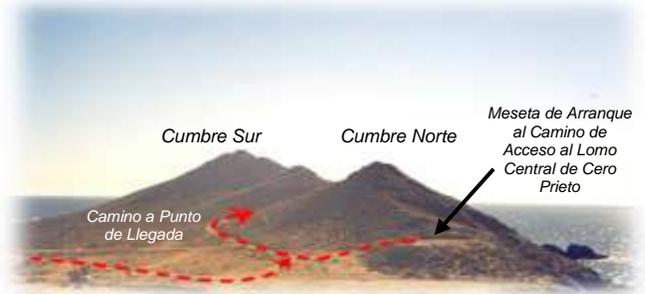


- ① Cumbre Sur
- ② Lomo Central (Punto de Llegada)
- ③ Cumbre Norte

Fotografía No. 4  
Visual hacia el Oeste



Fotografía No. 5  
Visual al Oeste



Fotografía No. 1  
Visual al Sur



Fotografía No. 2  
Visual al Sur



Fotografía No. 3  
Visual al Oeste



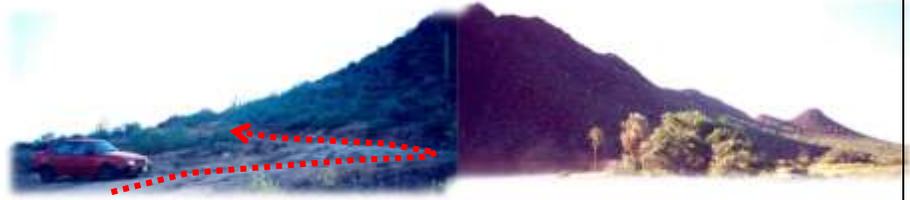
Fotografía No. 4  
Visual al Sur



Fotografía No. 5  
Visual al Suroeste



Fotografía No. 1  
Visual al Suroeste



Fotografía No. 2  
Visual al Sur desde el camino de Acceso al Lomo Central de Cerro Prieto



Fotografía No. 3  
Visual al Sur desde el camino de Acceso que conduce al Lomo Central de Cerro Prieto



Fotografía No. 4  
Visual al Sur desde el camino de Acceso que conduce al Lomo Central de Cerro Prieto



Fotografía No. 5  
Visual al Sur desde el camino de Acceso que conduce al Lomo Central de Cerro Prieto



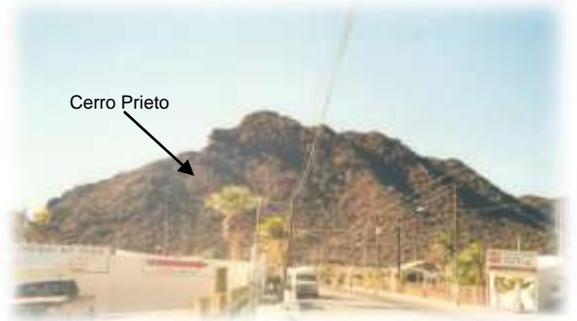
Fotografía No. 7  
Visual al Sur desde el camino de Acceso que conduce al Lomo Central de Cerro Prieto



Fotografía No. 6  
Visual al Sur desde el camino de Acceso que conduce al Lomo Central de Cerro Prieto



Acercamiento a Cerro Prieto desde la Vialidad Costera Principal



Acercamiento a Cerro Prieto desde la Vialidad Costera Principal



Señalamiento a Cerro Prieto



Cerro Prieto

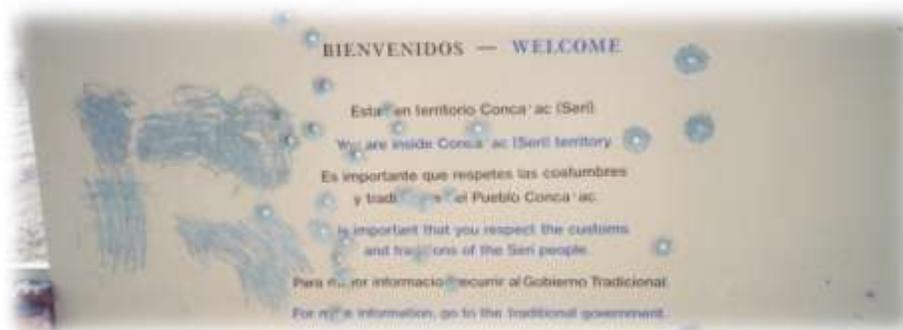
**IMAGEN URBANA TÍPICA DE KINO VIEJO**



**IMAGEN URBANA DE KINO NUEVO**



## SEÑALAMIENTO DE MOJONERAS QUE DELIMITAN EL TERRITORIO SERI



Fotos del entorno en Punta Chueca

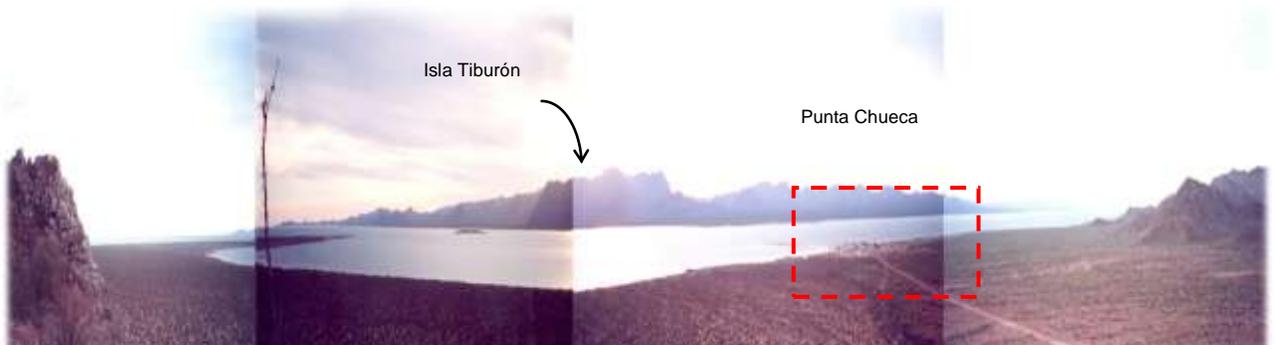


Fotos del desierto en el contexto de Cerro Prieto y Bahía de Kino





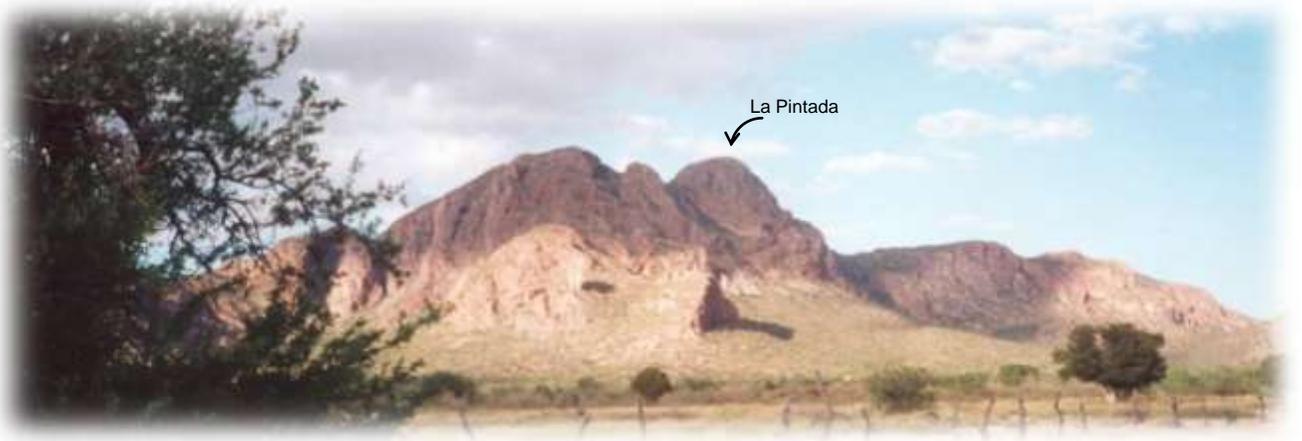
**CAMINO A PUNTA CHUECA**



**ACCESO A PUNTA CHUECA**

# LA PINTADA

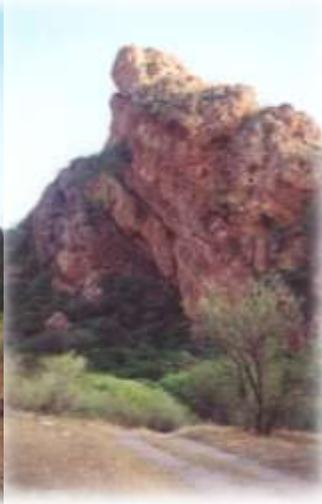




LA PINTADA



## ACCESO A LOS CAÑONES DE LA PINTADA



## CAÑONES DE LA PINTADA



**IV.B) SUBCAPITULO. PLANTEAMIENTO DE LA PROPUESTA Y LOS PROYECTOS.**

**LA EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICA-EFÍMERA A TRAVES DE CINCO PROYECTOS, PARTICULARMENTE LAS INSTALACIONES DE ARQUITECTURA EFÍMERA Y EL MODULO MULTIMEDIA ITINERANTE TEMPORAL (MMN-S/2010).**

**EL CONCEPTO DE LA EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL-PLÁSTICA-EFÍMERA**

**"EL DESIERTO-MAR, HABITAT DE LOS SERIS NOMADAS"**

**EL PORQUE DE LOS CINCO PROYECTOS QUE CONFORMAN LA PROPUESTA DE LA TESIS, LAS RAZONES ESTAN EN FUNCIÓN DE LOS SIGNIFICADOS, CUYAS LIGAS SON:**

- **LAS CARACTERÍSTICAS Y REFERENCIAS HISTÓRICAS DE LOS SERIS COMO GRUPO ÉTNICO** que se ha distinguido por su nomadismo, fenómeno herrante determinante en la concepción y experimentación espacial que se ha manifestado en los recintos que generan y distinguen por lo transitorio, evanescente y provisional.
- **LAS CARACTERÍSTICAS Y REFERENCIAS CULTURALES DE LOS SERIS** cuya base es el universo filosófico del cual se desprende la cosmogonía de su pensamiento mítico-mágico que genera el conjunto de leyendas (memoria histórica) y ritos que se expresan en la celebración de sus ceremonias (fiestas) y eventos (cantos). Concepción mítica que concibe el espacio terrenal como una replica del cosmos, el cual, reproducen tanto en el territorio del Desierto-Mar (que es su ámbito natural con marcadas raíces existenciales y que ha determinado la práctica estética del espacio), así como en la concepción y creación de sus recintos efímeros que se distinguen por lo transitorio y provisional.
- Por lo tanto; **LAS CARACTERÍSTICAS DEL CONCEPTO DE ESPACIO Y LA PRACTICA ESTÉTICA DE LOS SERIS QUE DETERMINARON EL DISEÑO DE LOS CINCO PROYECTOS**, son las siguientes:
  - **La expresión y creación de sus espacios son una imitación y representación del cosmos.**
  - **Su experiencia histórica del espacio proviene de la escala y de la magnitud del Desierto-Mar. Hecho que ha generado el fenómeno sentimiento de arraigo al territorio (topofilia).**
  - **La cualidad (psicológica-antropológica -sociológica) y predominio de sus espacio en el ámbito de lo público.**
  - **Uso preponderante del espacio exterior (como un continuum).**
  - **Su experiencia del espacio es vivencial, se identifica más por las cualidades psicológicas que topológicas, ya que las relaciones de percepción y sensación espacial se establece en función de los eventos que se ejecuten en su recintos y no tanto por las relaciones con objetos existentes.**
  - **Sus espacios tienen la particularidad y cualidad de ser recintos temporales y efímeros resultado histórico de su cultura nomada.**
  - **El recinto espacial público que crean temporalmente para las fiestas, es el más importante y significativo de su cultura étnica.**

**EL PLAN MAESTRO, LA IDEA Y LA IMAGEN.**

Con base a la concepción de la propuesta para la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera, serán desarrollados esquemáticamente los cinco proyectos que se ubicaran en diferentes sitios de la comarca del desierto-mar donde Los Seris han habitado y experimentado su práctica estética del espacio. Región dentro de la cual actualmente se localiza la nación Concaác, en las costas de Bahía Kino y la Isla del Tiburón en el Municipio de Hermosillo Sonora.

El planteamiento de la propuesta y los proyectos se fundamentaran en los rasgos más significativos de Los Seris, particularmente de su historia y cultura Los cuales se conjuntaran para determinar, interpretar y reproducir la práctica estética del espacio que han realizado tradicionalmente Los Conca'ac en las grandes extensiones de su comarca en el desierto-mar.

- **La Cultura del Desierto-Mar.**
- **La Cultura Nómada.**
- **La Cultura Mítica, Mágica y Religiosa.**

## CONJUNCIÓN DE LA CULTURA NÓMADA Y LA CULTURA DEL DESIERTO-MAR.

LA CULTURA NÓMADA SE BIFURCA EN DOS MANIFESTACIONES DISTINTAS:

- **PRIMERO.** De la Cultura Nómada en el Desierto desarrollada por Los Seris, se extrae la principal referencia que determina su experiencia estética espacial y que históricamente han realizado en ese ámbito, la cual es definida por las condiciones agrestes y adversas del entorno pero con el que mantienen estrecha relación para desarrollar su existencia, cuya clave de sobrevivencia radica en un tipo de vida errante y en constante movilidad. Lo que determino a Los Seris hayan tradicionalmente hecho un uso del espacio que se caracteriza por su corta temporalidad, de eventos fugaces y una arquitectura efímera, motivándolos a cambiar frecuentemente de distintos asentamientos estacionales.
- **SEGUNDO.** De la cultura nómada en el mar, llevada a cabo por Los Seris, se desgaja la otra experiencia de práctica espacial efectuada ancestralmente en ese ámbito, al que también históricamente pertenecen y esta ligada estrechamente su existencia, del cual proceden antes de arribar al desierto Sonorense.

## CONJUNCIÓN DE LA CULTURA NÓMADA Y LA CULTURA DEL DESIERTO-MAR CON LA CULTURA MÍTICA-MÁGICA-RELIGIOSA.

De la Conjunción de la Cultura Nómada en el Desierto con el Pensamiento Religioso Animista, se define la Práctica Estética del Espacio que realizan Los Seris de forma temporal y efímera en recintos inmateriales/virtuales y fugaces durante la celebración, que se expresa fundamentalmente con la ejecución de sus cantos, música y juegos.

**CON BASE A LA PRÁCTICA PROXÉMICA DE LOS SERIS (modelo antropológico de organización del espacio que se refiere a los niveles o grados de territorialidad dependiendo de la dimensión del espacio) se definirá la escala de los proyectos (instalaciones/intervenciones).**

La Interpretación-Recreación-Reproducción se concebirá en las diferentes escalas del territorio que Los Seris han llevado a cabo su experiencia estética del espacio en el desierto-mar (Unidad Cultural-Socio-Ecológica en la que desarrollan su vida) Proponiendo para cada nivel, uno de los proyectos que componen la propuesta práctica dependiendo de la magnitud del ámbito.

- **Nivel Regional-Zona.** Corresponde a la macro-escala de la totalidad de la demarcación del territorio que históricamente han vivido y que se significa por haber sido asentamiento y/o posesión de grupo étnico. Para ello, se propone desarrollar un proyecto con elementos plástico-escultóricos que solo funcionaran como hitos o marcas territoriales que no generan espacios, a fin de sembrar registros que testimonien la presencia y permanencia de Los Seris en los distintos sitios del desierto-mar que han sido sus posesiones.
- **Nivel Zona-Sitio.** Pertenece a la escala de las dimensiones y magnitud de Cerro Prieto, lugar que significa ser un testigo y referente histórico de gran trascendencia espacial para la cultura de Los Seris, ya que fue parte de su hábitat y de la práctica estética del espacio de lo que constituyo el territorio Conca'ac en el desierto-mar. Sitio en el cual se desarrollaran 4 proyectos (los cuales tendrán diferentes alcances y enfoques; dos serán permanentes, uno de carácter efímero-performativo y otro itinerante) en diferentes zonas de Cerro Prieto. Los proyectos consistirán en diseñar los Ámbitos de transición, los Recintos de Articulación y los Elementos Plástico-Escultóricos, explotando en los proyectos tanto el potencial; geográfico-paisajístico-escénico-natural y turístico-económico, así como; el rescate y la difusión histórica-étnico-cultural de Cerro Prieto y Los Seris.

- **Nivel Sitio-Recinto Espacial.** Es la escala para la reunión comunitaria y participación colectiva que concierne a la realización de los dos productos más importantes que definen la propuesta de Experimentación Espacial-Plástica-Efímera. Los cuales se desarrollaran y ubicaran en diferentes zonas de Cerro Prieto.

PRIMERO. La Instalación de Arquitectura Efímera, con el objeto de interpretar-representar el evento fugaz de la Fiesta y la práctica estética del espacio que se experimenta durante esa celebración lúdica de Los Seris, mediante la recreación en el espacio de un laberinto que es uno de los juegos que realizan en los festejos, buscando con ello generar un suceso performativo.

SEGUNDO. La Instalación Multimedia Temporal e Itinerante en la que se hará difusión de su memoria histórica contenida en sus más de 200 cantos.

- **Nivel Recinto-objeto escultórico.** Es la escala que atañe al ámbito inmediato generado por el elemento plástico. Proyecto que tendrá el objeto de significar la otra referencia cultural de Los Seris hacia el Mar. Por lo que será una propuesta de escultura alusiva a las embarcaciones en las que arribaron Los Seris al desierto Sonorense. Naves que han acompañado históricamente su vida. Proyecto que será sembrado en el costado de la zona de playa de Cerro Prieto que es bañada por el Mar de Cortes en donde se funde con el desierto.

#### **IV.C) SUBCAPITULO. DESCRIPCIÓN DE LOS PROYECTOS**

**(CONCEPTOS, REFERENCIAS, ANALOGÍAS, TIPOLOGÍAS, CRITERIOS DE DISEÑO Y ESQUEMAS COMPOSITIVOS).**

## **“EL ESPACIO HERRANTE DE LOS SERIS”**

*Es pertinente ubicar el ejercicio y la propuesta de los proyectos que integran la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera solo para fines de divulgación de los grupos indígenas olvidados por el mundo occidental, como es el caso de Los Seris, cuya vida nómada en el Desierto de Sonora y del Mar de Cortes, es ejemplo histórico de resistencia, persistencia, transformación e identidad propia, que les permitió no ser conquistados ni evangelizados, lo cual es digno de difusión. El trabajo se enfocará a la primera etapa de un proceso que rebasa los alcances de la tesis. En virtud de ello, serán desarrollados los proyectos siguientes, mismos que son un ejercicio interpretativo.*

## PROYECTO 1

### INTERVENCIÓN EN EL TERRITORIO HABITAT DE LOS SERIS.

- **OBJETIVO:**

*TESTIMONIAR LA PRESENCIA DE LOS SERIS EN EL DESIERTO-MAR.*

- **CONCEPTO:**

**“Los Testigos Nómadas del Desierto”**

- **REFERENCIAS, ANALOGÍAS Y SIMBOLOS:**

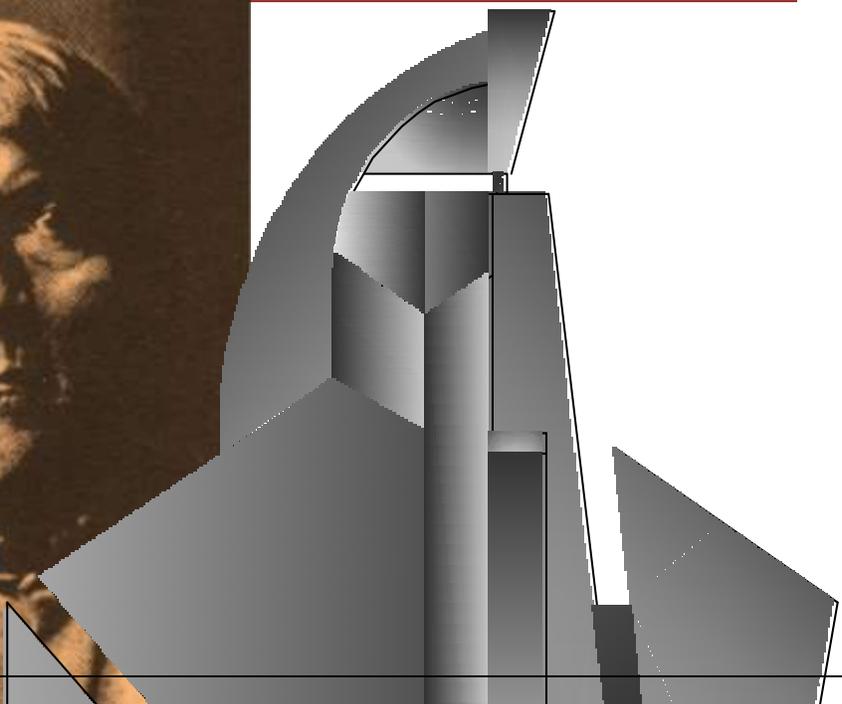
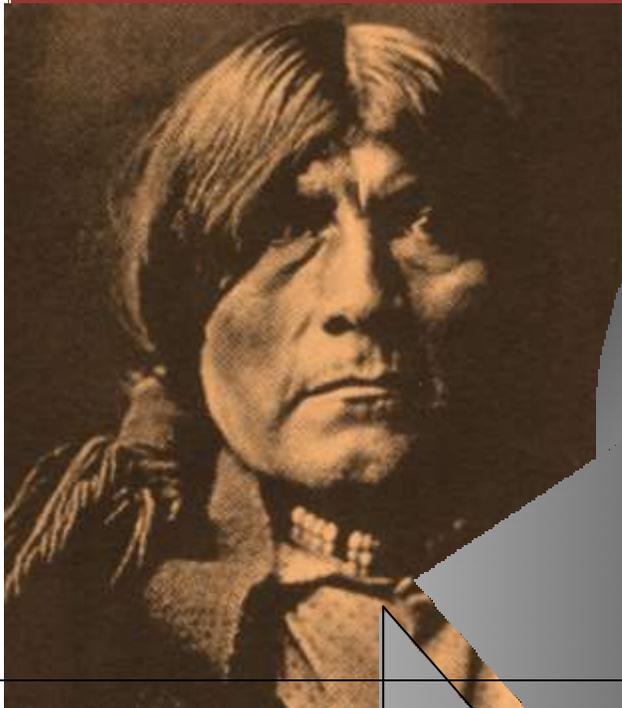
- **Las Mojoneras. Los Hitos. Los Montículos Funerarios de Los Seris. Los Monumentos Megalíticos** (primitivos-prehistóricos). **Los Gigantes. La Columna Clásica. Las Cariátides. Los Obeliscos. La Columna Estípíte. Los Totems** (Eje vertical que une el mundo terrenal con el cósmico y que manifiesta la gloria ancestral del grupo étnico).

- **ESQUEMA DEL PROYECTO:**

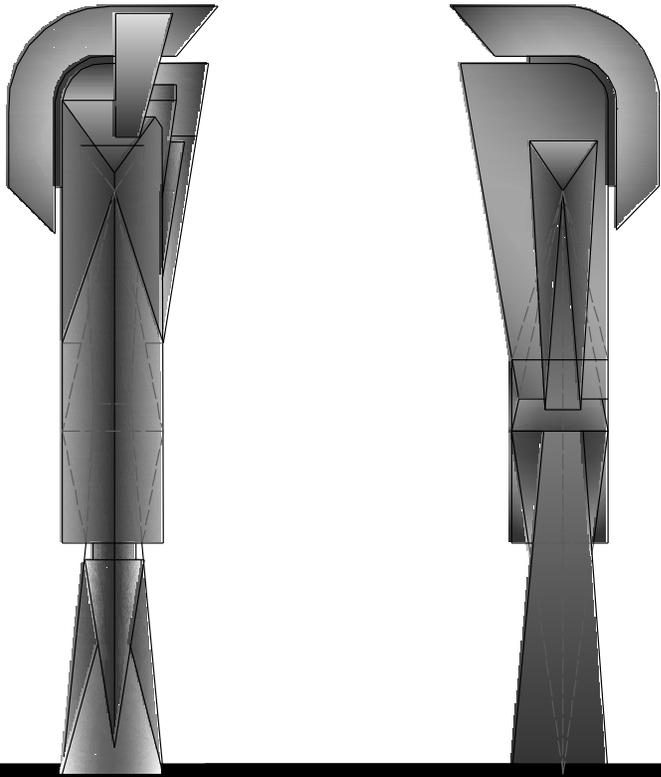
- Es un proyecto esquemático de carácter permanente que consiste en distribuir elementos plásticos escultóricos, con el objeto de marcar, señalar y dejar huella en los territorios del desierto que han estado en posesión y/o habitados por Los Seris (particularmente los ubicados en las zonas costeras de la región central del Estado de Sonora), con el objeto destacar, significar y transmitir su presencia permanencia en ellos.
- Los sitios para la propuesta de intervención que se testimoniara la presencia histórica y nómada de Los Seris, serán; La Isla del Tiburón, Kino Viejo (Laguna de la Cruz), Bahía kino o Kino Nuevo (Cerro Prieto), Punta Chueca, El Desemboque, La Pintada y Hermosillo Sonora (Ex-presidio El Pitic).
- El diseño de los Elementos Plásticos Escultóricos consiste en una composición cuya estructura formal parte de un cuerpo básico, el cual se concibe e inspira como un tótem, columna estípíte, monumento megalítico y en los juguetes de Los Seris.
- Elemento escultórico que será definido bajo el criterio plástico de transformación aditiva y subtractiva de volúmenes ensamblados entre si, en cuya parte superior de la pieza monolítica, se propone esculpir rasgos de un busto inconcluso del guerrero Seri que será intersectado en yuxtaposición a otro volumen de líneas puras y de geometría irregular perfectamente perfilado en sus aristas y vértices, volumen que será la base del cuerpo monolítico. En otro elemento (placa-plancha de acero), sobre ambas caras se describirá el texto indicativo del registro referente a la presencia de Los Seris en ese sitio del territorio (ya sea que lo hayan habitado o mantenido la posesión del mismo), por un lado de las caras, será en el idioma español y por el otro, en la lengua Seri.

Referencias  
Analógicas del  
Elemento:

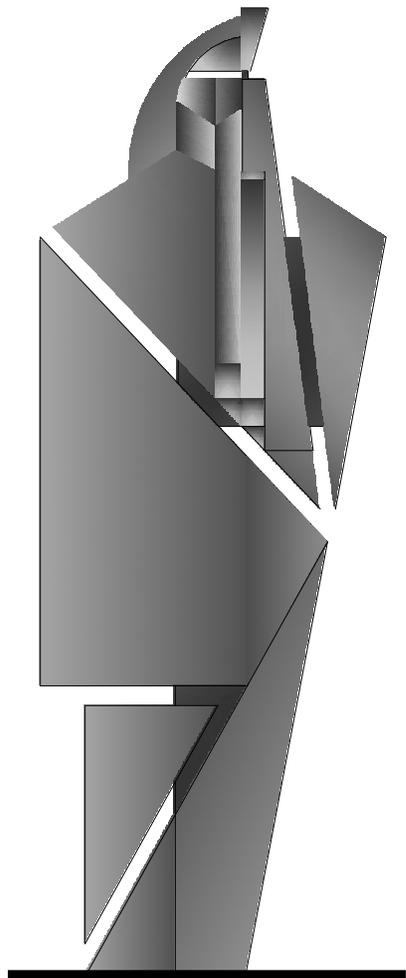
Escultórico



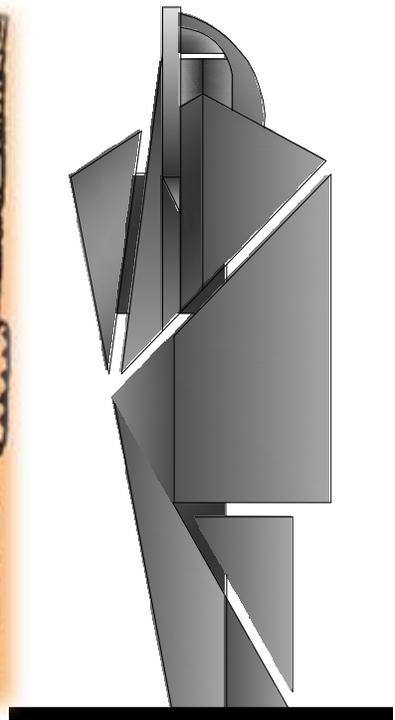
# LA COLUMNA ESTÍPITE



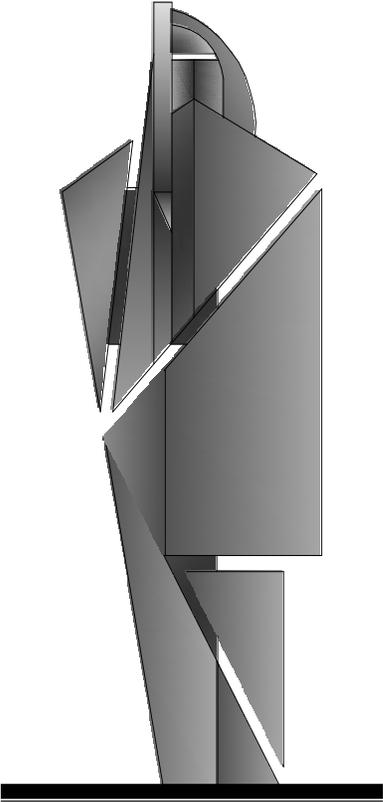
# EL TÓTEM

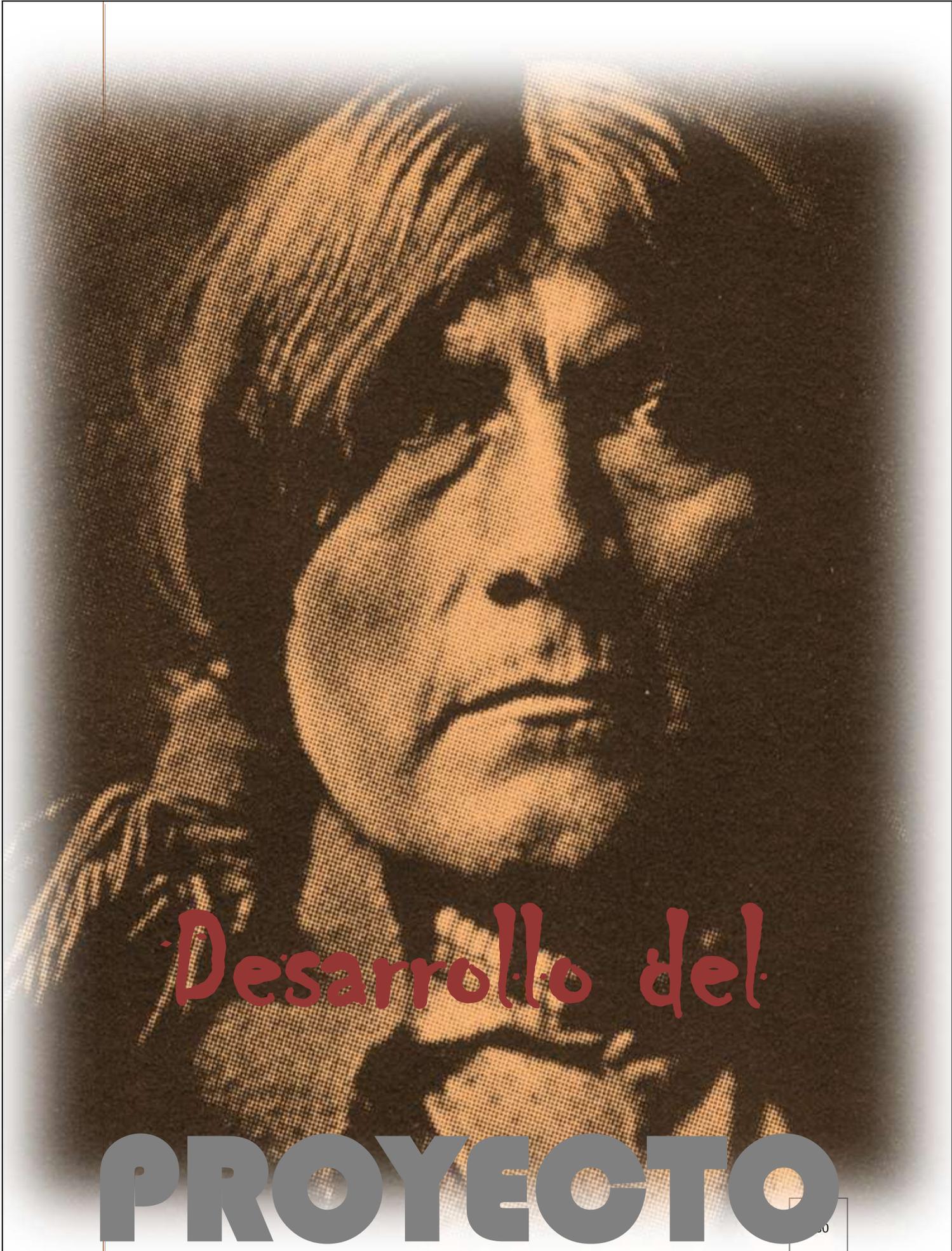


# LOS ATLANTES



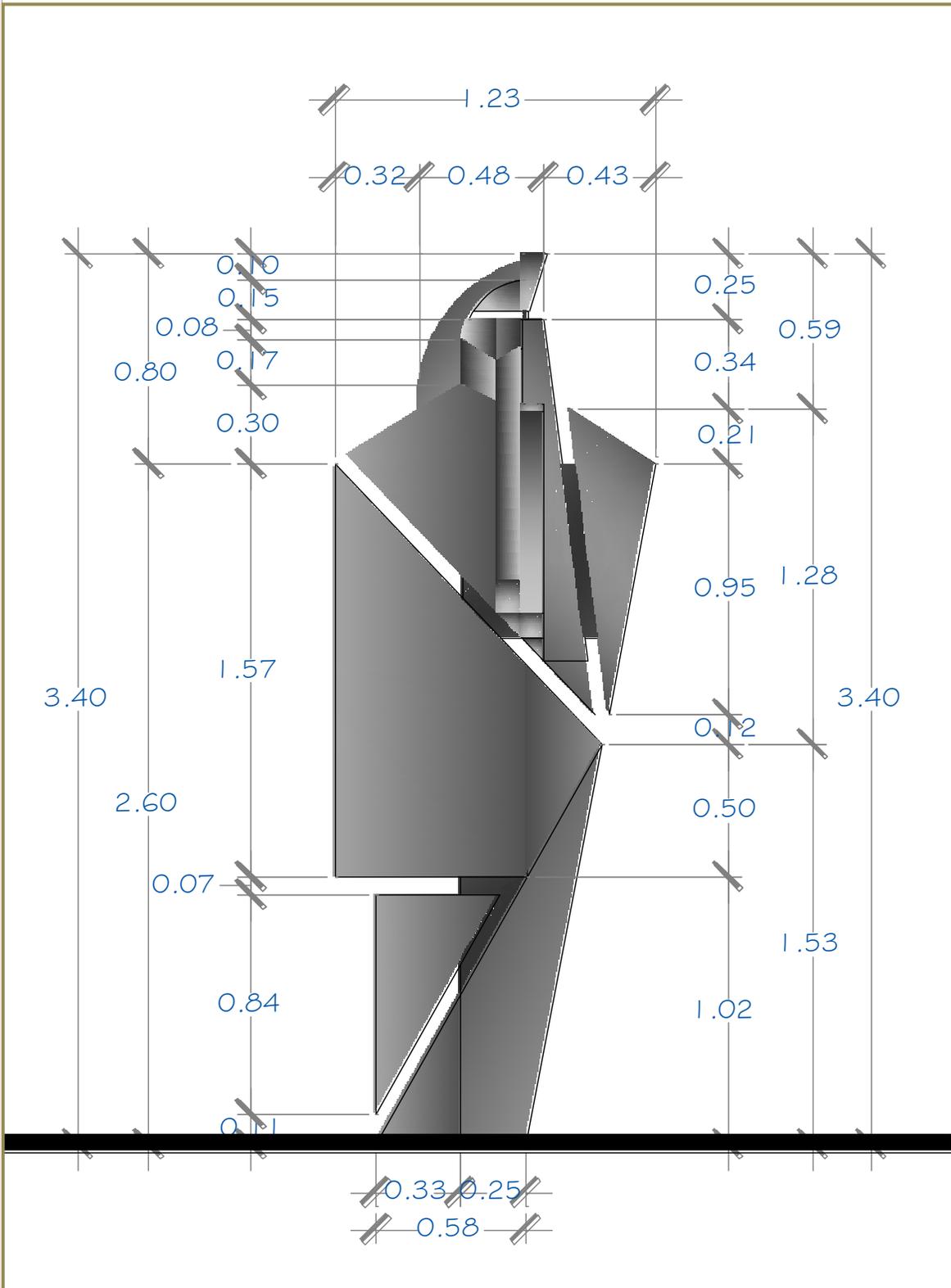
# LOS JUGUETES Y FETICHES SERIS



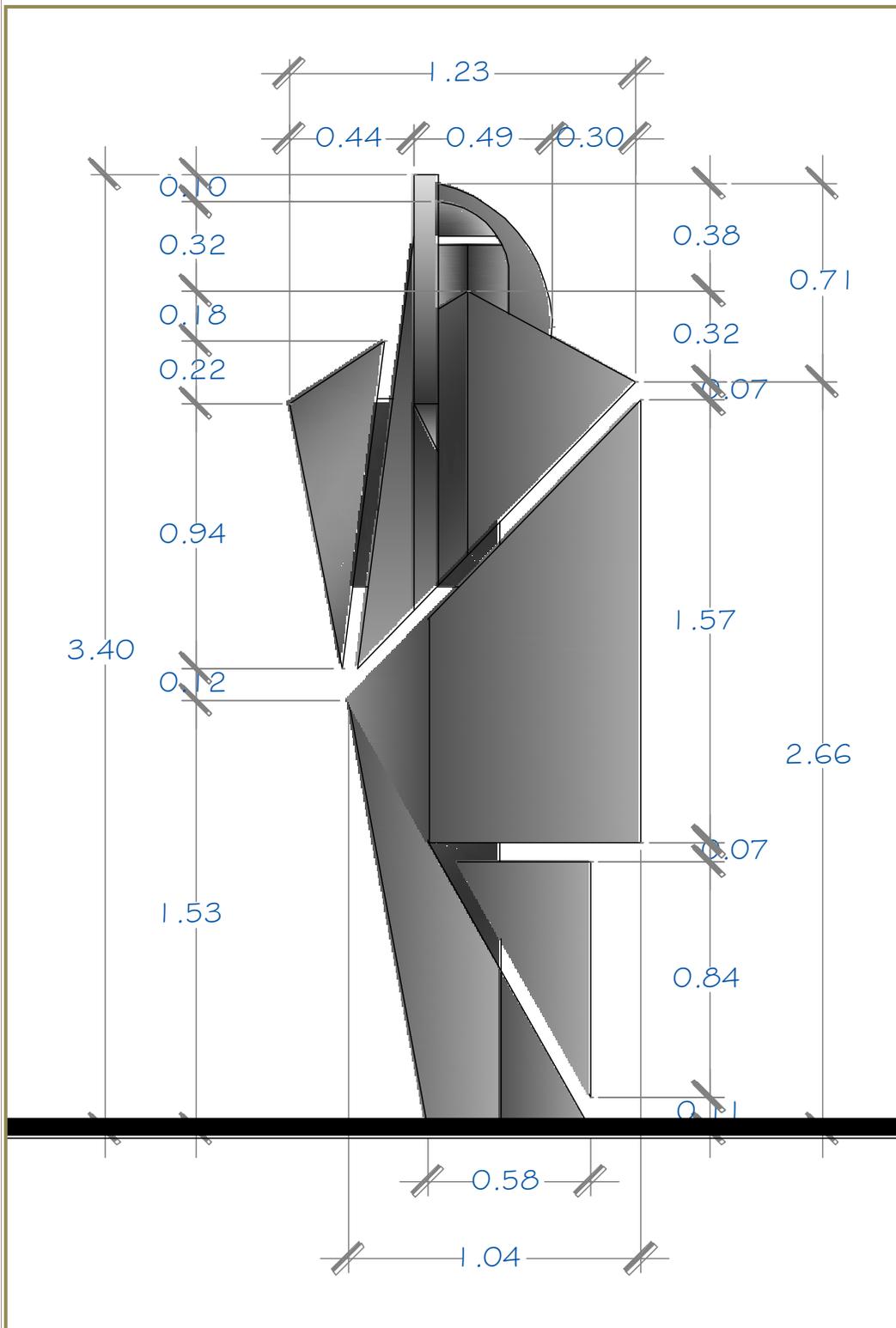


Desarrollo del

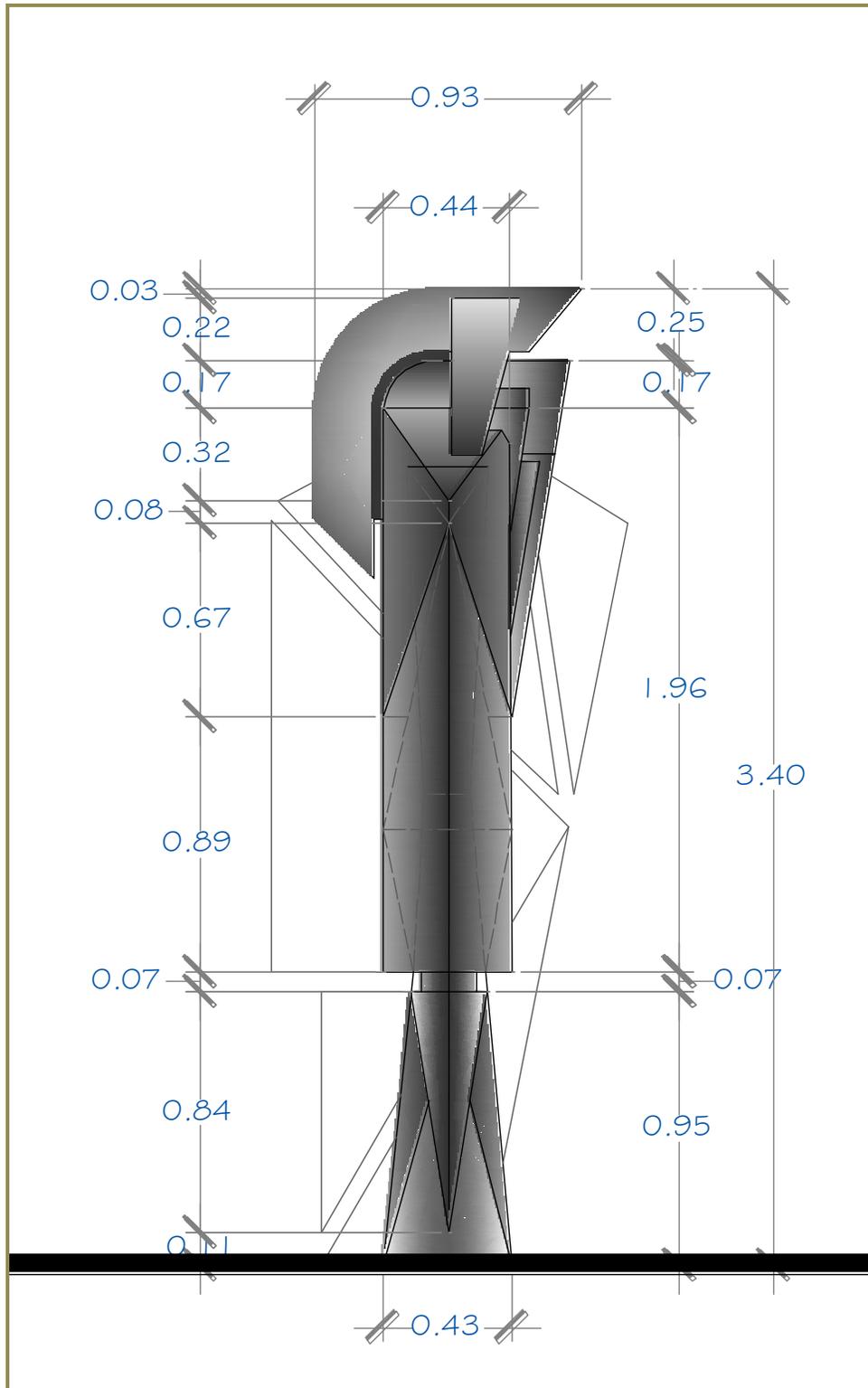
**PROYECTO**



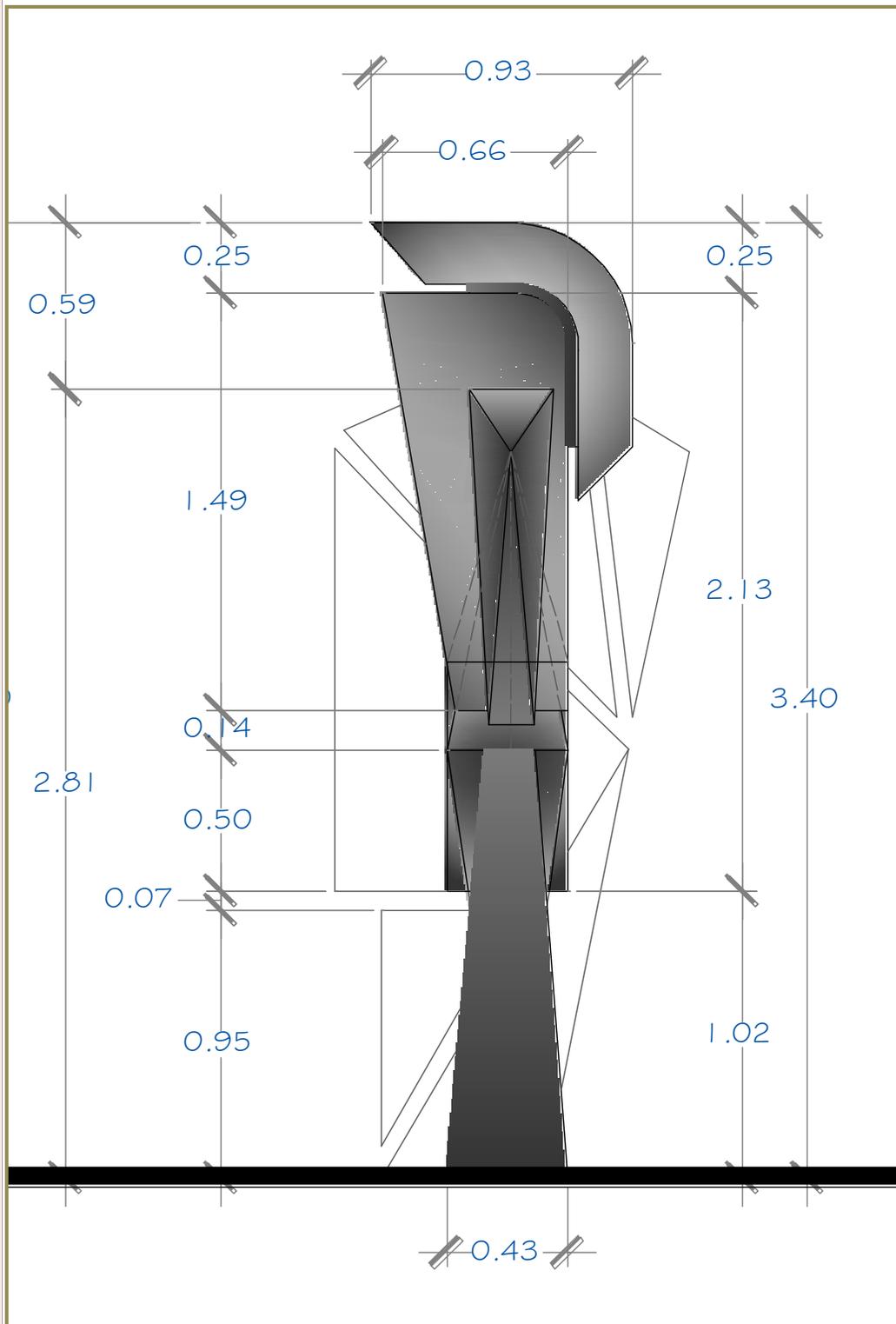
**ALZADO FRONTAL**



**ALZADO POSTERIOR**



**ALZADO LATERAL DERECHO**



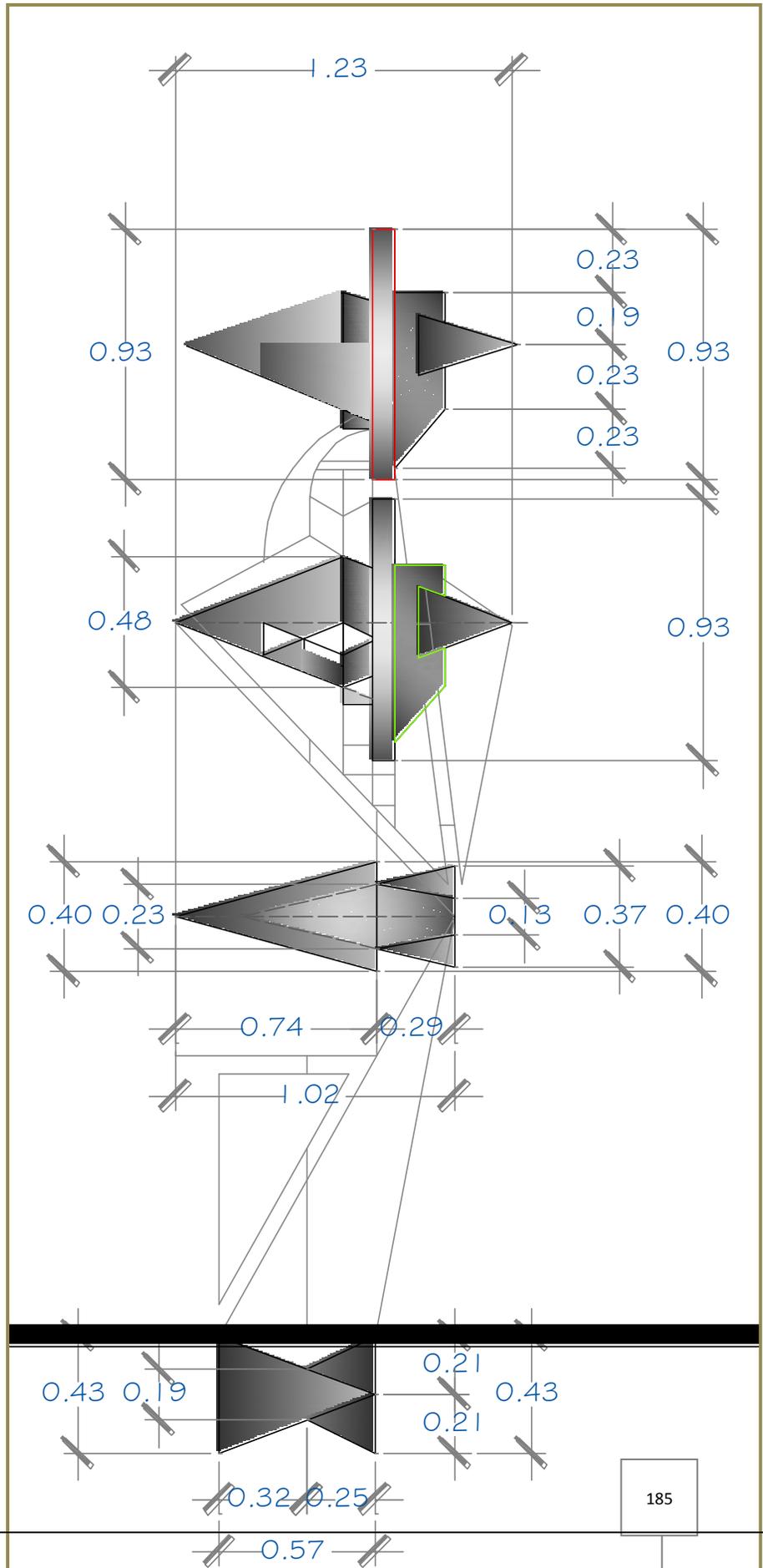
**ALZADO LATERAL IZQUIERDO**

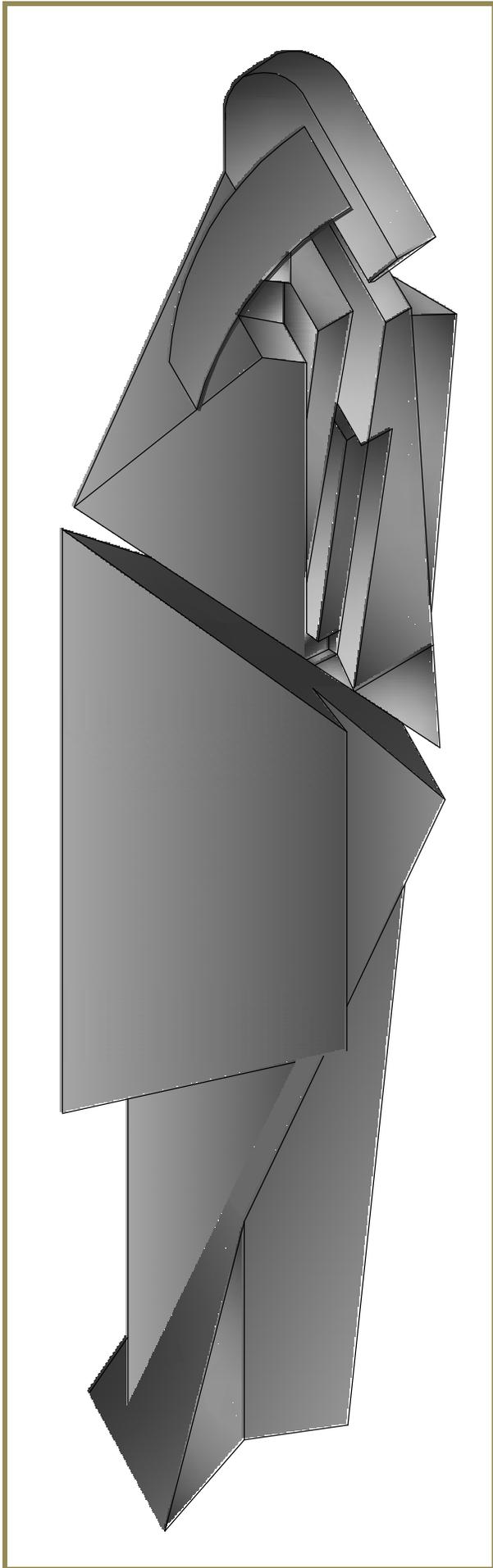
**PLANTA SUPERIOR (CABEZA)**

**SECCIÓN CUELLO**

**SECCIÓN TRONCO**

**PLANTA BASE (PIES)**





# *La Ruta y el Sembrado de los Testigos del DESERTO-MAR*



**SECUENCIA Y CIRCUITO DE SITIOS HISTÓRICOS UBICADOS EN EL DESIERTO-CERRANÍA-COSTA- ISLA, QUE FUERON POSESIONES DE LOS SERIS Y UTILIZARON COMO REFUGIO EN DISTINTOS PERÍODOS, LOS CUALES SE DESTACARAN PLANTANDO LOS ELEMENTOS ESCULTÓRICOS-HITOS DEL PAISAJE QUE SEÑALEN LO QUE FUE SU TERRITORIO.**



El Desemboque

Isla Tiburon

Punta Chueca

Cerro Prieto

Bahia de Kino

Laguna de La Cruz

Kino Viejo

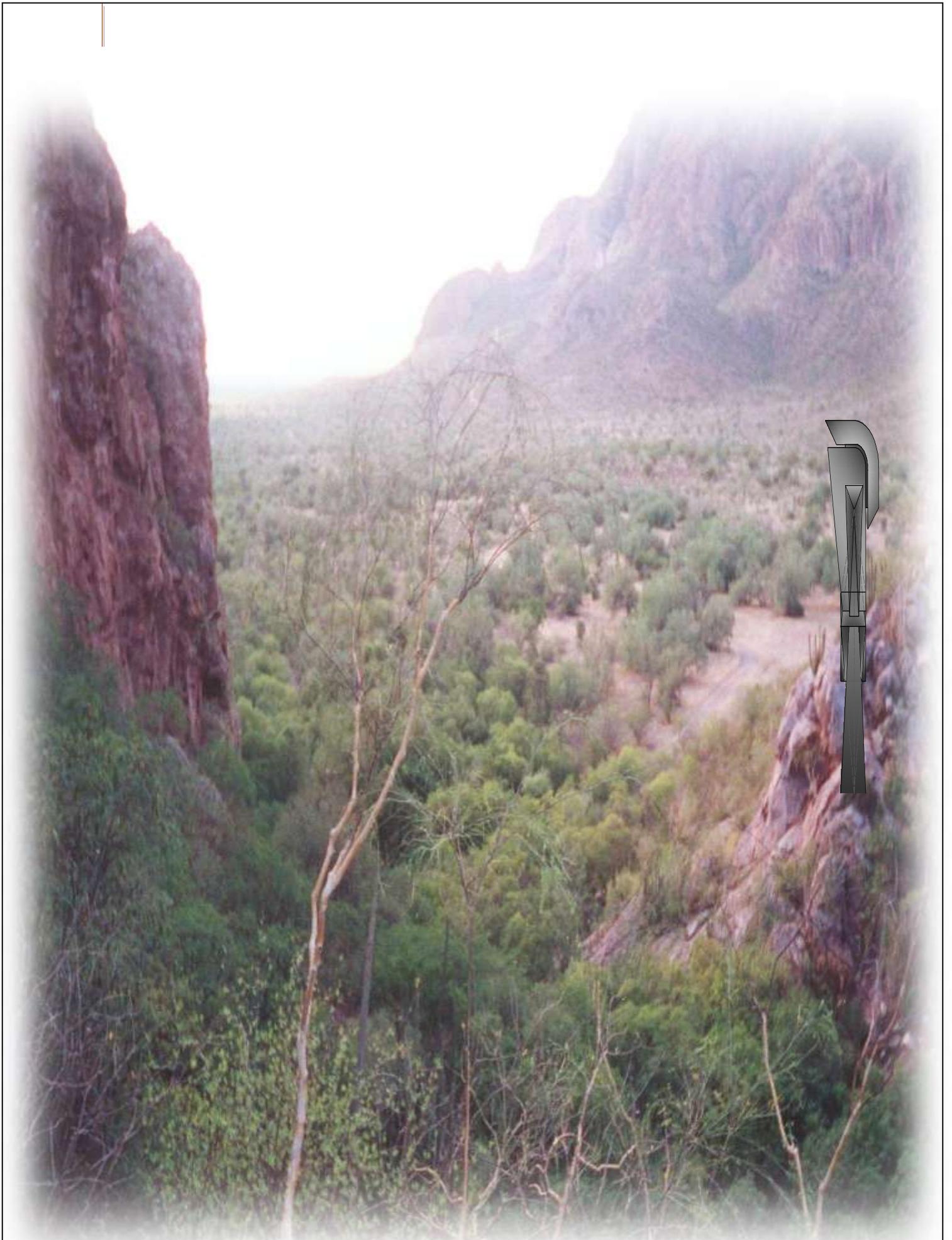
Presidio El Pitic

(Ahora Hermosillo)

La Pintada

Mapa de la zona de Kino y sus alrededores  
según el viajero alemán  
1776











## PROYECTO 2

### INTERVENCIÓN EN CERRO PRIETO.

- **OBJETIVO:**

*DESARROLLAR UN PARQUE HISTÓRICO-ECOLÓGICO-TURÍSTICO QUE CONTENGA DIVERSOS ESPACIOS (APROVECHANDO LAS CONDICIONES NATURALES DEL SITIO) Y UN CIRCUITO QUE INTEGRE SENDEROS, ANDADORES, MIRADORES CON RECINTOS PARA INSTALACIONES Y OBJETO ESCULTÓRICO.*

- **CONCEPTO:**

## “Cerro Prieto; Ciudadela-Fortín de Los Seris”

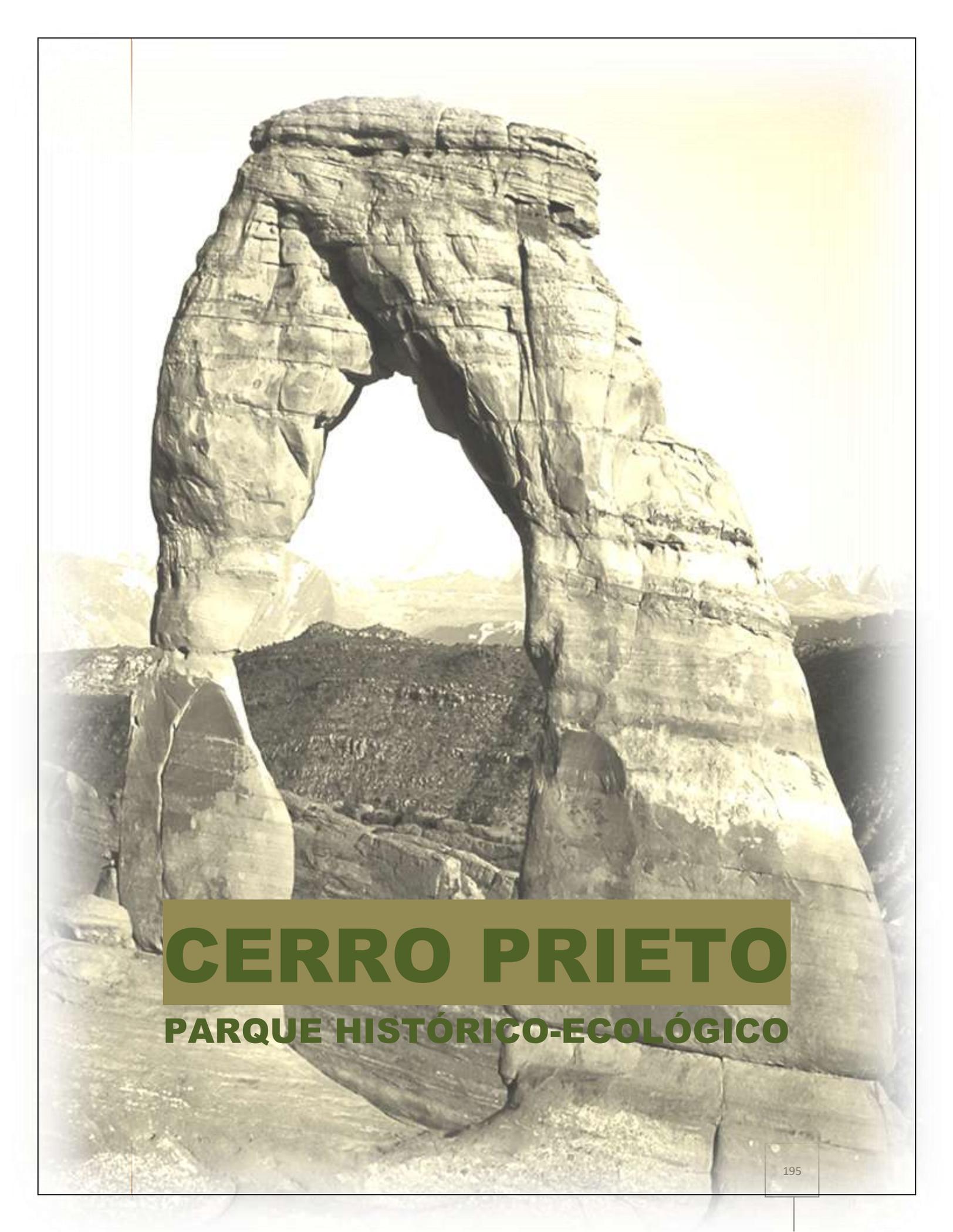
- **REFERENCIAS, ANALOGÍAS Y SIMBOLOS:**

- La Fortaleza (el refugio). El Vigía (mirador-observatorio). La Ciudadela. El Centro Ceremonial. El Puerto-Embarcadero.

- **BOCETO DEL PROYECTO:**

- Proyecto Urbanístico esquemático de tipo permanente que radica en aprovechar y rescatar las condiciones espaciales físico-naturales (topográficas-orográficas) existentes históricamente en Cerro Prieto, es el caso de las veredas y los miradores estratégicos (ubicados en las tres cimas y cumbres del sitio) desde los que se domina visualmente la panorámica del desierto y Mar de Cortes, bajo la hipótesis que en ellos se realizó la experiencia estética del espacio que practicaban Los Seris al utilizar a Cerro Prieto como; punto de vigía, refugio y defensa contra los ataques de los Españoles. Por lo que se plantea un diseño urbanístico de zonificación general del conjunto, creando siete áreas principales para diferentes recintos, en cuyos ámbitos están considerados el sembrado de tres proyectos.

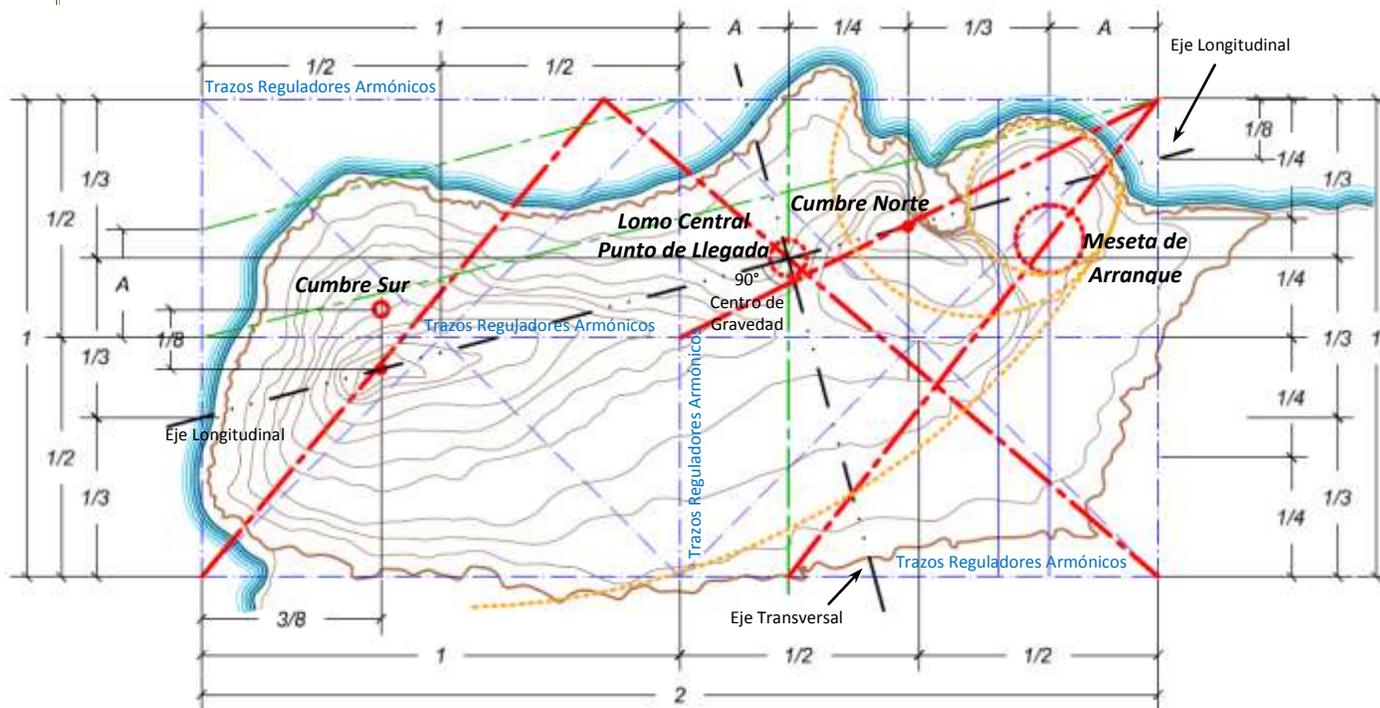
- **Espacio 1.- PLAZA CIUDADELA;** optimizando una extensa plataforma natural existente a fin de generar tanto; una Zona de Acceso y vestíbulo de distribución hacia las distintas áreas del conjunto (por un lado, será el sitio de arranque del andador de ascenso a una de las áreas importantes; la cumbre del sitio y de conexión a los Espacios 4, 5 y 6. Por otro lado, conducción a la otra área de interés; la zona de playa en la que se encontraran los Espacios 2 y 3), así como, un Centro Ceremonial Temporal en el que se emplazara La Instalación de Arquitectura Efímera (El Laberinto Lúdico).
- **Espacio 2.- EL MUELLE;** terraza de playa para zona recreativa, descanso y actividades playeras (asoleadero, camping, etc.).
- **Espacio 3.- EL PUERTO-EMBARCADERO;** zona de playa en cuyos riscos se ubicara el proyecto de la Instalación del Objeto Escultórico Marino, “Ave Nave”.
- **Espacio 4.- EL ÁGORA;** explanada de llegada principal a la cima ubicada en el lomo central de Cerro Prieto, mismo que será el mirador principal en el que se emplazara el proyecto de la Instalación temporal del Modulo Multimedia, en cuyo entorno se generara un espacio de reunión.
- **Espacio 5.- EL OBSERVATORIO;** zona mirador ubicada en la cumbre sur de Cerro Prieto.
- **Espacio 6.- EL VIGÍA;** zona mirador ubicada en la cumbre norte de Cerro Prieto
- **Espacio 7.- LOS SERVICIOS;** zona de estacionamiento y apoyo turístico.



**CERRO PRIETO**  
**PARQUE HISTÓRICO-ECOLÓGICO**

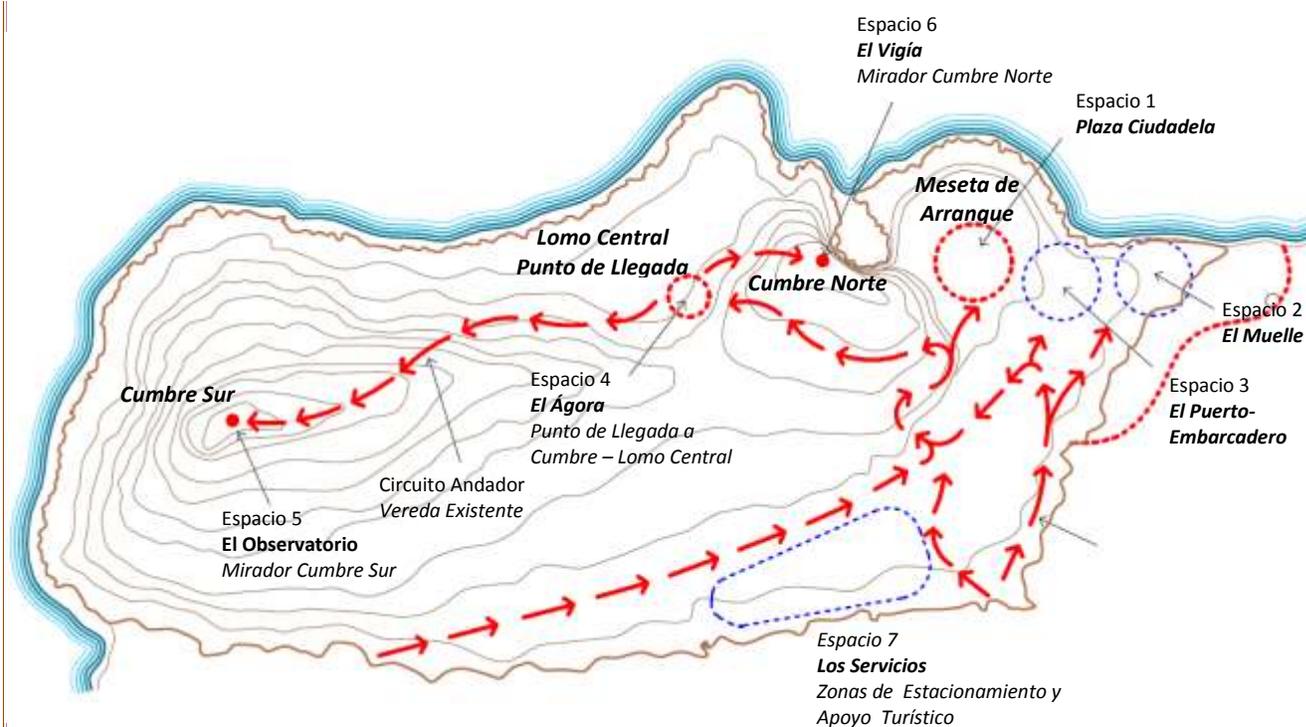


# DESARROLLO DEL PROYECTO



**ANÁLISIS DE LA FORMA APLICADO A CERRO PRIETO.**

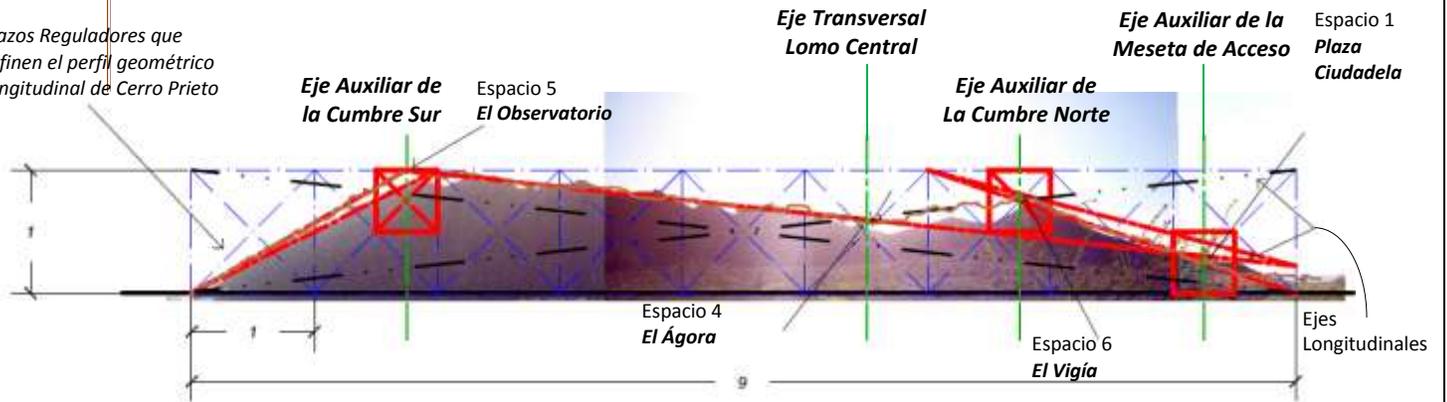
Conforme a las condiciones físicas, espacios naturales, veredas y potencial escénico existente en el sitio y conforme a su orografía.



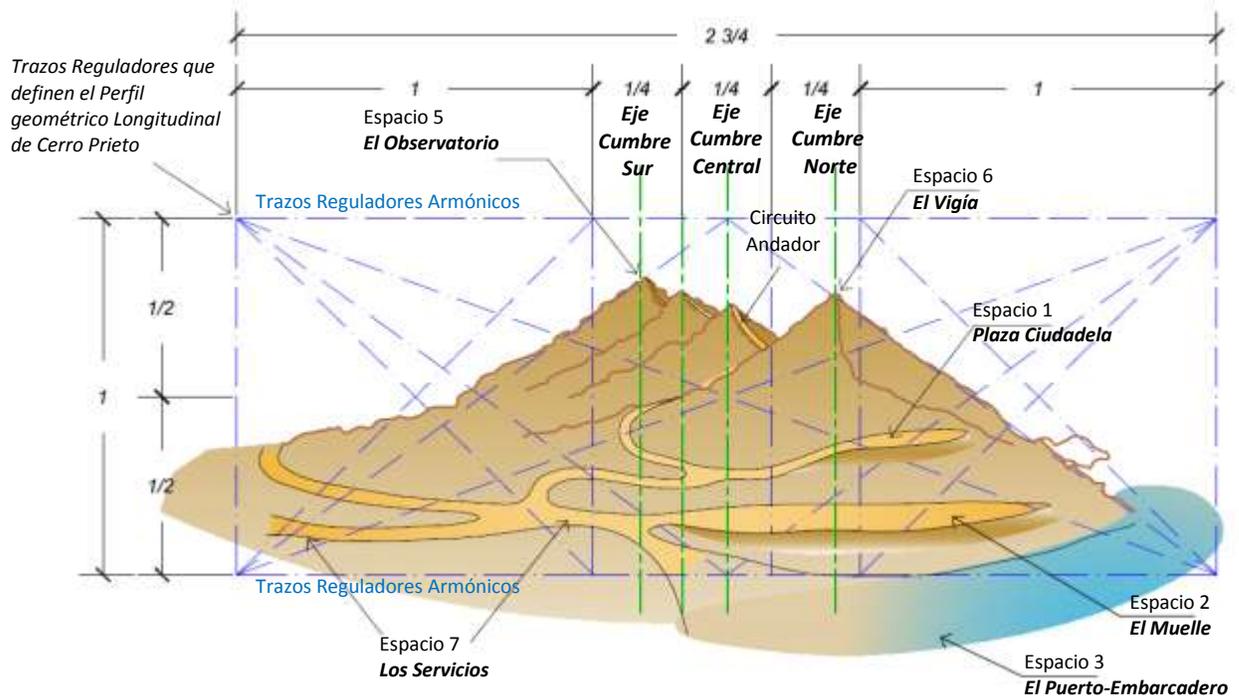
**ANÁLISIS DE CIRCUITOS DE CIRCULACIÓN APLICADO A CERRO PRIETO.**

Conforme a las condiciones físicas, espacios naturales, veredas y potencial escénico existente en el sitio y conforme a su orografía.

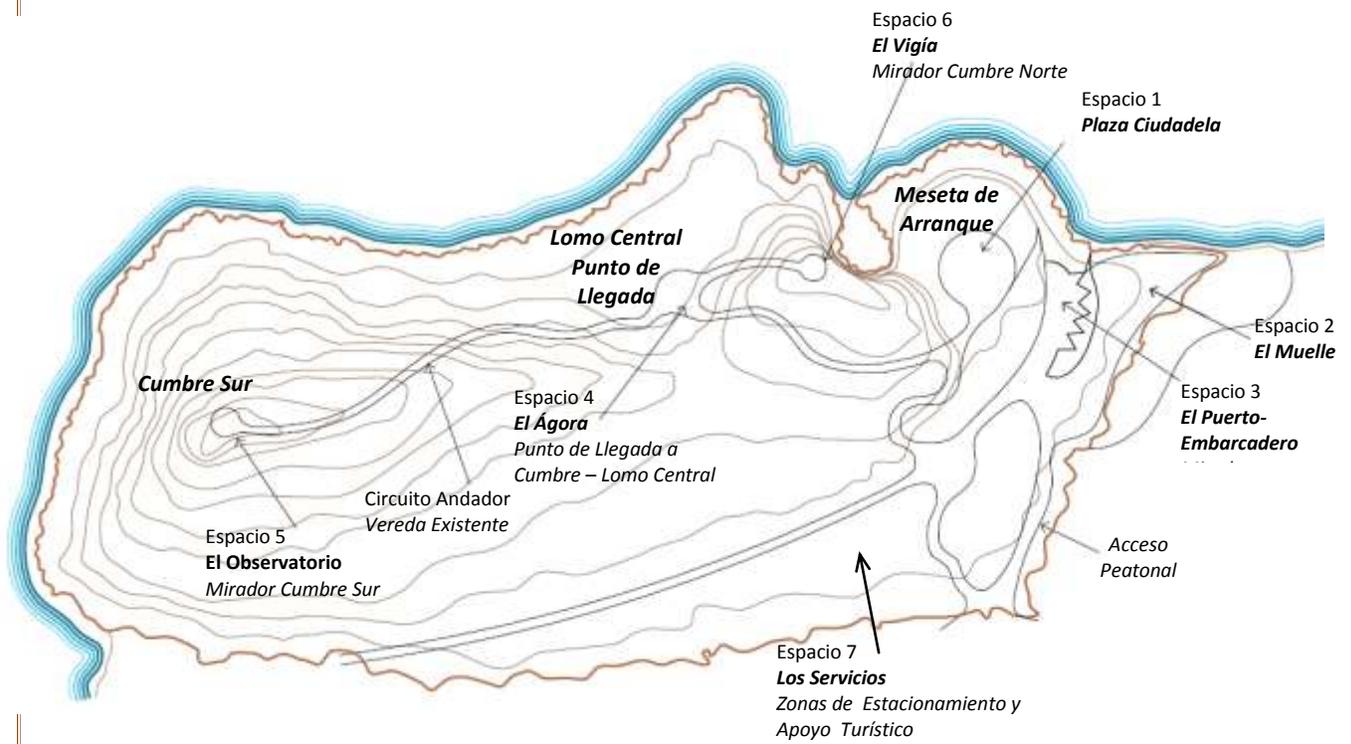
Trazos Reguladores que definen el perfil geométrico Longitudinal de Cerro Prieto



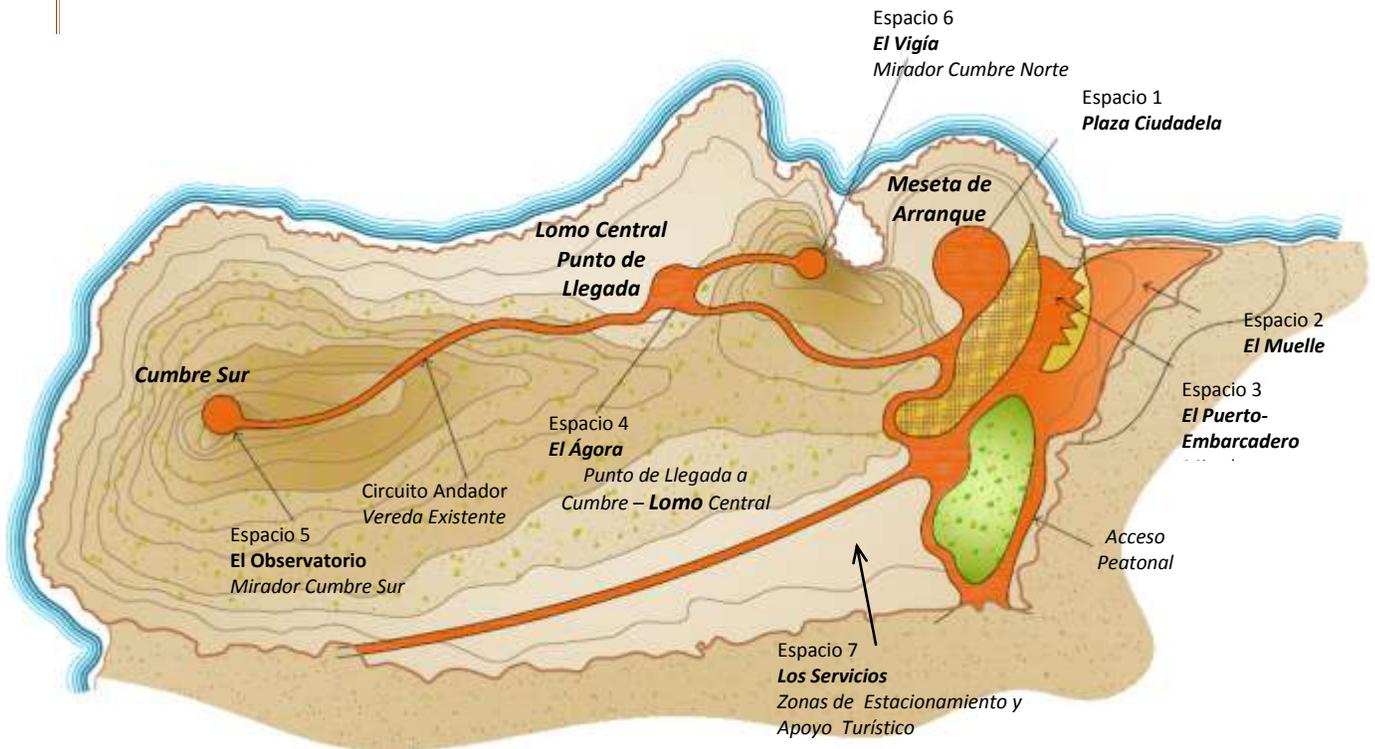
### ANÁLISIS DE LA FORMA DEL PERFIL LONGITUDINAL UTILIZANDO TRAZOS REGULADORES.



### ANÁLISIS DE LA FORMA VOLUMÉTRICA DE CERRO PRIETO UTILIZANDO TRAZOS REGULADORES.



**TRAZO DE LA ZONIFICACIÓN DE ESPACIOS EXTERIORES Y DEL CIRCUITO DE ANDADORES.**



**PLAN MAESTRO DE CERRO PRIETO.**

## PROYECTO 3

### PERFORMANCE E INSTALACIÓN DE ARQUITECTURA EFÍMERA EN LA CIUDADELA DE CERRO PRIETO.

- **OBJETIVO:**

*DESARROLLAR EL ESPACIO LÚDICO DE LA FIESTA SERI, ESCENIFICANDO UN PERFORMANCE COLECTIVO MEDIANTE EL JUEGO DEL LABERINTO.*

- **CONCEPTO:**

## “El Laberinto Lúdico”

- **REFERENCIAS, ANALOGÍAS Y SIMBOLISMOS:**

- El Círculo como modelo del cosmos. El Espacio-Laberinto. El Numeral 4. Las Construcciones Primitivas de Los Seris.

- **ESBOZO DEL PROYECTO:**

- Proyecto esquemático de Arte Urbano que estará plantado (conforme a la propuesta de zonificación de Cerro Prieto para el Espacio 1) en La Ciudadela o Centro Ceremonial.
- El Proyecto del Laberinto Lúdico será efímero ya que solo funcionara temporalmente los cuatro días en los que se celebra la fiesta de año nuevo de Los Seris, es decir, a partir del cuarto día en el mes de julio, iniciando por la noche, de tal manera que el performance lúdico del laberinto (como símbolo de uno de los eventos que escenifican y representan a las fiestas Seris) será nocturno.
- Consistirá en el diseño de la envolvente física de un recinto transitorio y provisional (solo para la duración del evento de experimentación espacial) mediante superficies circundantes que delimitaran ámbitos espaciales de carácter contemporáneo, en uno de ellos se recreara y celebrara lúdicamente las fiestas utilizando los conceptos; ámbito de transición y recinto de articulación conjuntamente con los senderos, circuitos y miradores que existen en Cerro Prieto (tratados bajo el tema fortaleza y faro-vigía).
- Propuesta de envolventes con dos opciones:
  - Con materiales rústicos de la región (varas de torote y ocotillo- que utilizaban sus edificaciones provisionales de vida nómada), será una interpretación conceptual de las tradicionales estructuras del hábitat Seri (secciones de arco de medio punto y cañón corrido).
  - Con materiales actuales (por ejemplo; malla spandex sobre la que se proyectaría; cicloramas, audiovisuales y proyecciones con motivos e imágenes acompañadas de expresiones musicales de la historia y la cultura de Los Seris.
- Para Los Seris:
  - El círculo es la figura perfecta, autónoma por excelencia, que cierra y aísla, da plenitud, certidumbre, plenitud y comunión a lo interno. En la celebración de las fiestas, al espacio circular es permitido participar donde lo sagrado pagano queda aislado de lo profano. El espacio circular, proporciona el escenario para el ceremonial de las fiestas en el que se representan mitos y rituales, a través de ellos se acercan a lo divino.

- El círculo es la representación y reproducción del cosmos y su estructura en los espacios festivos-sagrados de forma circular que crean para ese fin, consideran que el círculo espacial para la ceremonia de las fiestas, debe estar alineado respecto al sol, la luna y los planetas, alineación que ubica al espacio circular festivo en un punto de encuentro del reino terrenal de los humanos con el reino celestial de los dioses. El objeto del círculo, es recrear el reino de los dioses en la tierra. Espacio circular festivo-religioso que orientan en el sentido del eje este-oeste (nacimiento-puesta del sol), alrededor del cual en un eje norte-sur se despliegan sus asentamientos humanos, recreando el orden celeste tierra-cosmos.
- Conciben al círculo del espacio festivo como una replica del “mundo”, al que consideran estar dividido en cuatro porciones a semejanza del cosmos (concepto que aplican en el establecimiento de sus asentamientos), por lo que el número cuatro es mágico para su pensamiento cosmogónico, mismo que reflejaron en el ámbito ceremonial en referencia a los cuatro puntos cardinales, y de acuerdo a su creencia mítica sobre las estrellas, relativo a que durante la celebración de la fiesta, los rituales acompañados de cánticos sagrados llegan a su clímax de acuerdo al movimiento del cosmos, lo cual reproducirán con los cuatro accesos al recinto circular. Analogía simbólica que también se manifestará en la propuesta de este proyecto.
- La conjunción de Las formas básicas de; El Círculo y El Caracol, son los esquemas a partir de los cuales se desarrollará y definirá la concepción espacial y volumétrica de la Instalación de Arquitectura Efímera. La referencia simbólica de ello, radica en el recinto circular que generan Los Seris para sus fiestas, en cuyo interior, durante la celebración de las mismas, realizan las danzas, cantos y juegos. La forma básica de la Instalación de Arquitectura Efímera estará definida volumétricamente por un anillo tubular perimetral que configurara la conjunción de las dos formas básicas; el esquema circular y la espiral del caracol. El anillo tubular perimetral a su vez delimitara y contendrá en su interior un ámbito circular perfecto en la planta arquitectónica para desarrollar el espacio lúdico del laberinto.
- La Instalación de Arquitectura Efímera tendrá un esquema compositivo espacial centralizado (centrípeto-centrifugo) y una tipología envolvente (estructura formal) con un criterio de composición a partir de un volumen o cuerpo único, sin aplicar una concepción de diseño de transformación al volumen original (fusión círculo-espiral). La envolvente de la estructura del anillo tubular circundante y del laberinto interno, consistirá en una malla (material contemporáneo denominado “Spandex”) sobre la que proyectarán un ciclorama con motivos visuales, acompañado de expresiones musicales de la cultura de Los Seris.
- El Espacio del Laberinto y la Espiral:
  - Son dos analogías-metafóricas de un recorrido en busca de sentido, las cuales se expresaran en el proyecto de la Instalación de Arquitectura Efímera. Ambos conceptos representan para Los Seris la senda intrincada a recorrer hacia la iluminación, a través de ellos, se asciende a la luz.
  - Son polos opuestos. El primero es un intrincado y confuso espacio, desorientador de senderos que provoca extraviarse y equivocarse el camino, sin embargo contiene una o varias opciones verdaderas al punto de destino. En cambio, la segunda es un infinito y constante movimiento ascendente (dirección hacia fuera) o descendente (dirección hacia adentro) que parte de un origen, cuyo espacio se recorre secuencialmente por un solo sendero.
  - Son contrarios a la claridad del círculo, mientras que el laberinto genera obstáculos, incertidumbre y duda en la trayectoria a seguir, la espiral motiva la certeza de la continuidad.

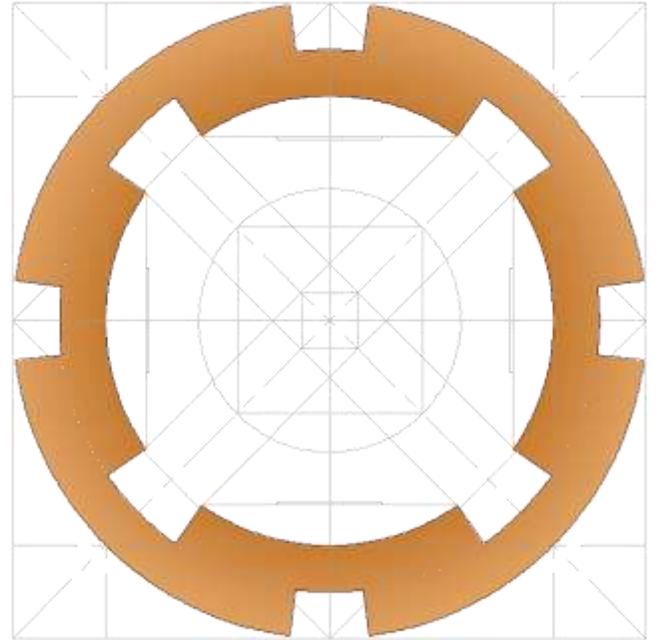
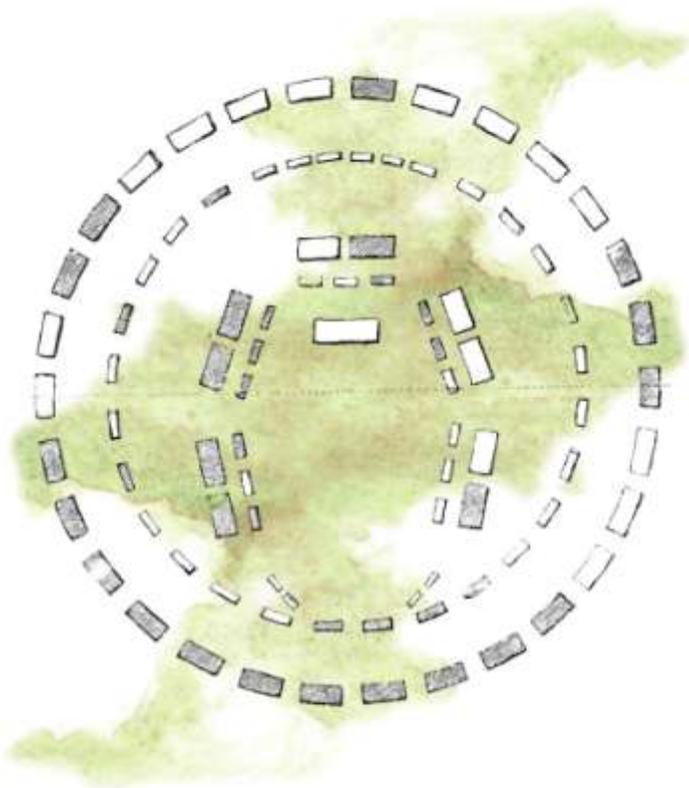
# REFERENCIAS ANALÓGICAS DE:

## El elemento Arquitectónico

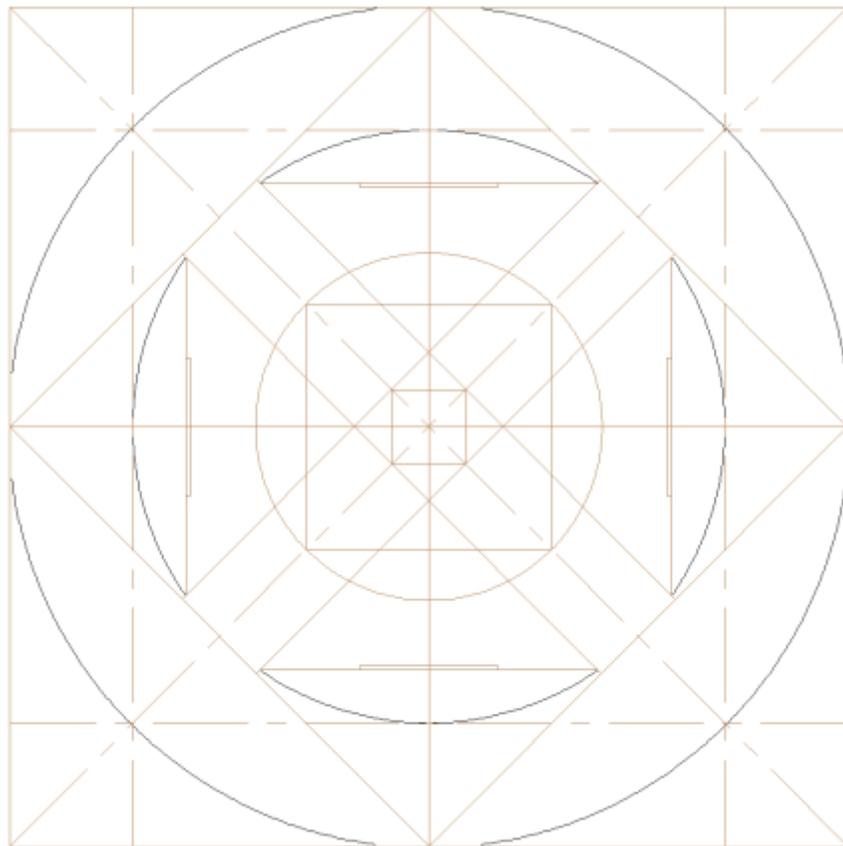
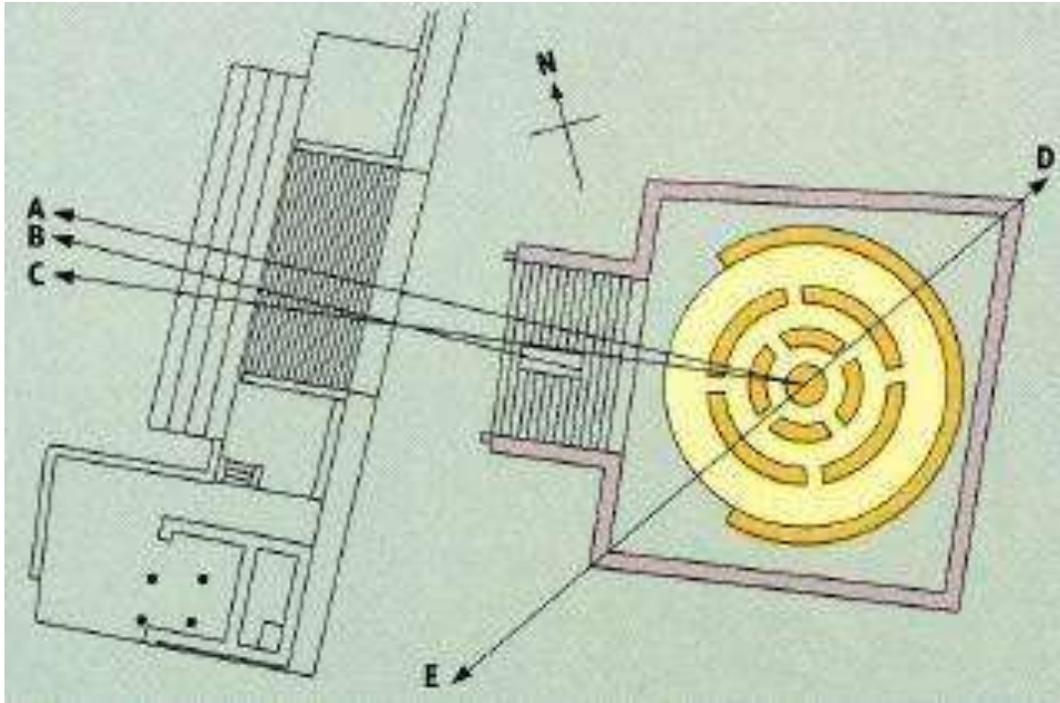
An aerial photograph of the Stonehenge megalithic monument in England. The stones are arranged in a circular pattern on a green grassy field. The image is used as a background for the text 'El elemento Arquitectónico'.

EL CÍRCULO COMO MODELO DEL COSMOS

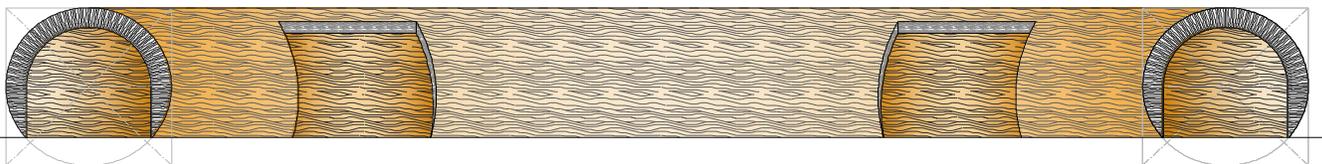
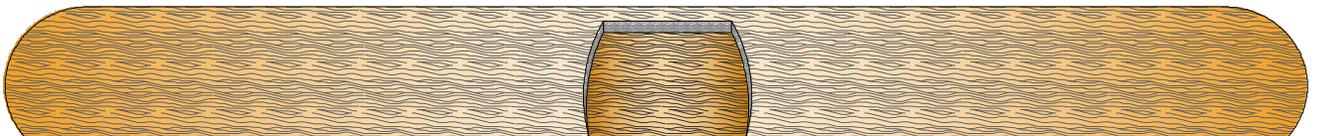
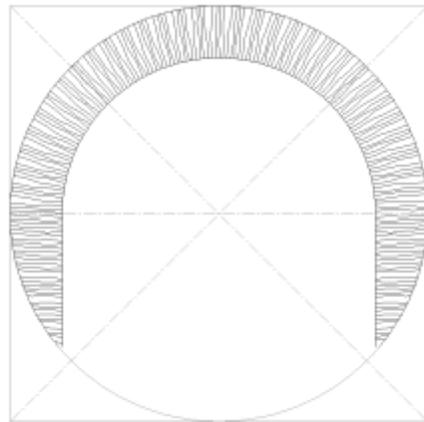
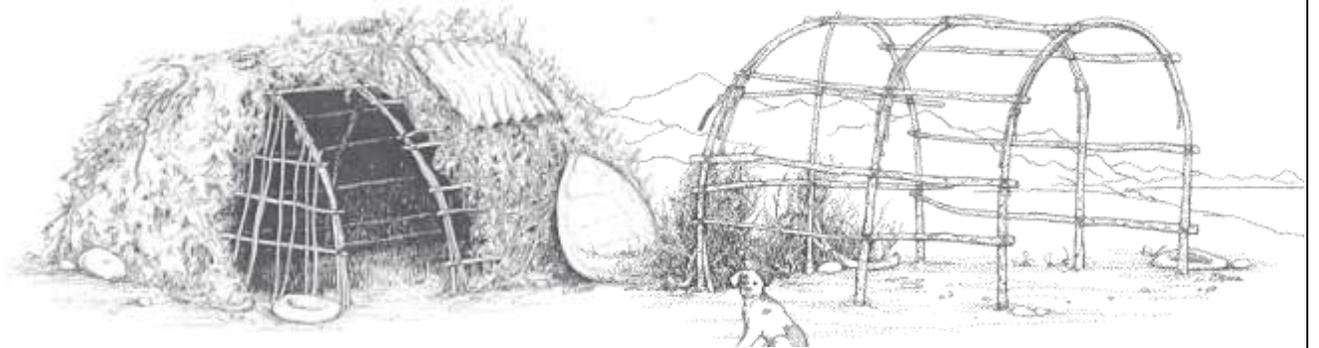
# LA ROTONDA.



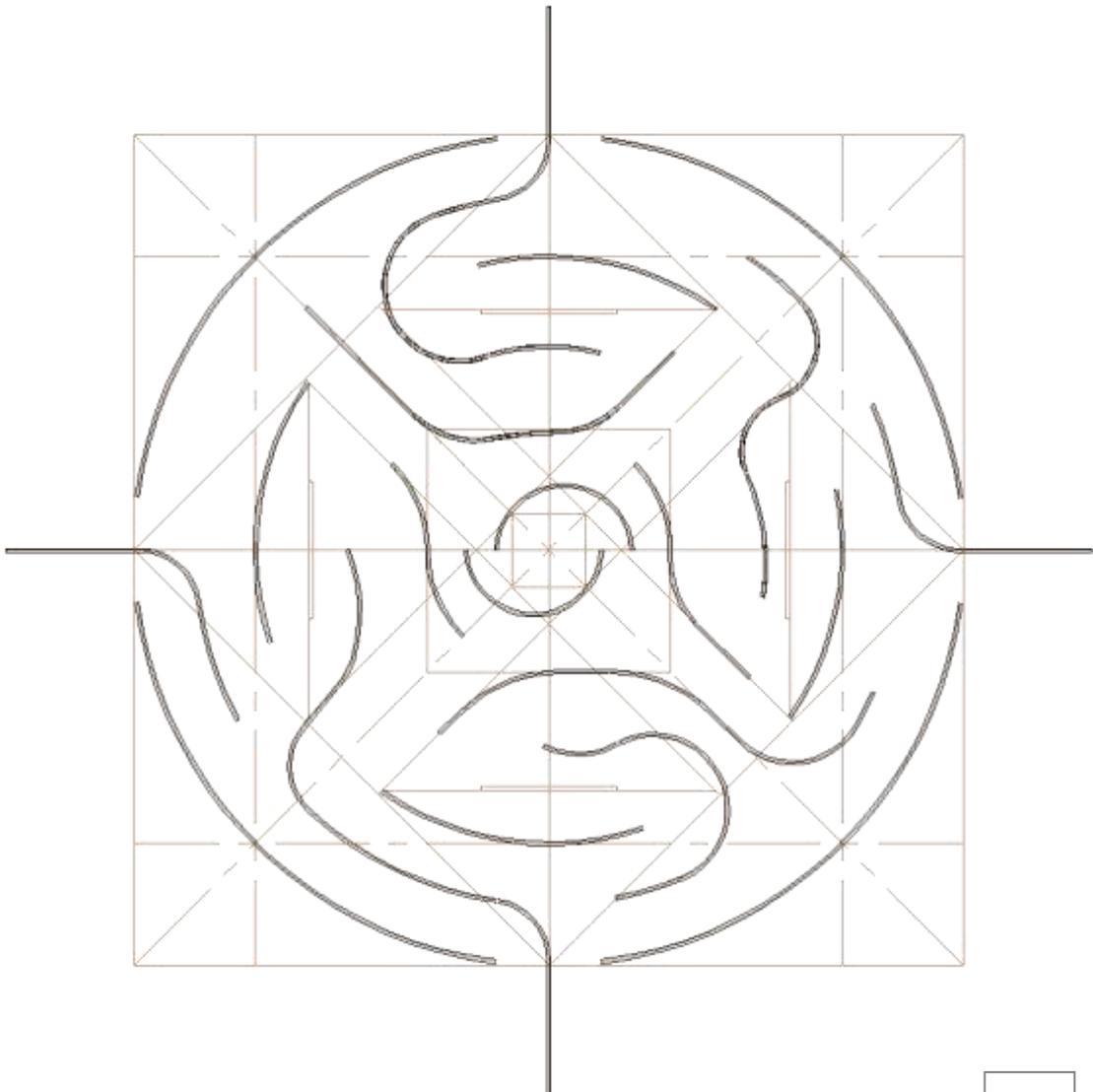
**EL NUMERAL 4 (COMO REFERENCIA A LOS PUNTOS CARDINALES).**



# LAS CONSTRUCCIONES PRIMITIVAS SERIS.

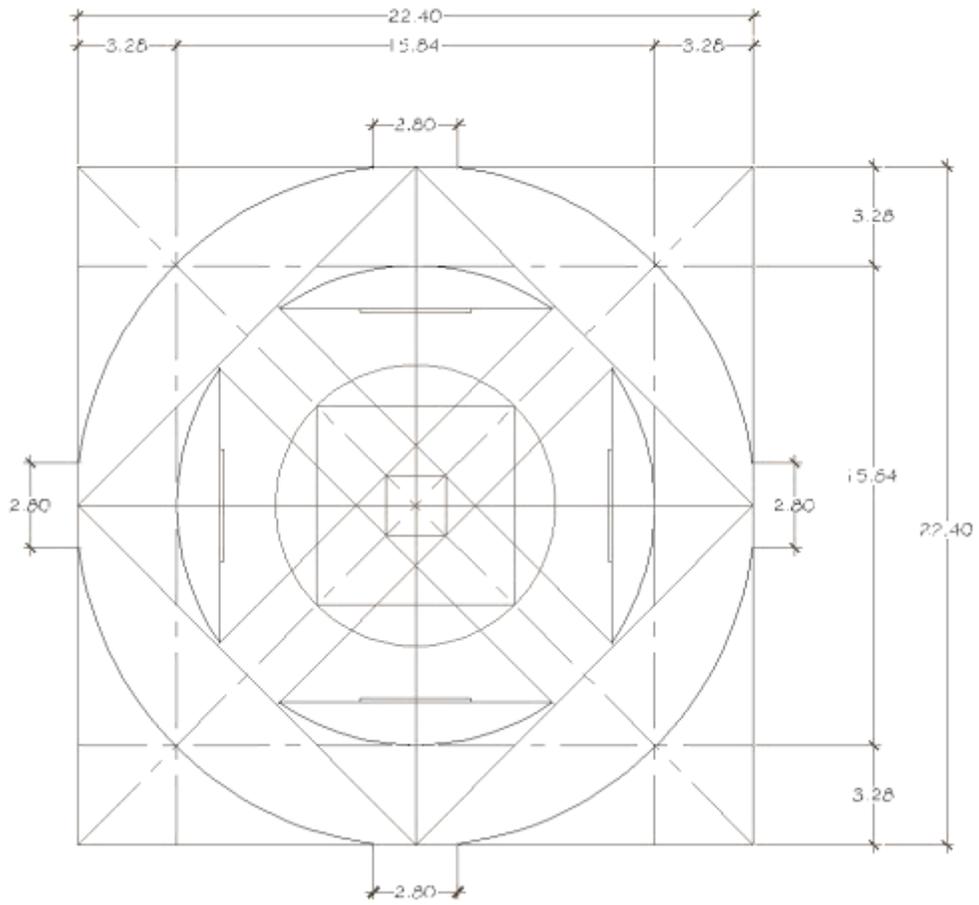


## EL ESPACIO LABERINTO

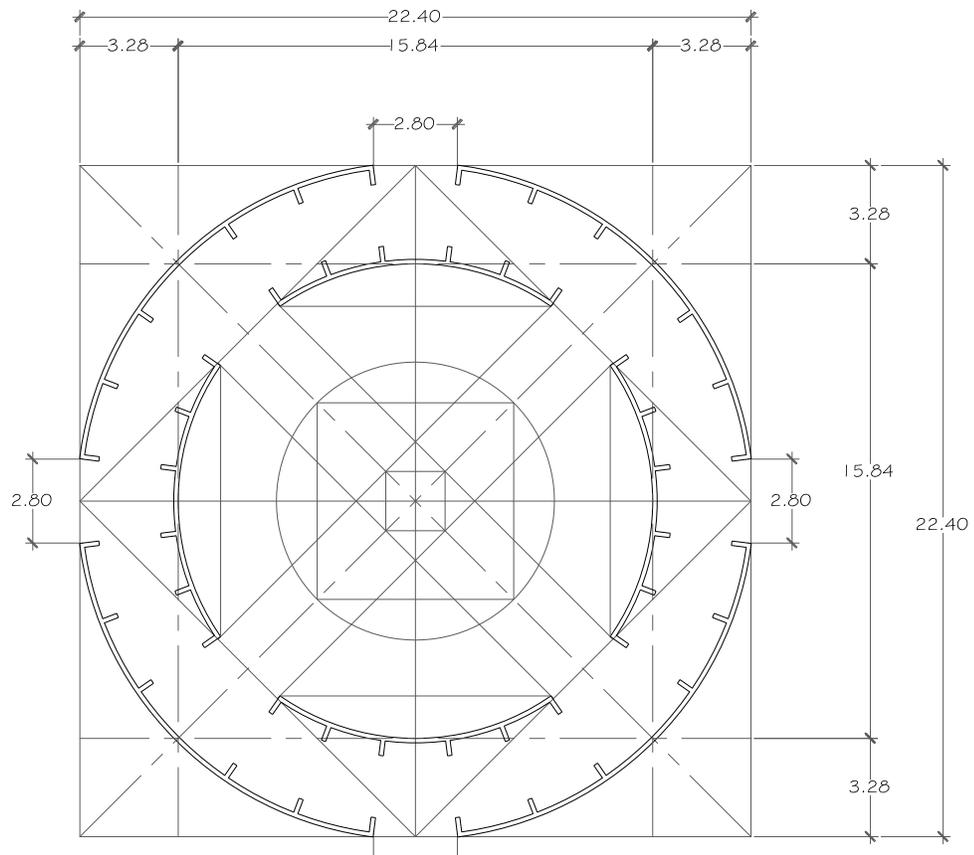




Desarrollo del  
**PROYECTO**  
**LABERINTO**

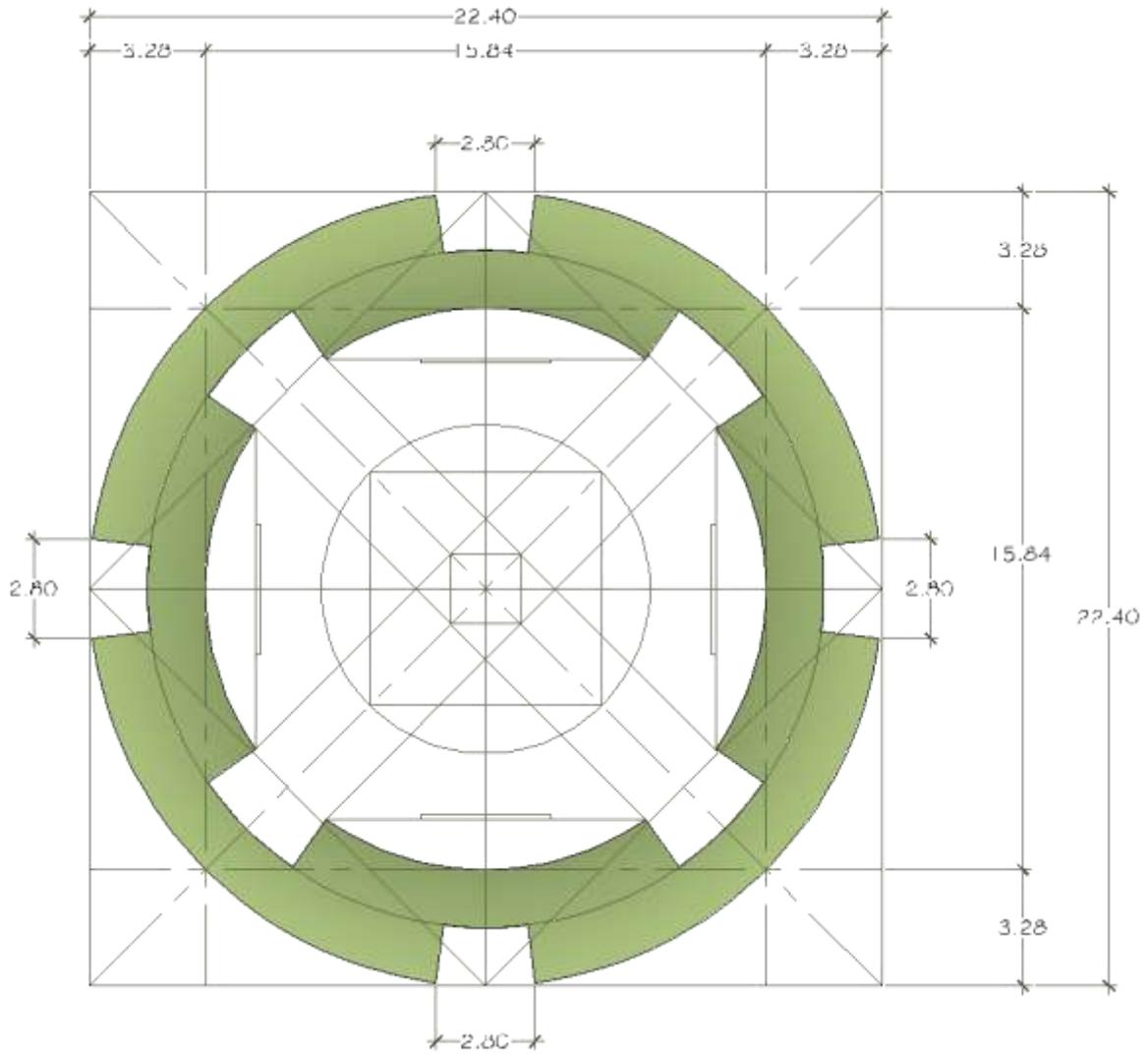


**PLANTA DE TRAZO**

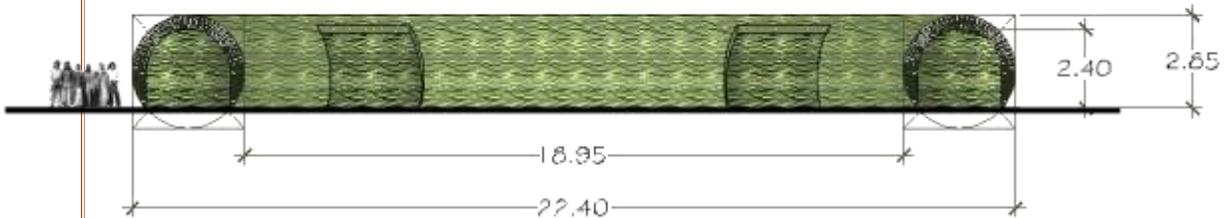


**PLANTA BASE**

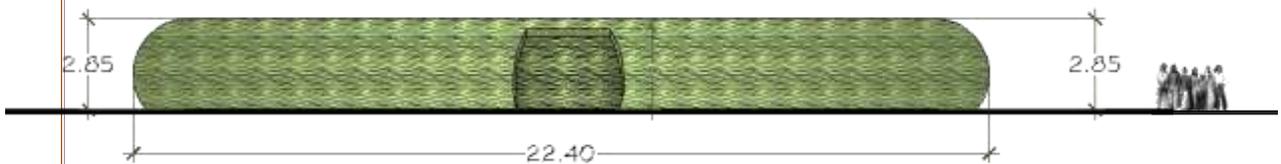
**PROPUESTA CON PROCEDIMIENTOS Y MATERIALES  
CONSTRUCTIVOS TRADICIONALES DE LOS SERIS**



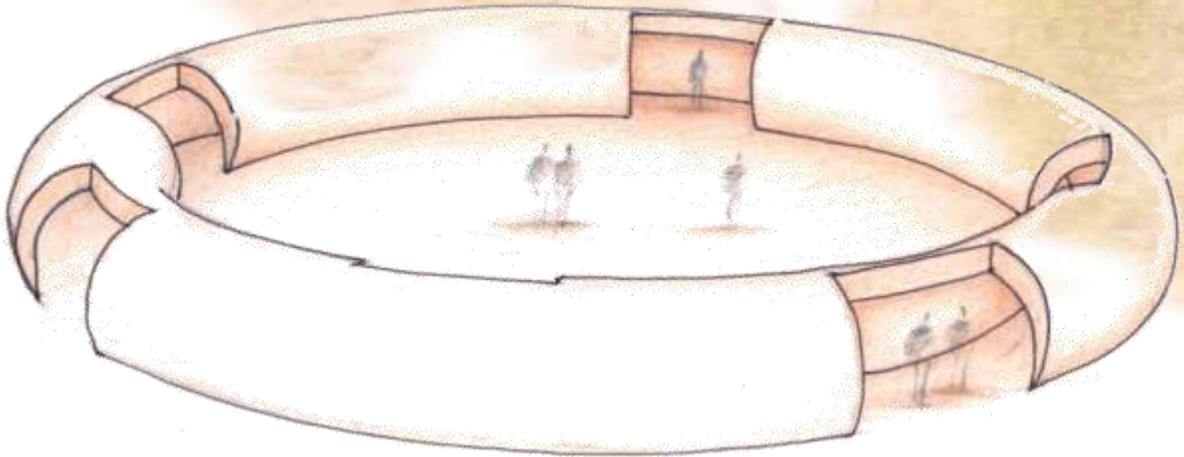
**PLANTA**



**SECCIÓN**

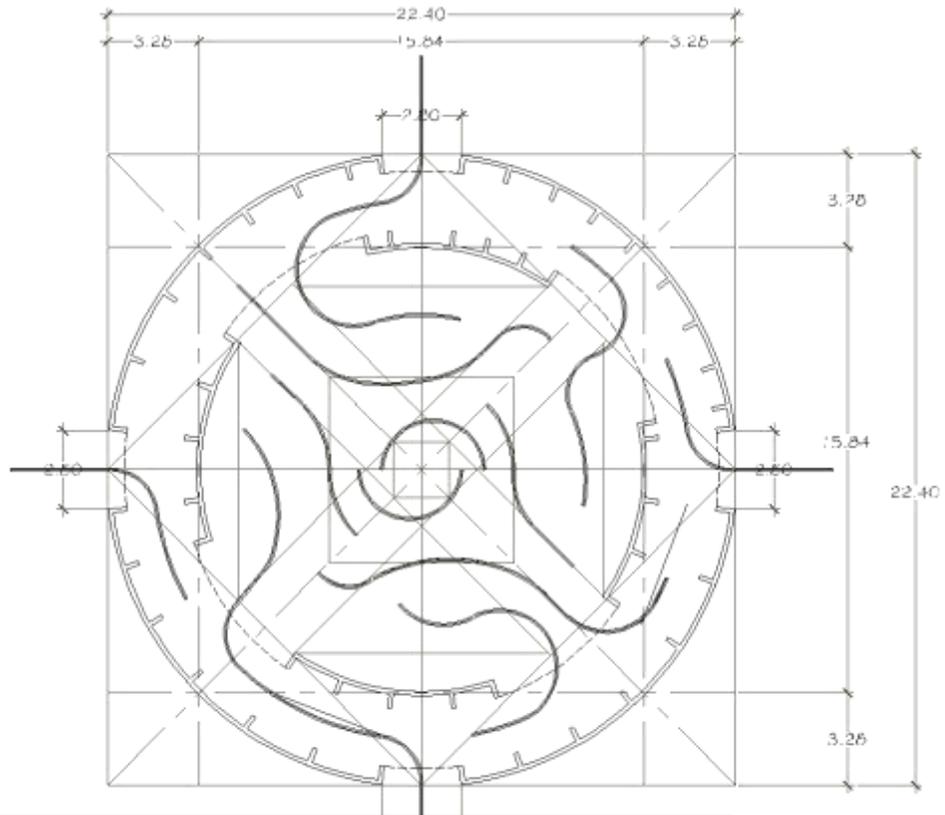


**ALZADO**

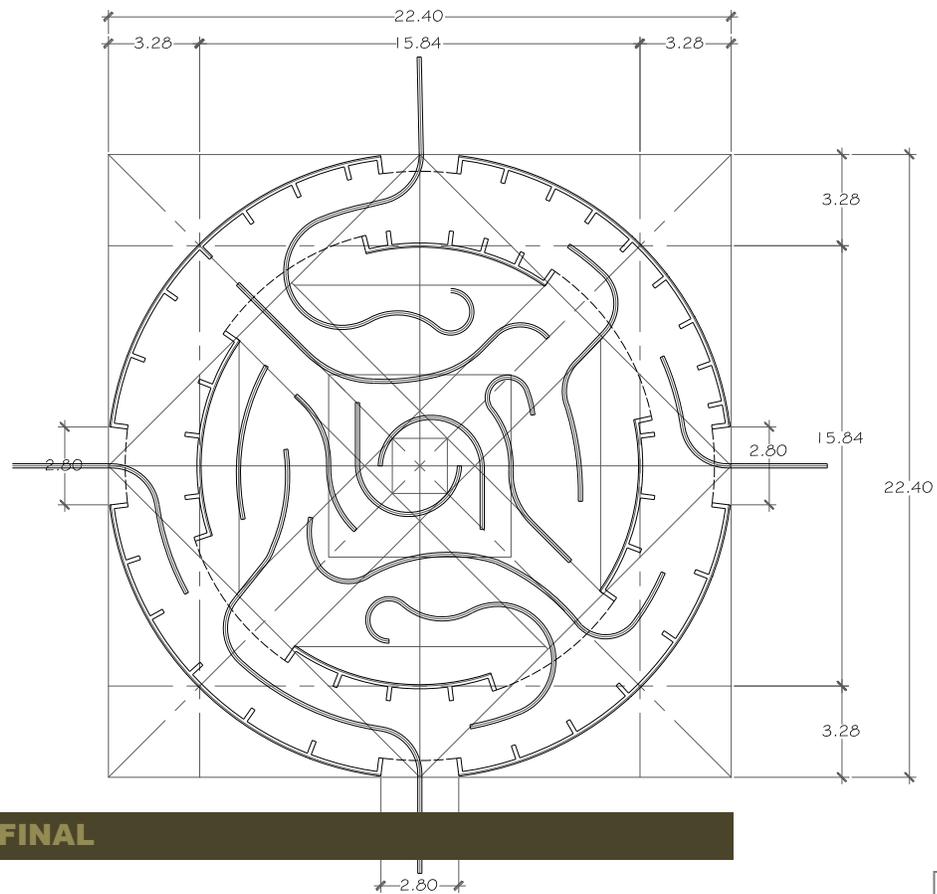


**REFERENCIA E IMAGEN ENVOLVENTE BASE DEL LABERINTO**

## DESARROLLO DEL LABERINTO

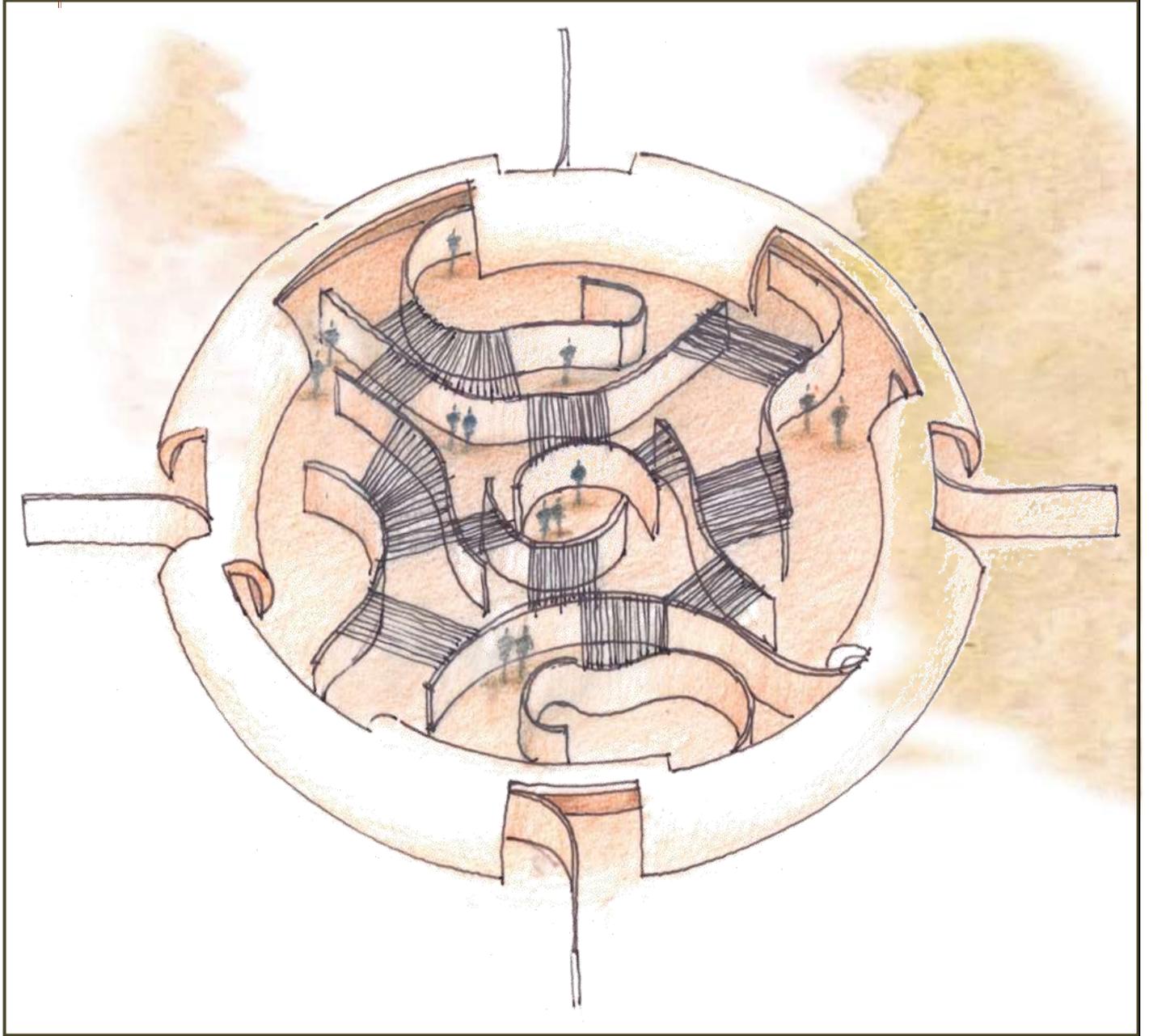


## PLANTA INICIAL

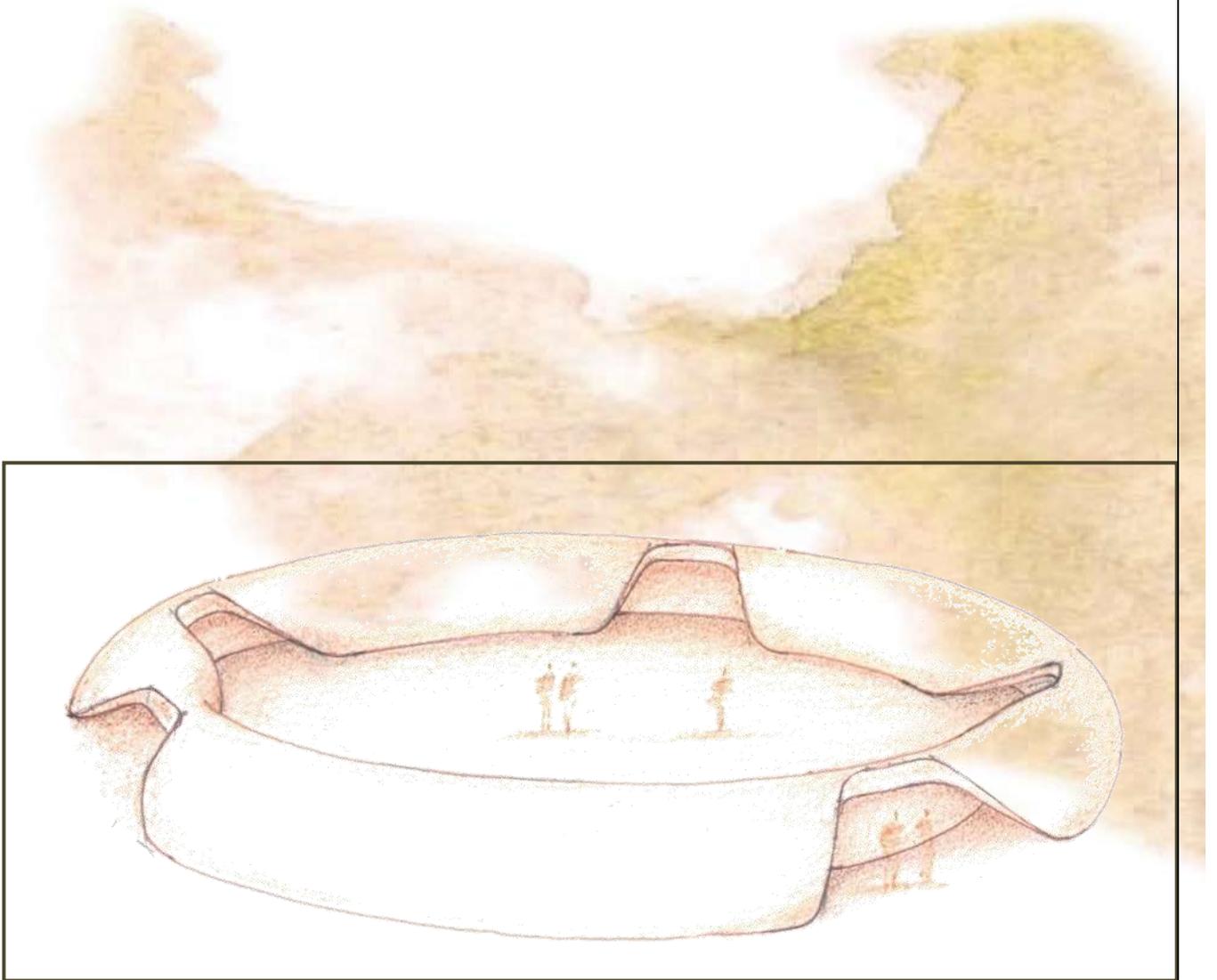


## PLANTA FINAL

2.80



**IMAGEN BASE CON LABERINTO**

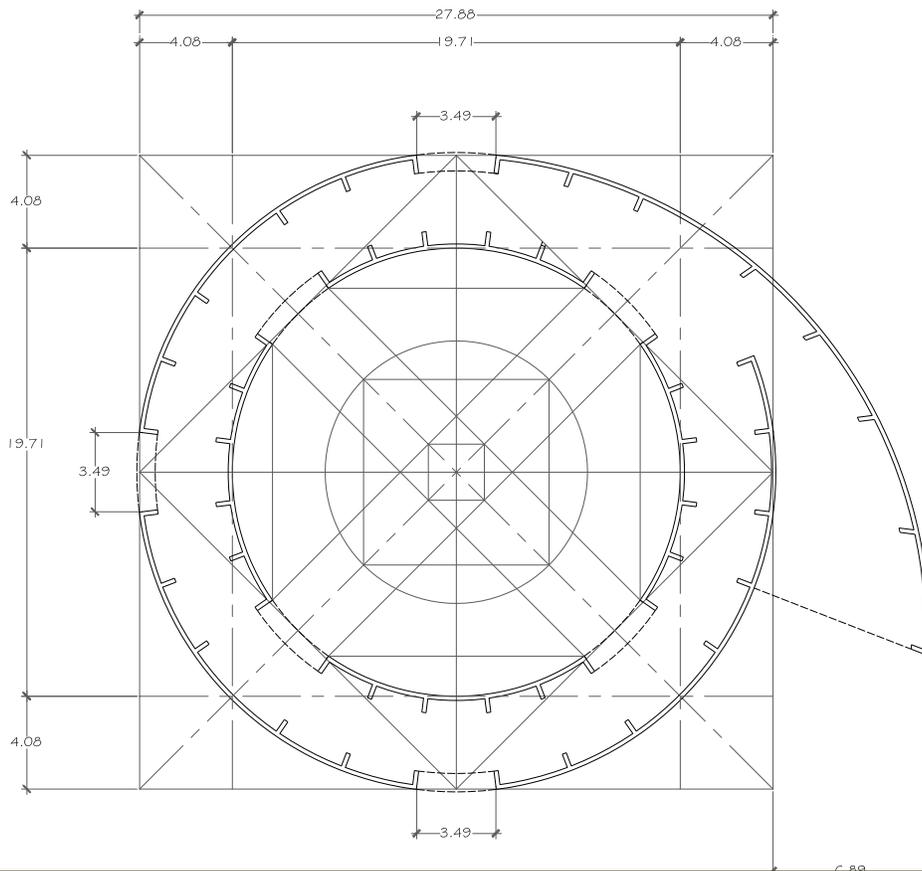


**REFERENCIA CONTEMPORÁNEA DE LA IMAGEN ENVOLVENTE BASE**

**PROPUESTA CON TECNOLOGIA Y MATERIAL CONTEMPORÁNEO (EXPANDEX)**

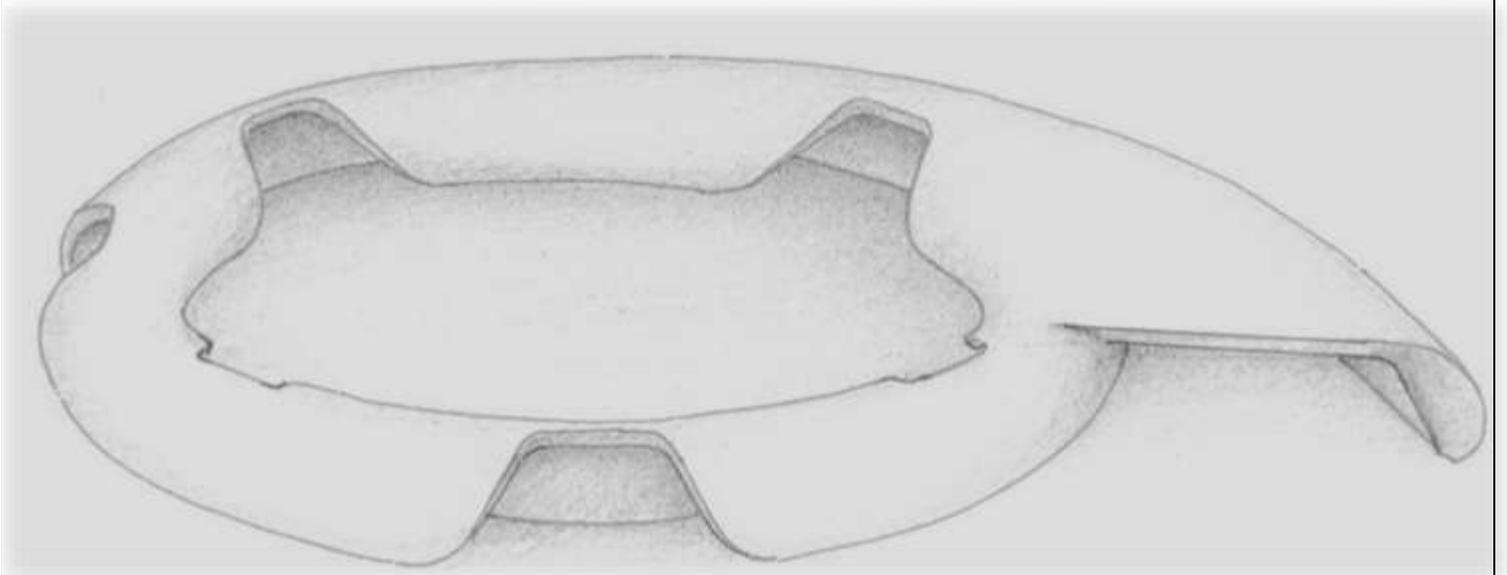


## PROPUESTA ENVOLVENTE CARACOL



PLANTA BASE

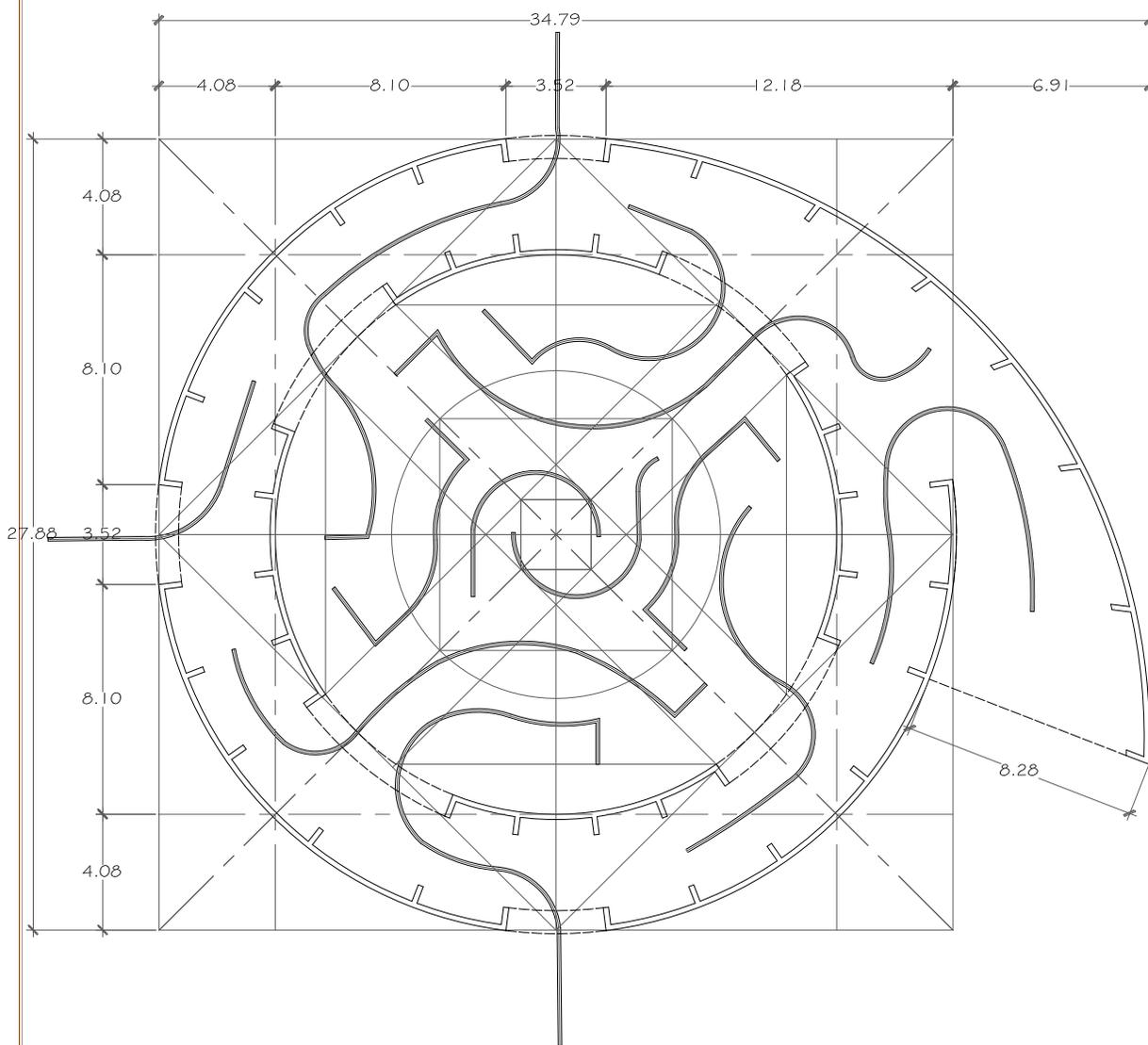




**IMAGEN ENVOLVENTE CON SPANDEX**



## ALTERNATIVA LABERINTO 1

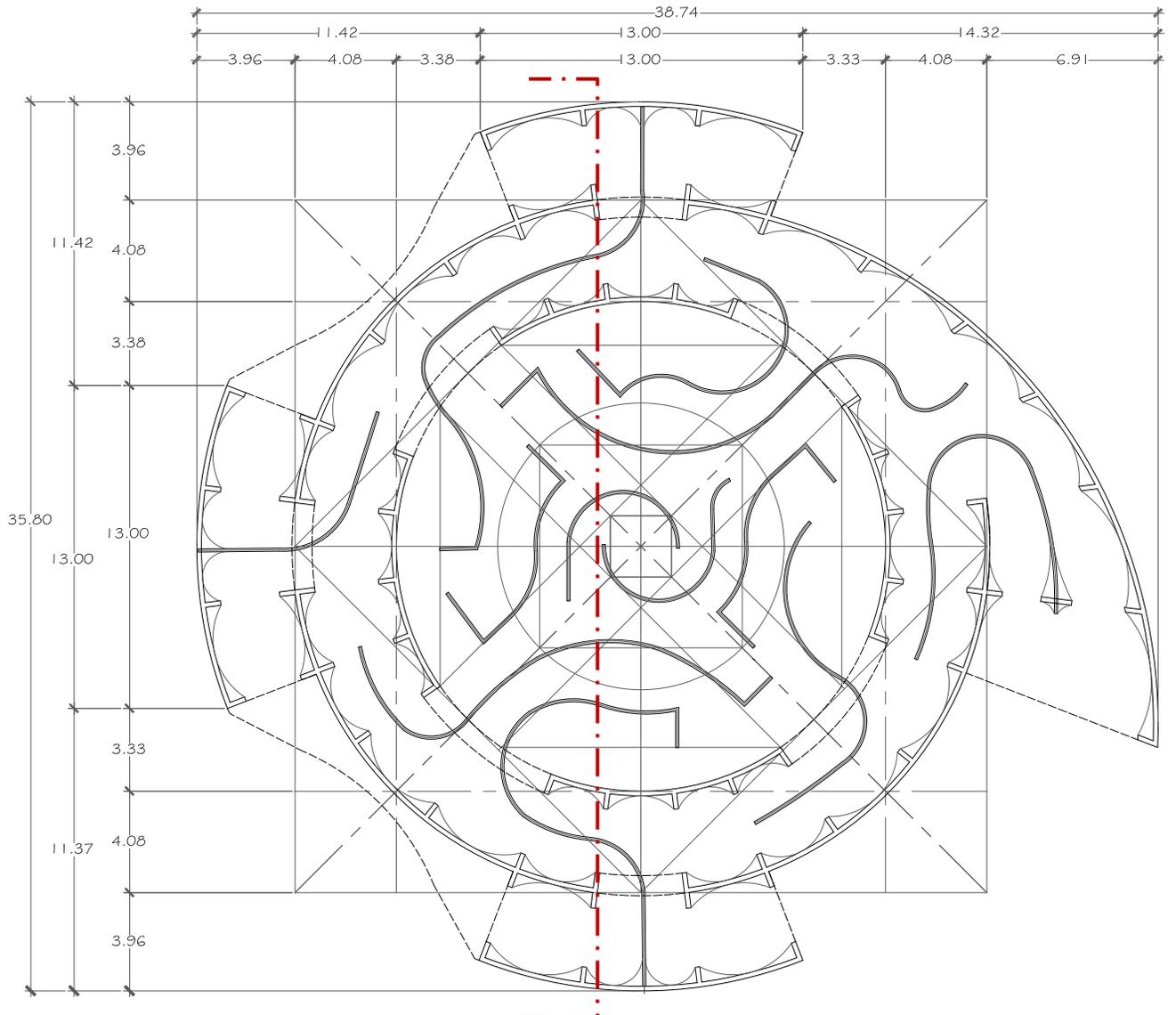


## PLANTA ARQUITECTONICA

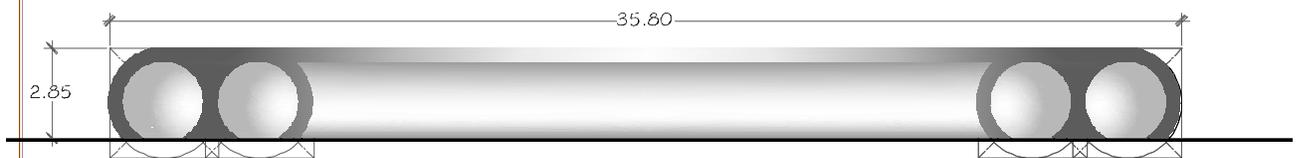


## ALZADO

## ALTERNATIVA LABERINTO 2



## PLANTA ARQUITECTÓNICA

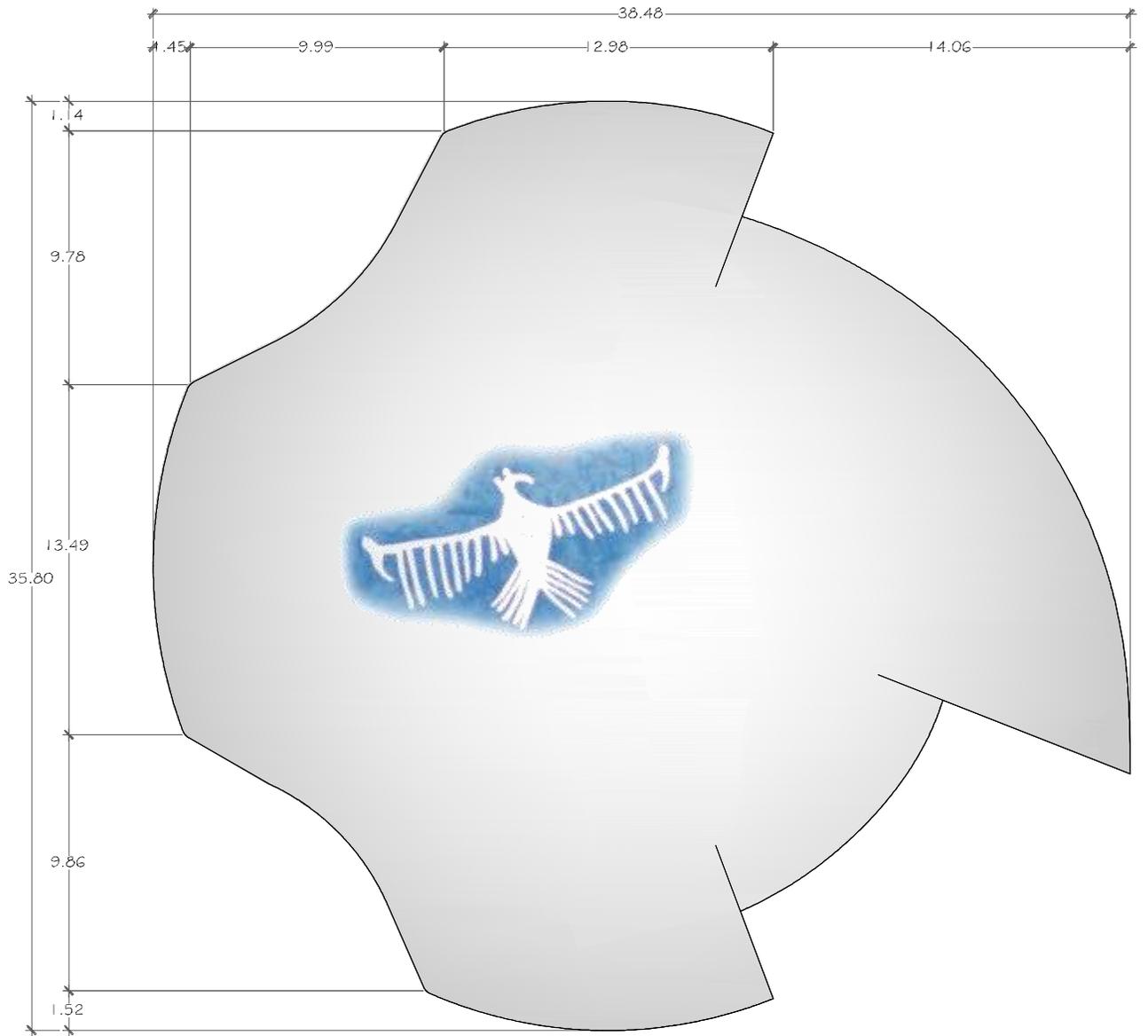


## SECCION



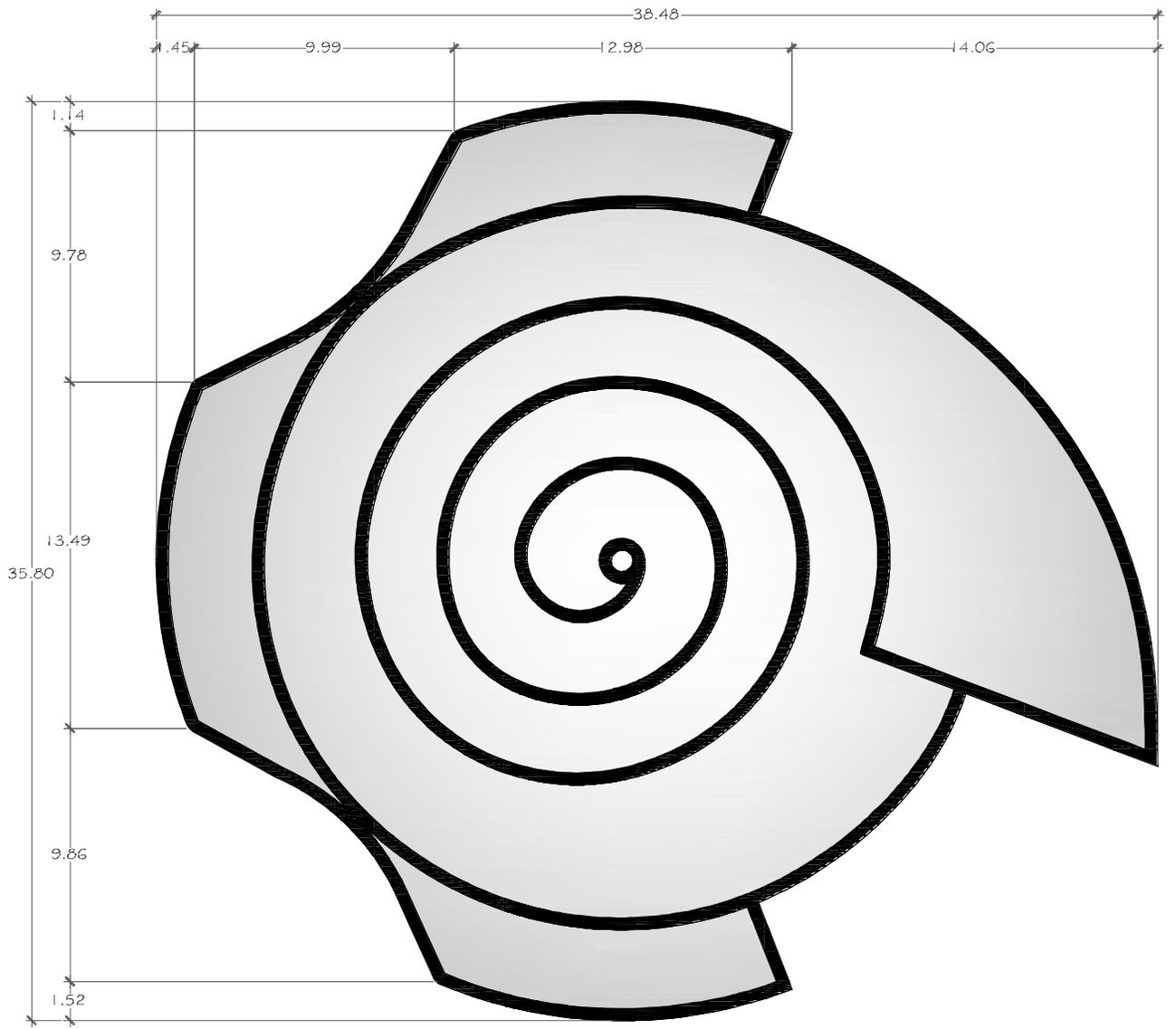
## ALZADO

# ALTERNATIVA 1



**PLANTA DE CONJUNTO**

**ALTERNATIVA 2**



**PLANTA DE CONJUNTO**

## PROYECTO

### INSTALACIÓN MULTIMEDIA TEMPORAL ITINERANTE (MMN-S/200).

- **OBJETIVO:**

*HOMENAJE Y DIFUSIÓN DE LA HISTORIA, LA CULTURA Y LOS 200 CANTOS DE LOS SERIS.*

- **CONCEPTO:**

## “La Memoria de Los Seris”

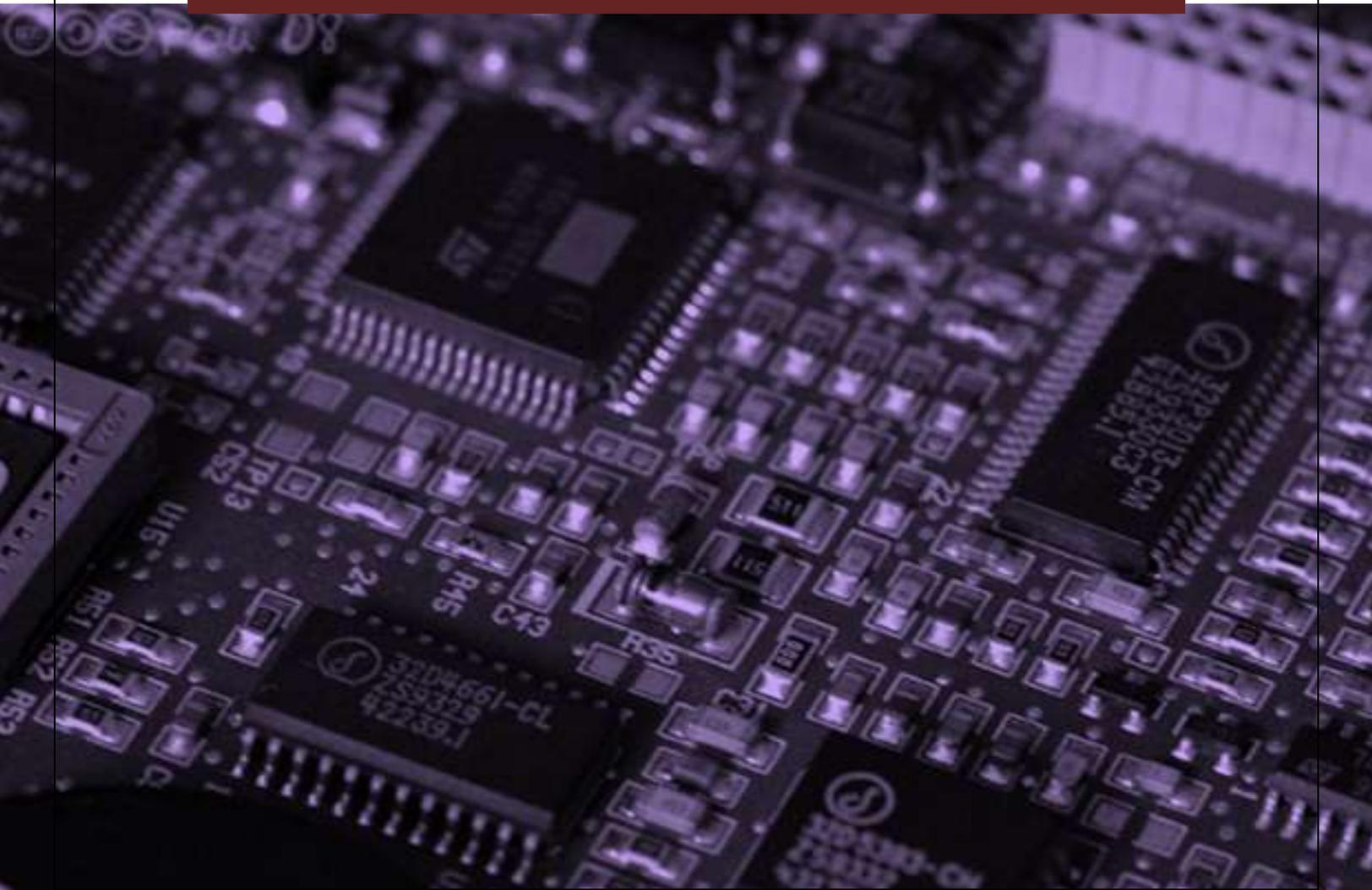
- **REFERENCIAS Y ANALOGIAS**

- El “**USB**” (Unidad de Almacenamiento de Información), el “**MP3**” (Reproductor de información) y el Contenedor.

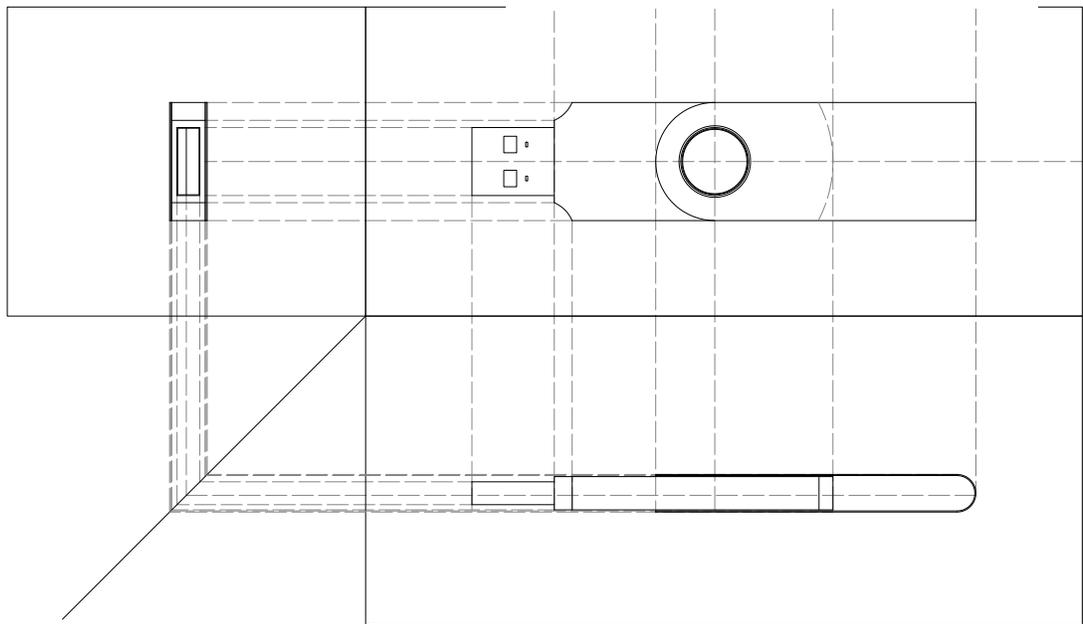
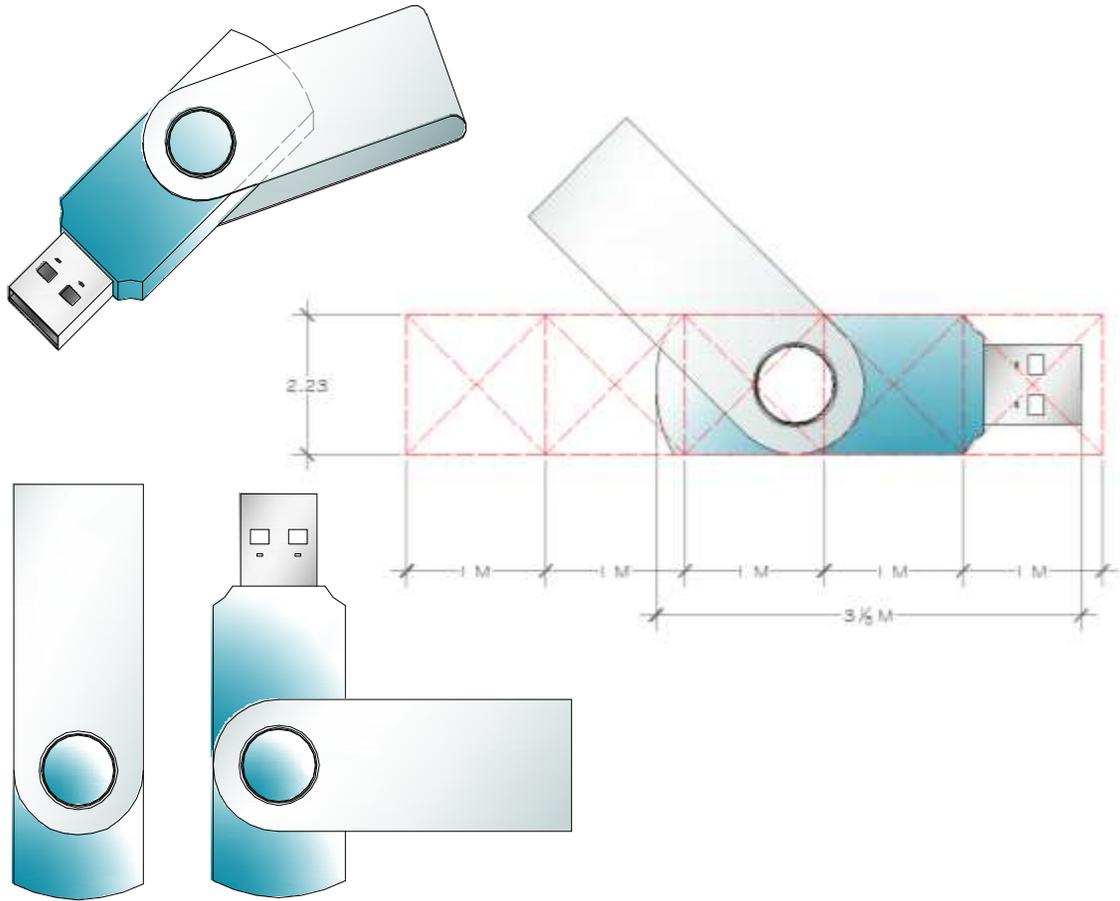
- **CROQUIS DEL PROYECTO:**

- Proyecto esquemático de Diseño Industrial concebido como escultura urbana (Sera el elemento más emblemático de la propuesta de Experimentación Espacial-Plástica-Efímera) que estará apostado temporalmente en la cumbre de Cerro Prieto en el sitio denominado; El Ágora o espacio multimedia (conforme a la propuesta de zonificación de Cerro Prieto para el Espacio 4), que a su vez estará integrado a un recinto-mirador natural (formando parte de la Instalación de Arquitectura Efímera) desde cuya altura se apreciara la belleza e inmensidad del Mar de Cortes y el Desierto de Sonora.
- Modulo itinerante y temporal con equipo de la más alta tecnología electrónica, codificado como PROYECTO MMN-S/2010 (Modulo Multimedia Nómada-Seri/200), el cual, mediante audio y vídeo reproducirá los antiquísimos 200 cantos Seris en los que han acumulado su memoria ancestral, así como, proyectar su semblanza histórica, además de mostrar el universo de sus eventos rituales festivos y manifestaciones culturales.
- El diseño del Modulo Multimedia consiste en una estructura contemporánea high tech con imagen de elemento escultórico, que bajo la analogía del USB y el MP3, pretende ser desarrollado mediante el concepto; “Container-Transformer” (dimensiones; 5.89 m/longitud. 2.35 m/ancho. 2.39 m/altura), cuyas envolventes de los planos verticales del contenedor, serán paredes dobles que se abatirán por los cuatro costados, desplegándose tanto para generar superficies en piso, como desdoblar las tapas-cubierta, permitiendo con ello, extender y triplicar el área útil del contenedor, y así obtener tres espacios multimedia [1]. Sala Museo (historia y cultura de Los Seris). 2). Sala Audiovisual (proyecciones), 3).Sala Audiorama (reproducción de los 200 cantos de Los Seris)], que además de albergar la tecnología del Modulo y los espacios Multimedia, deberá ser abatible, desplegable, extendible, expandible, fácilmente armable y transportable, que partiendo de su estructura básica, tendrá la capacidad de ampliarse, tanto para funcionar de Modulo Multimedia, como expandirse a Stand o Pabellón Cultural, desde los que también será posible, admirar el potencial escénico del paisaje natural del entorno, así como generar actividades para los diversos foros culturales.

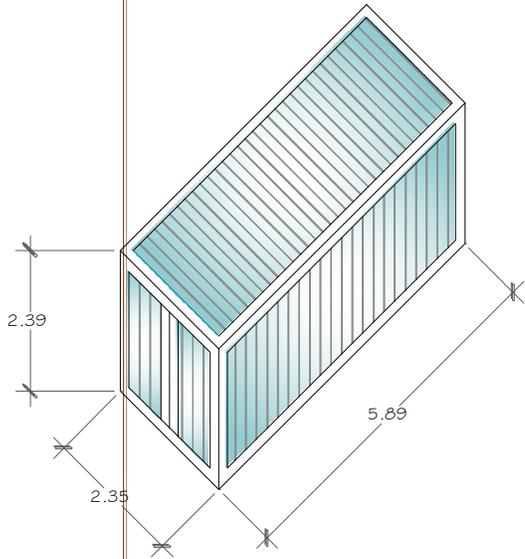
# Referencia Analógica del Módulo Multimedia



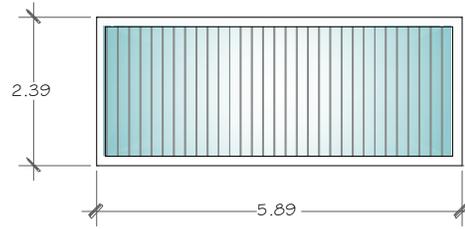
# EL USB (UNIVERSAL SERIAL BUS)



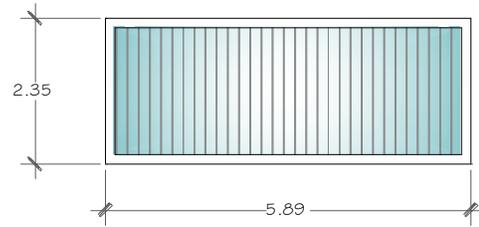
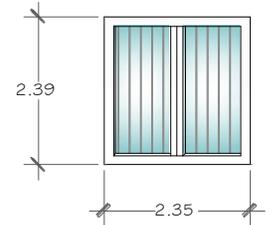
# EL CONTENEDOR (CONTAINER)



**ALZADO LATERAL**

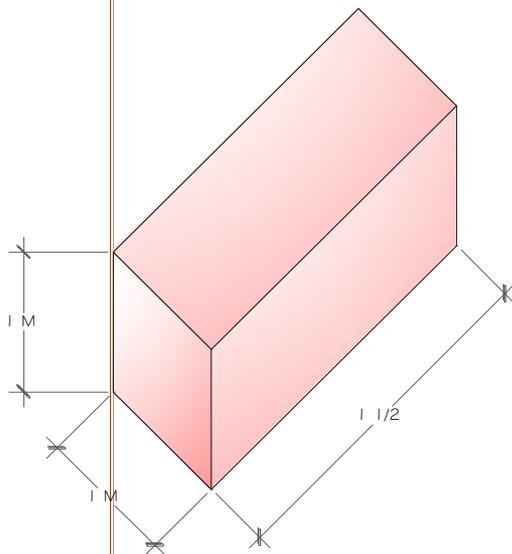


**ALZADO FRONTAL**

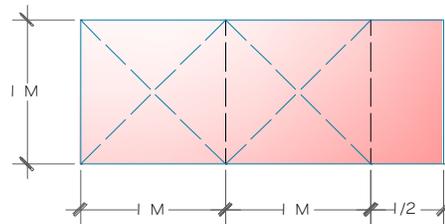


**PLANTA**

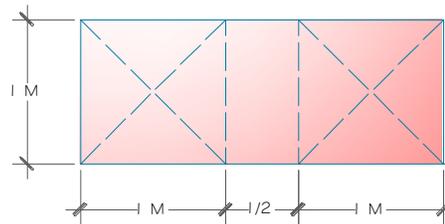
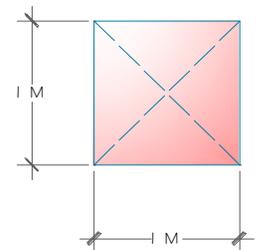
# EL MODULO



**ALZADO LATERAL**



**ALZADO FRONTAL**

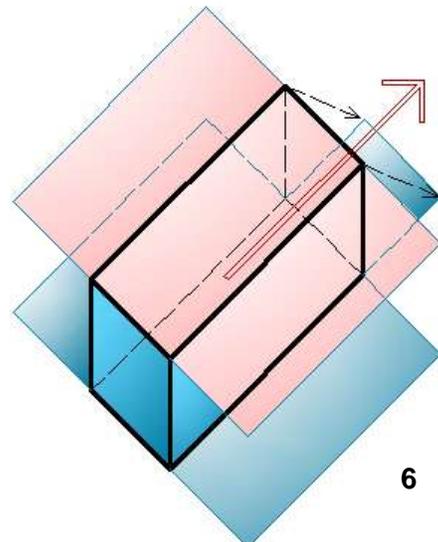
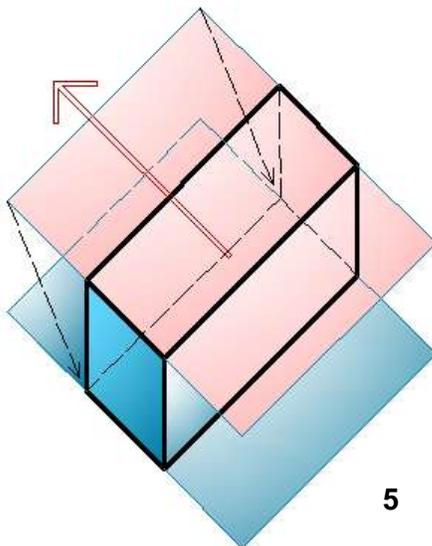
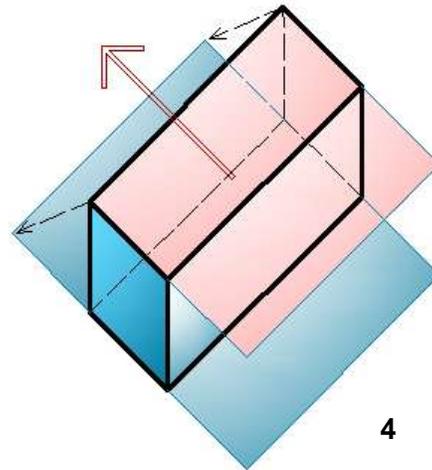
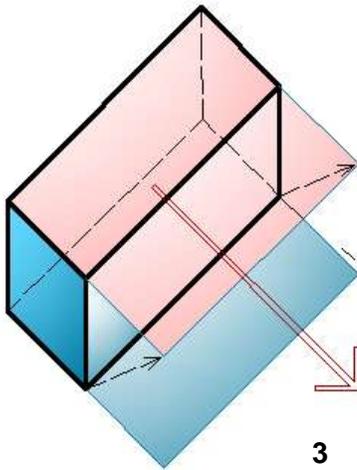
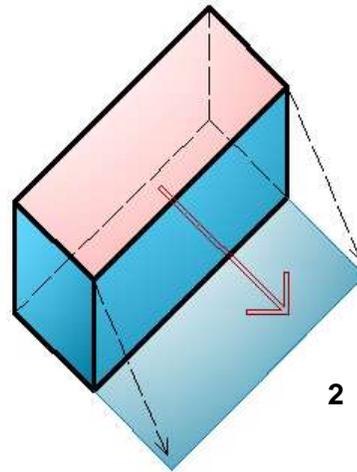
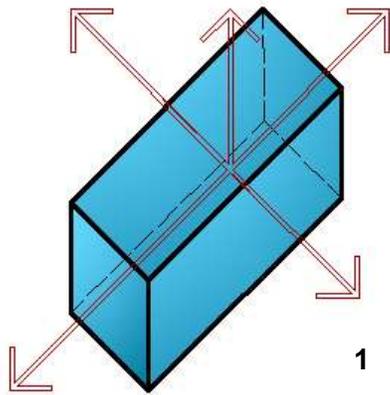


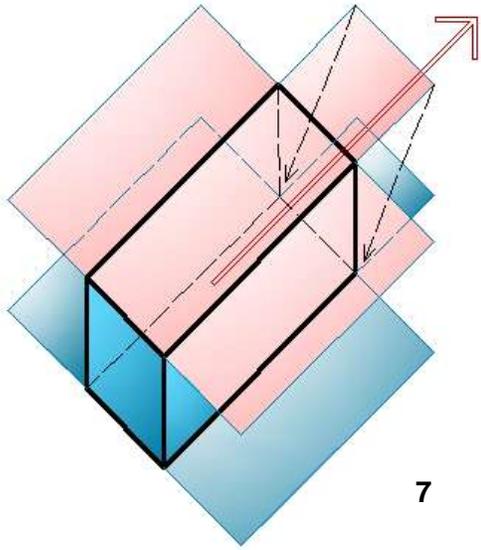
**PLANTA**

# Desarrollo del Proyecto

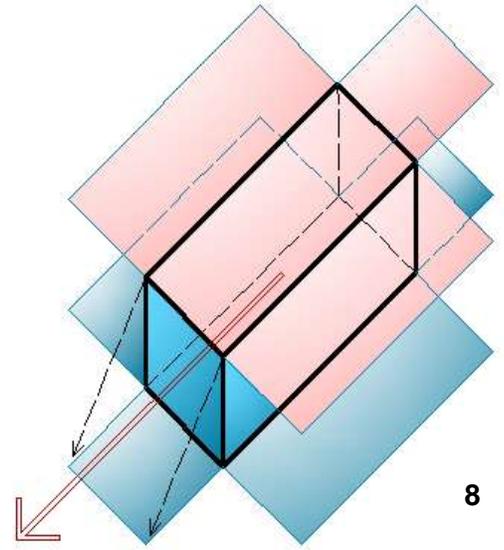


## PROCESO DE TRANSFORMACIÓN DEL CONTENEDOR AL MMN-S

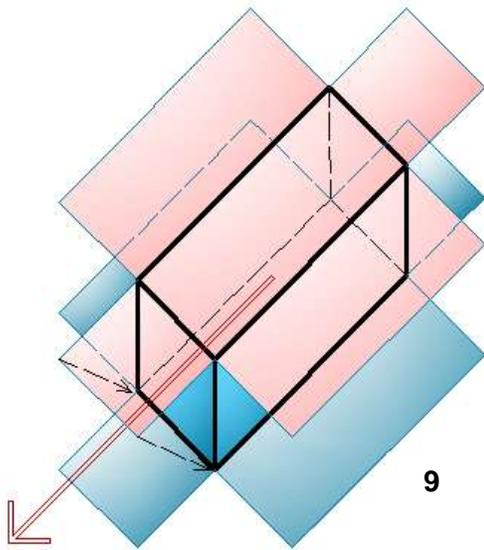




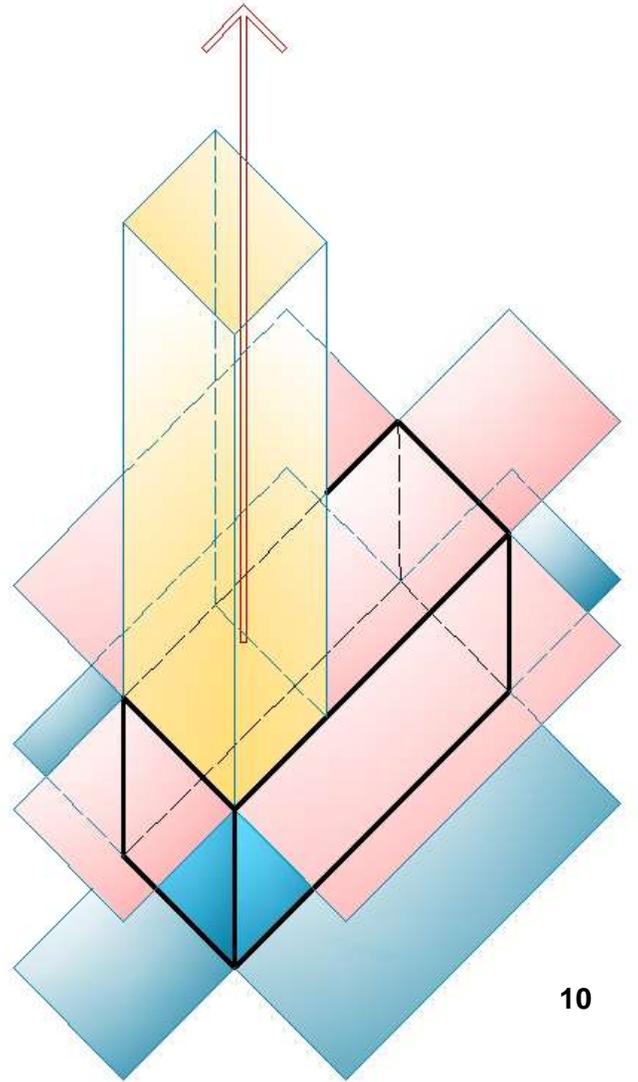
7



8

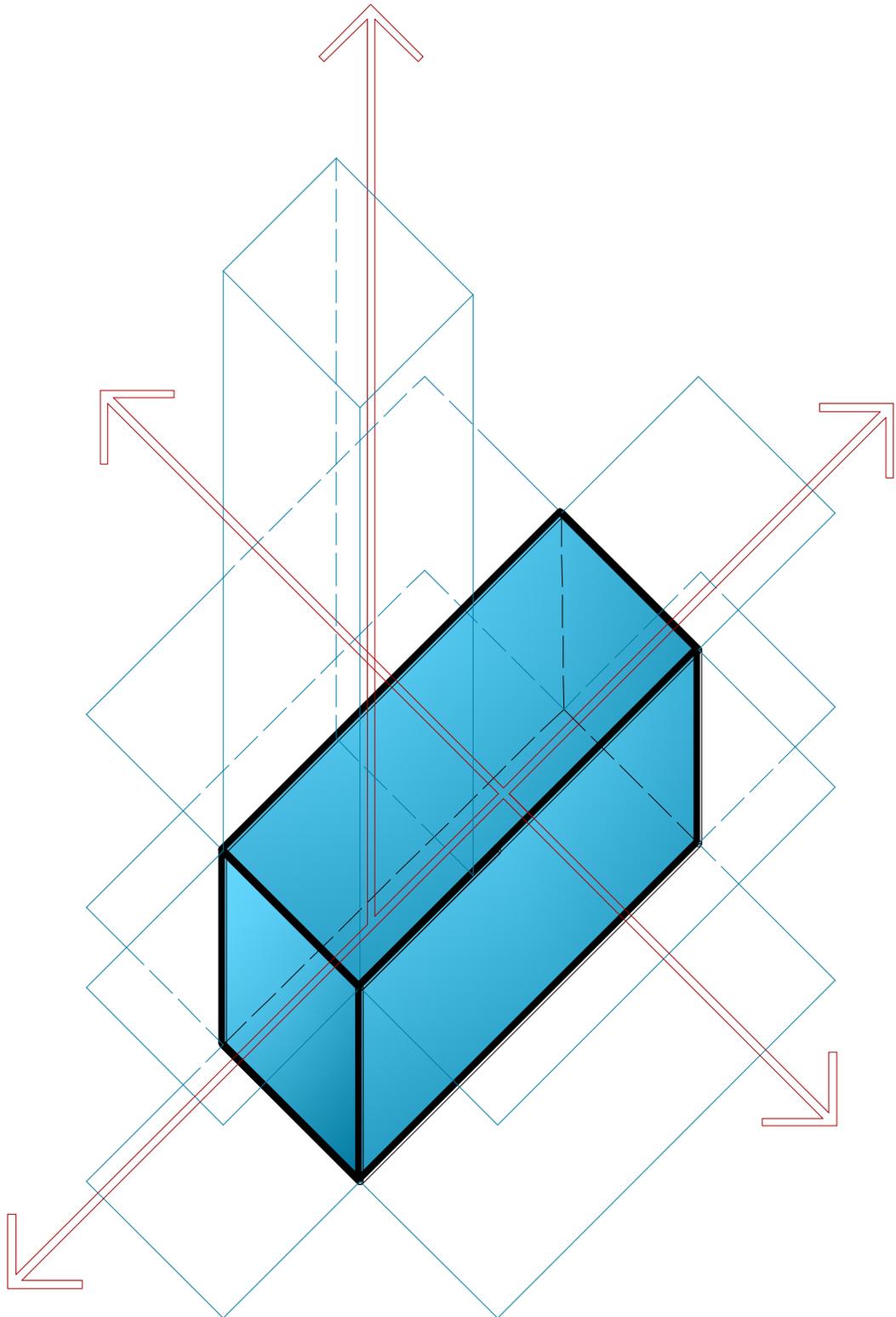


9

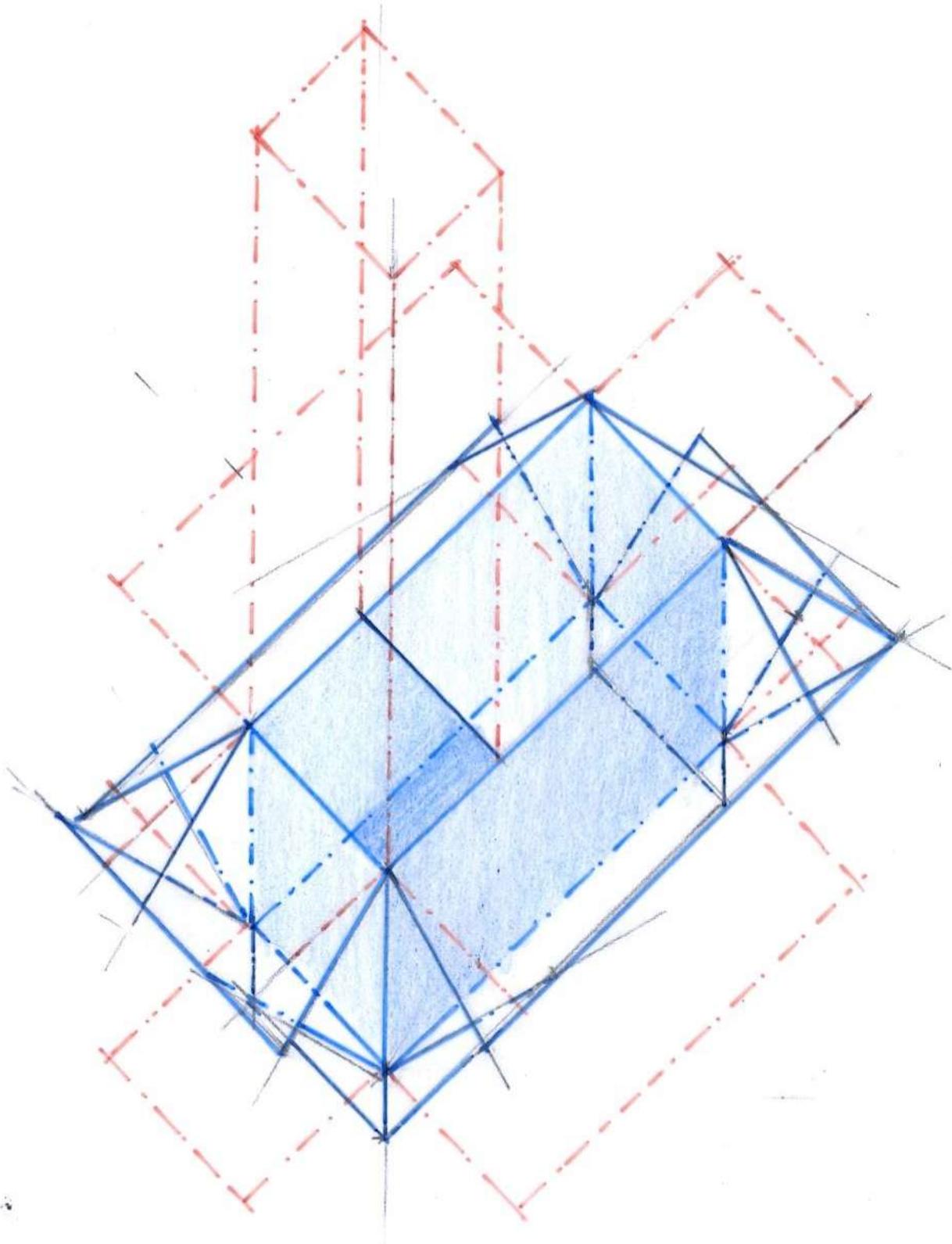


10

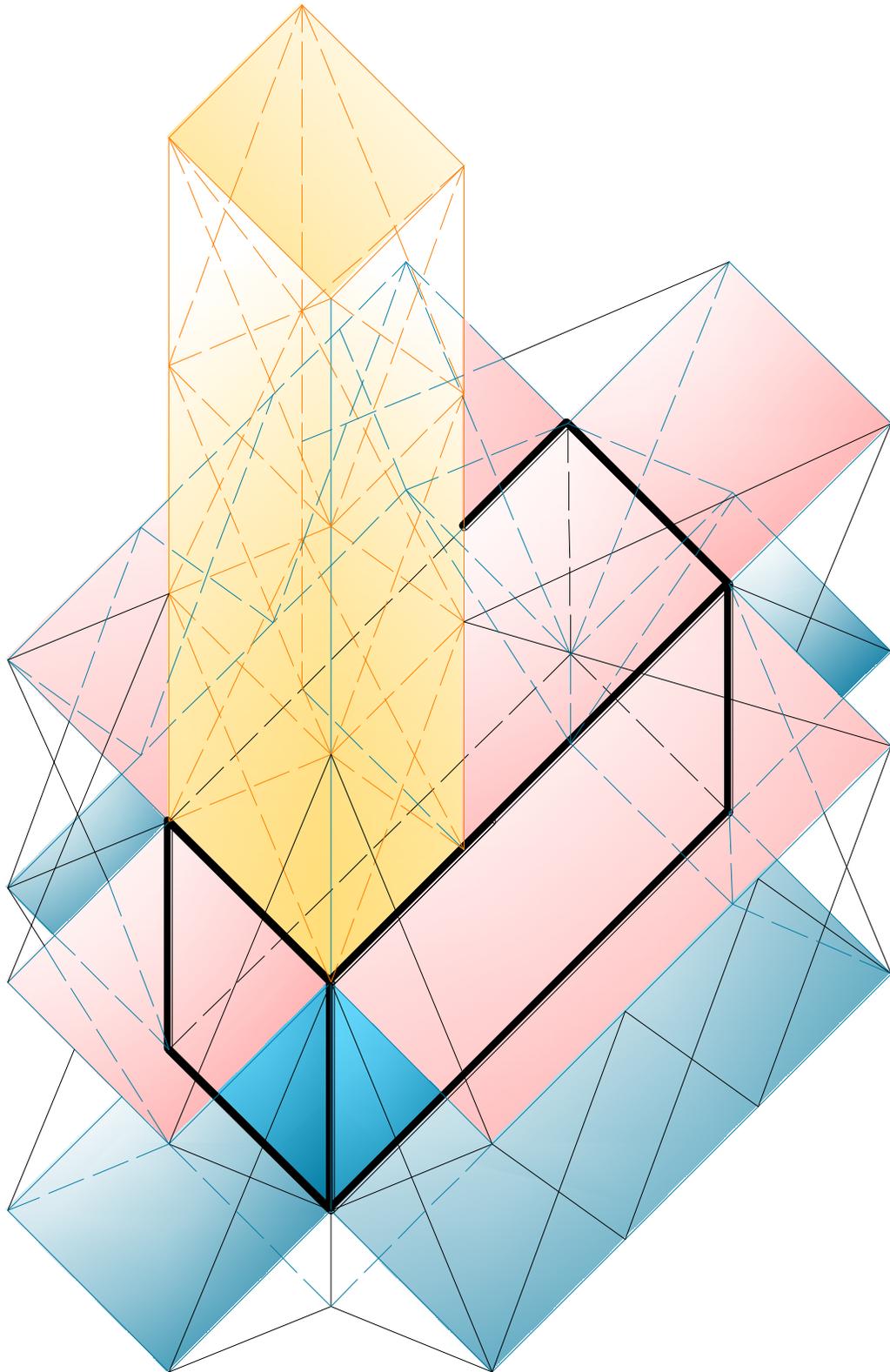
## POSIBILIDADES DE EXPANSIÓN DEL CONTENEDOR



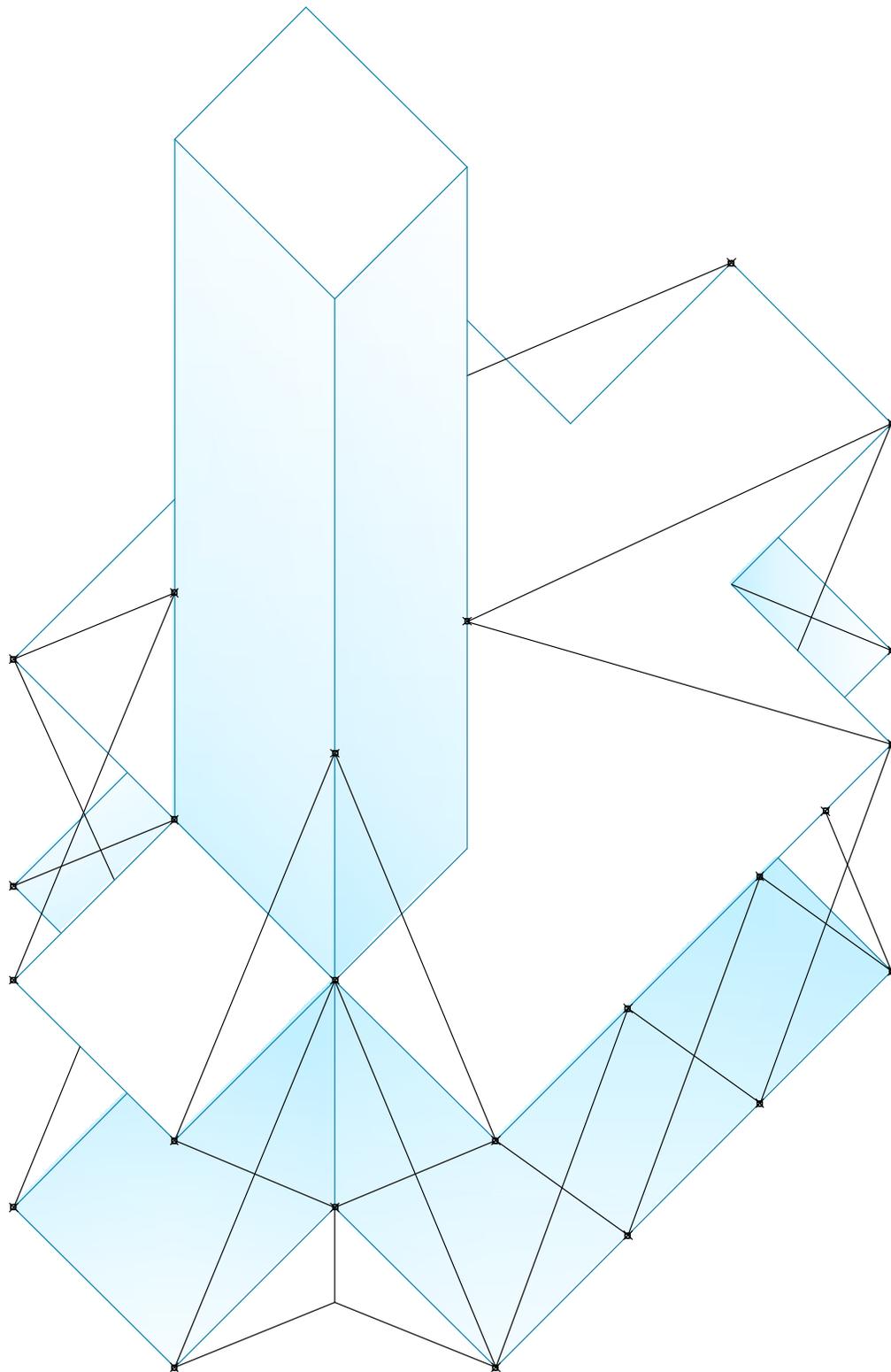
**ESQUEMA DE PROCEDIMIENTO RETRACTIL DEL MMN-S**



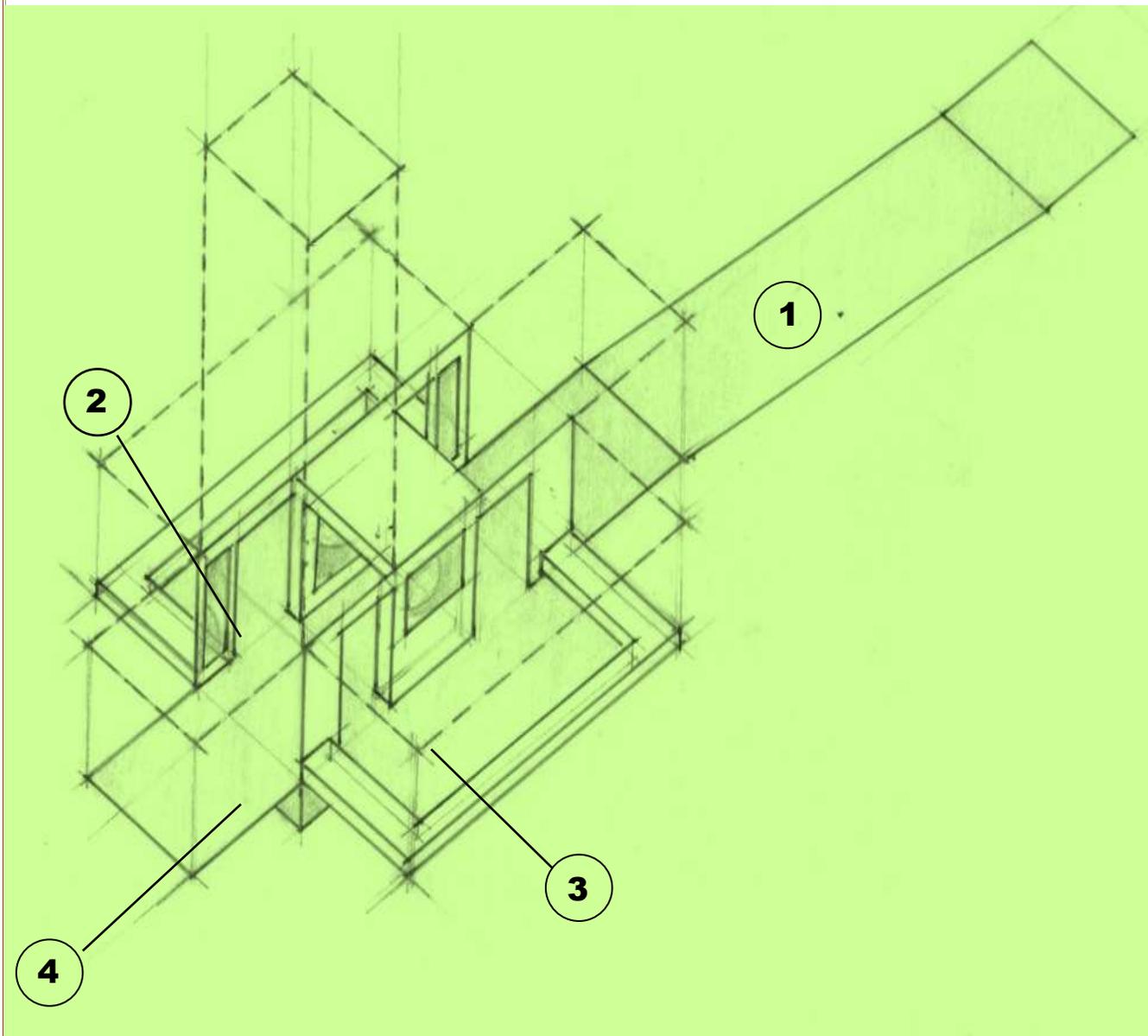
**DIAGRAMACIÓN ESTRUCTURAL DEL MMN-S**



**CONCEPTO ESTRUCTURAL DEL MMN-S (BASADO EN EL ARMAZON QUE SOPORTA EL CONTENEDOR Y EN UN SISTEMA DE TENSORES)**

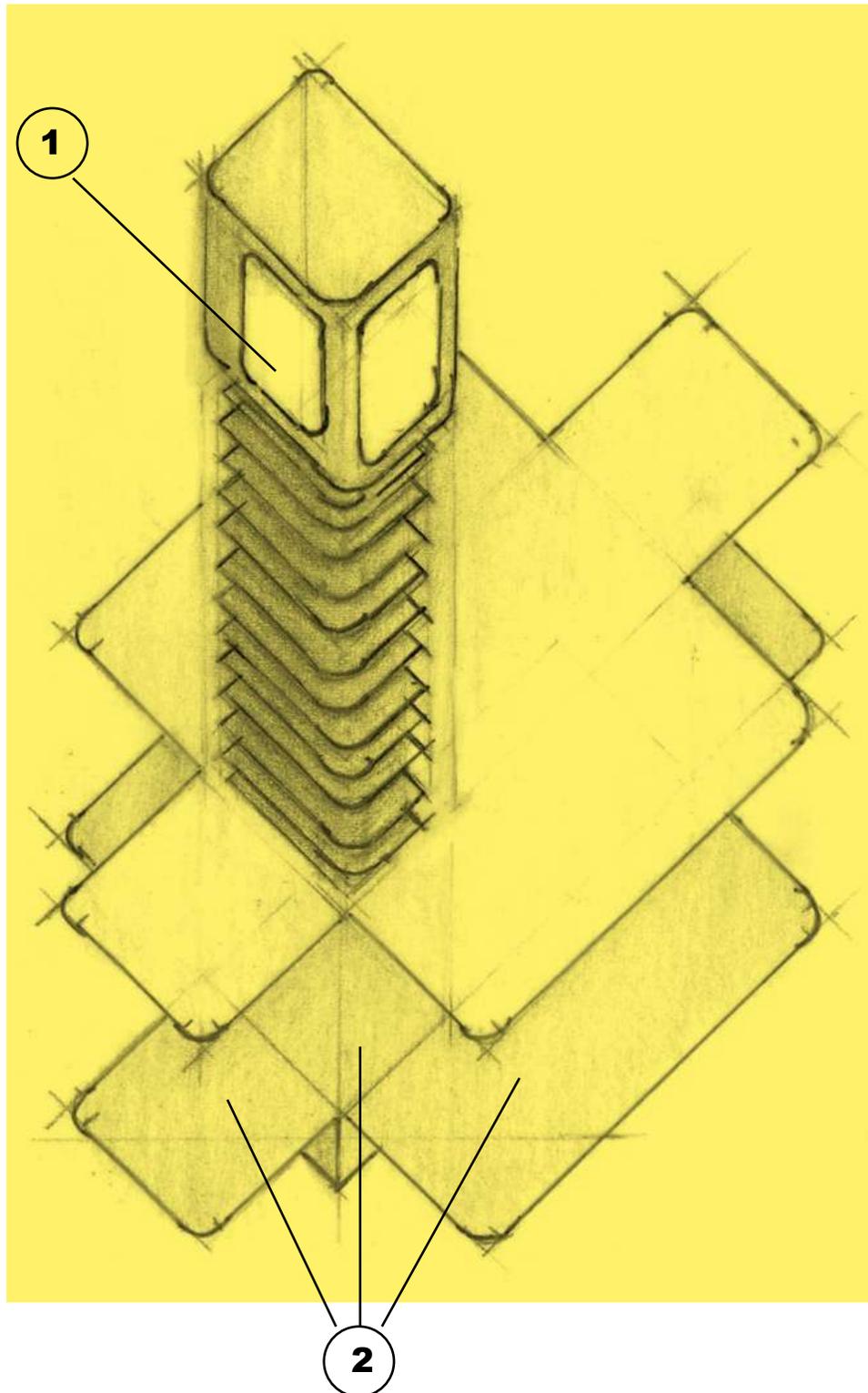


## ESQUEMA DE LA ZONIFICACIÓN ESPACIAL DEL MMN-S



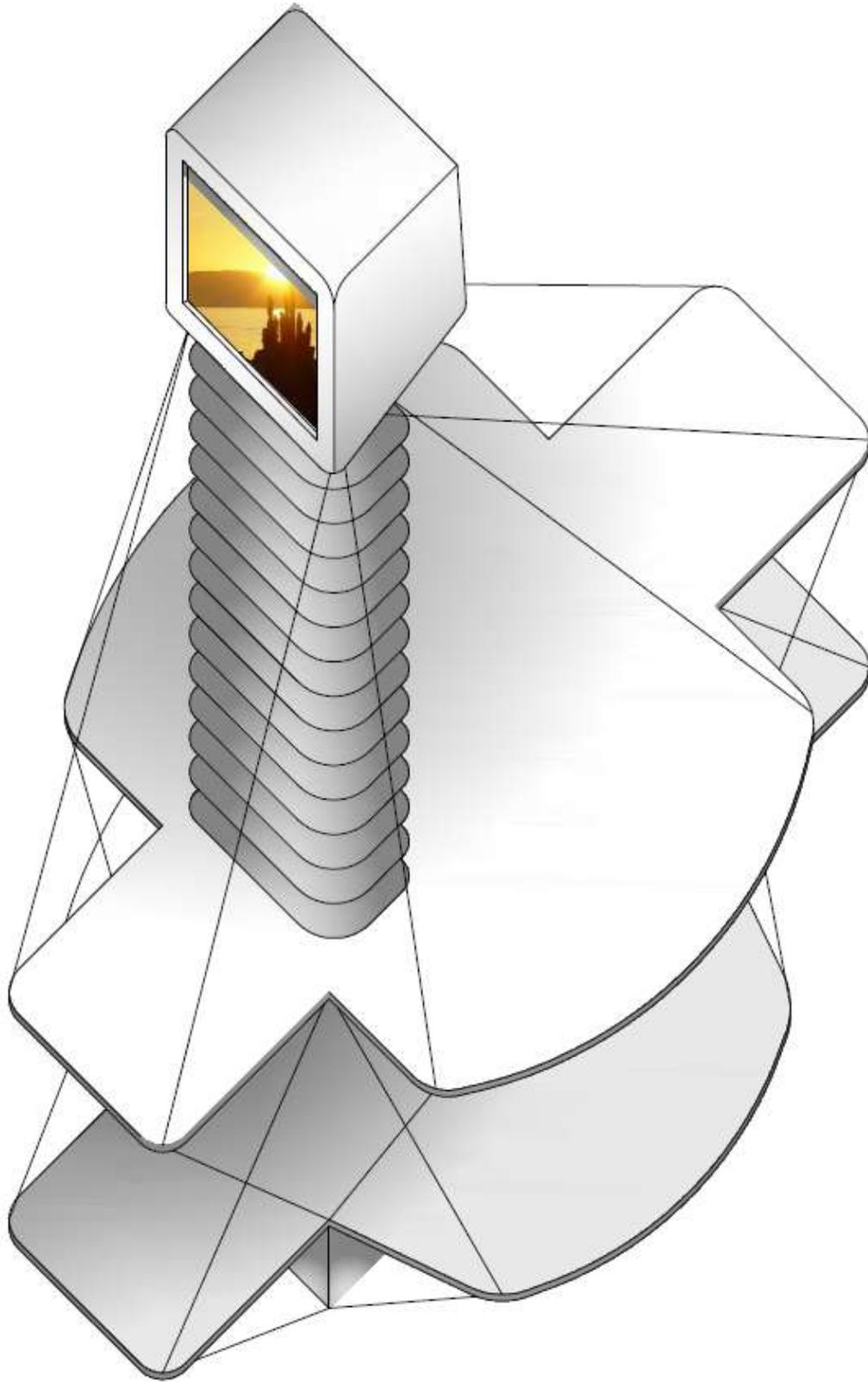
- 1. ACCESO**
- 2. SALA AUDIOVISUAL (PROYECCIONES)**
- 3. SALA AUDIORAMA (LOS 200 CANTOS DE LOS SERIS)**
- 4. SALA MUSEO VIRTUAL DIGITAL (MATERIAL DOCUMENTAL CON TECNOLOGIA Y PANTALLAS ELECTRONICAS)**

## ELEMENTOS EMBLEMÁTICOS DE IDENTIFICACIÓN DEL MMN-S

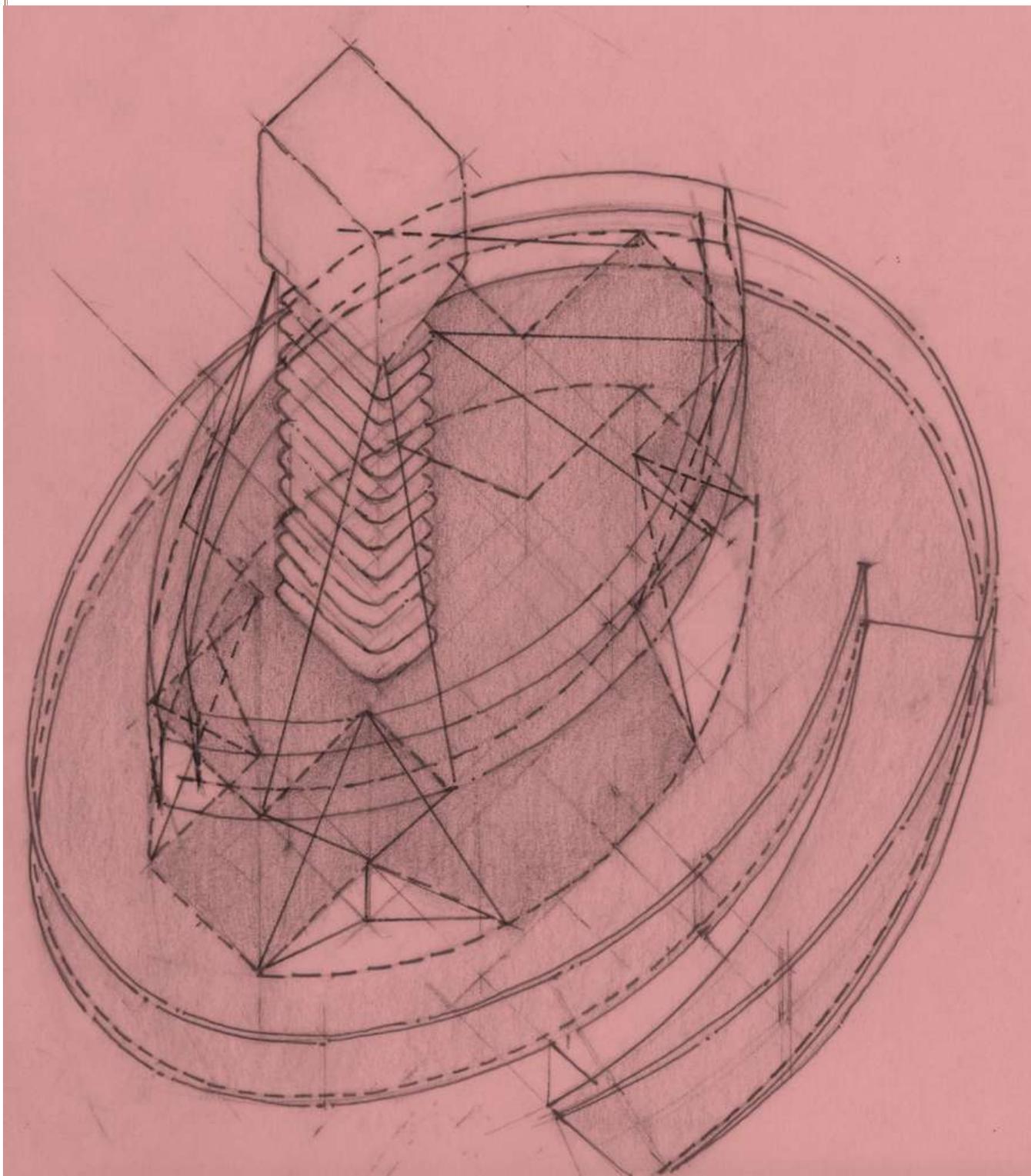


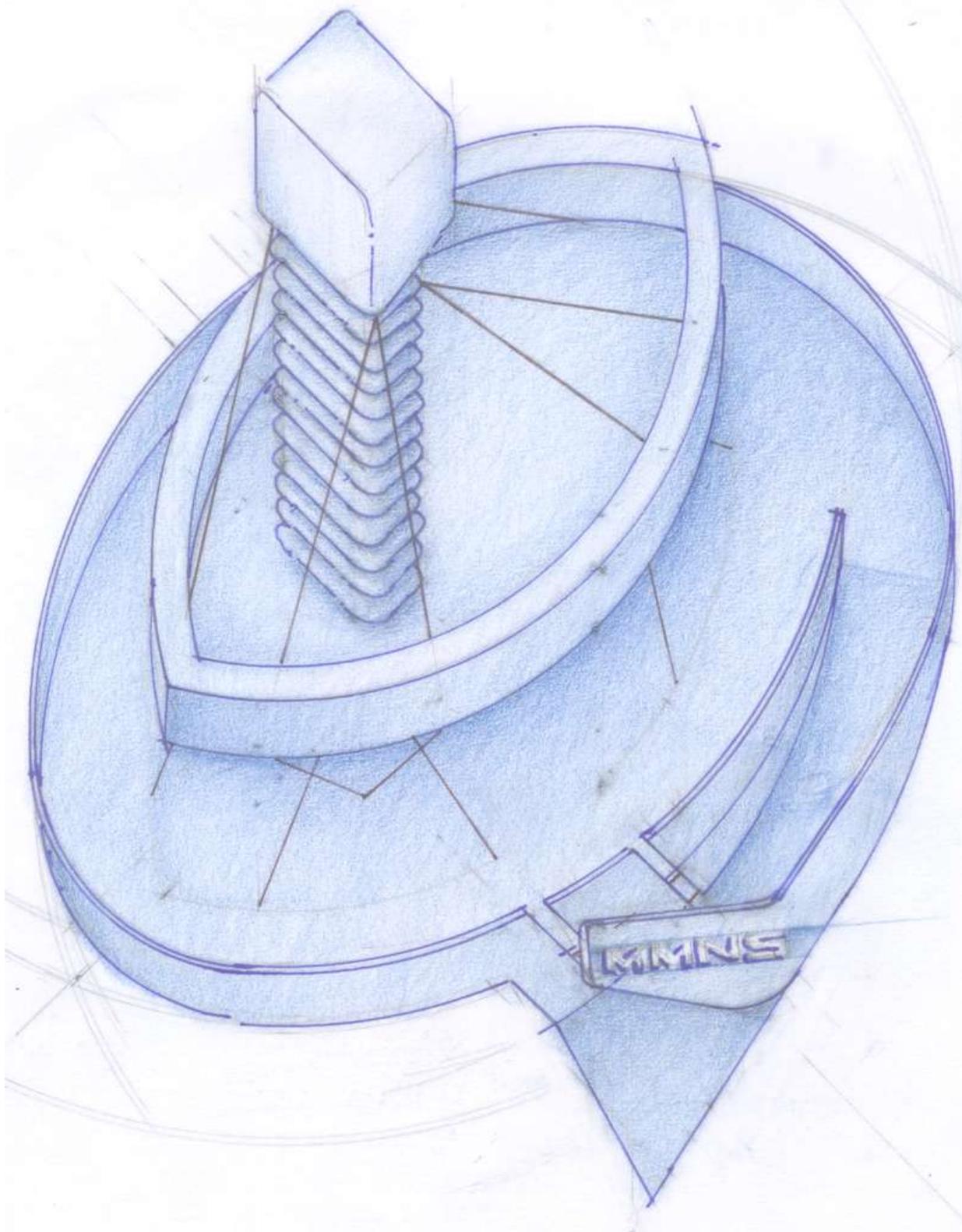
- 1. PANTALLA GIGANTE RETRACTIL (PARA PROYECCIONES AUDIOVISUALES A GRAN DISTANCIA)**
- 2. LOS ESPACIOS PARA LAS SALAS MULTIMEDIA**

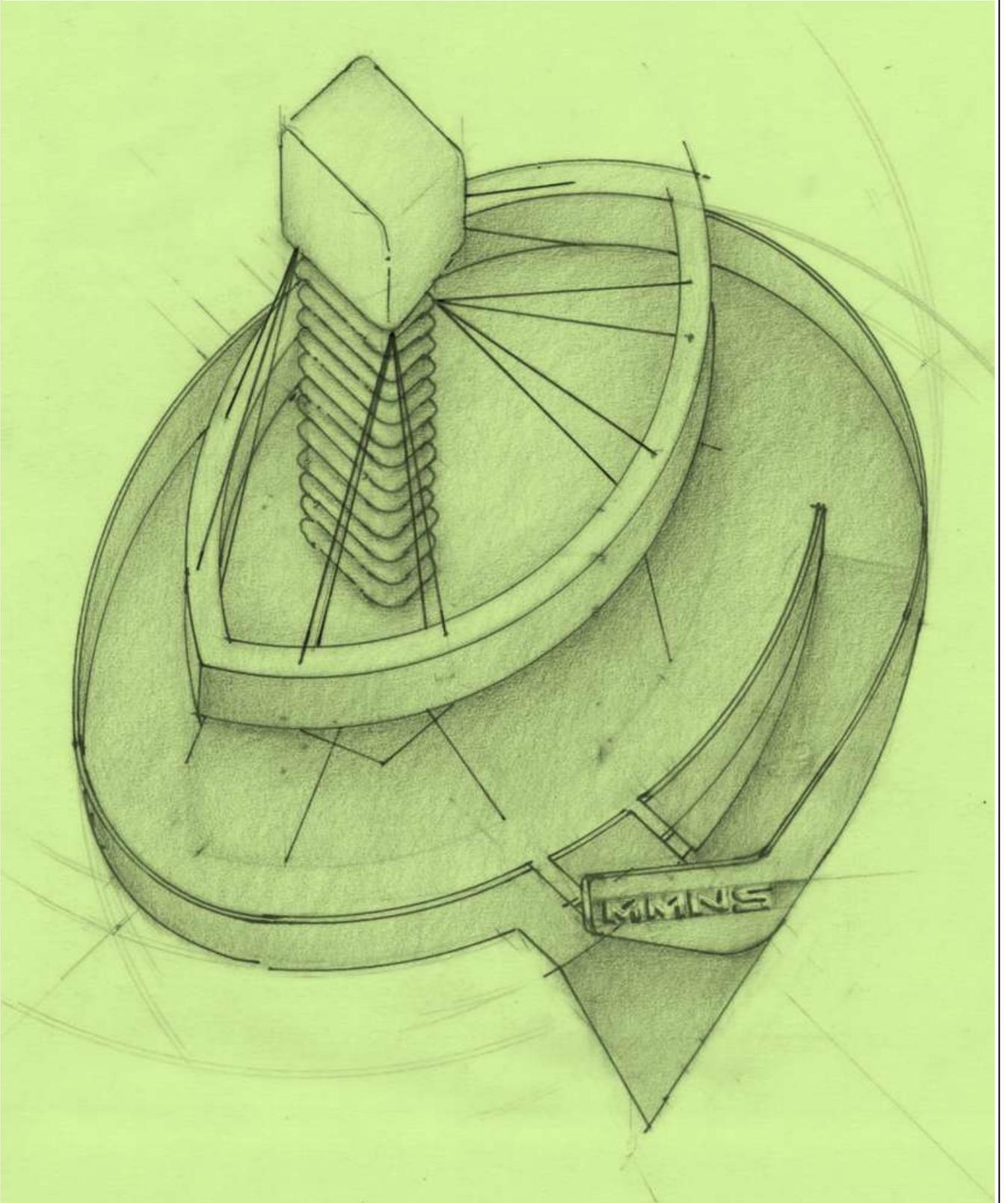
**PROPUESTA FINAL DEL MMN-S**



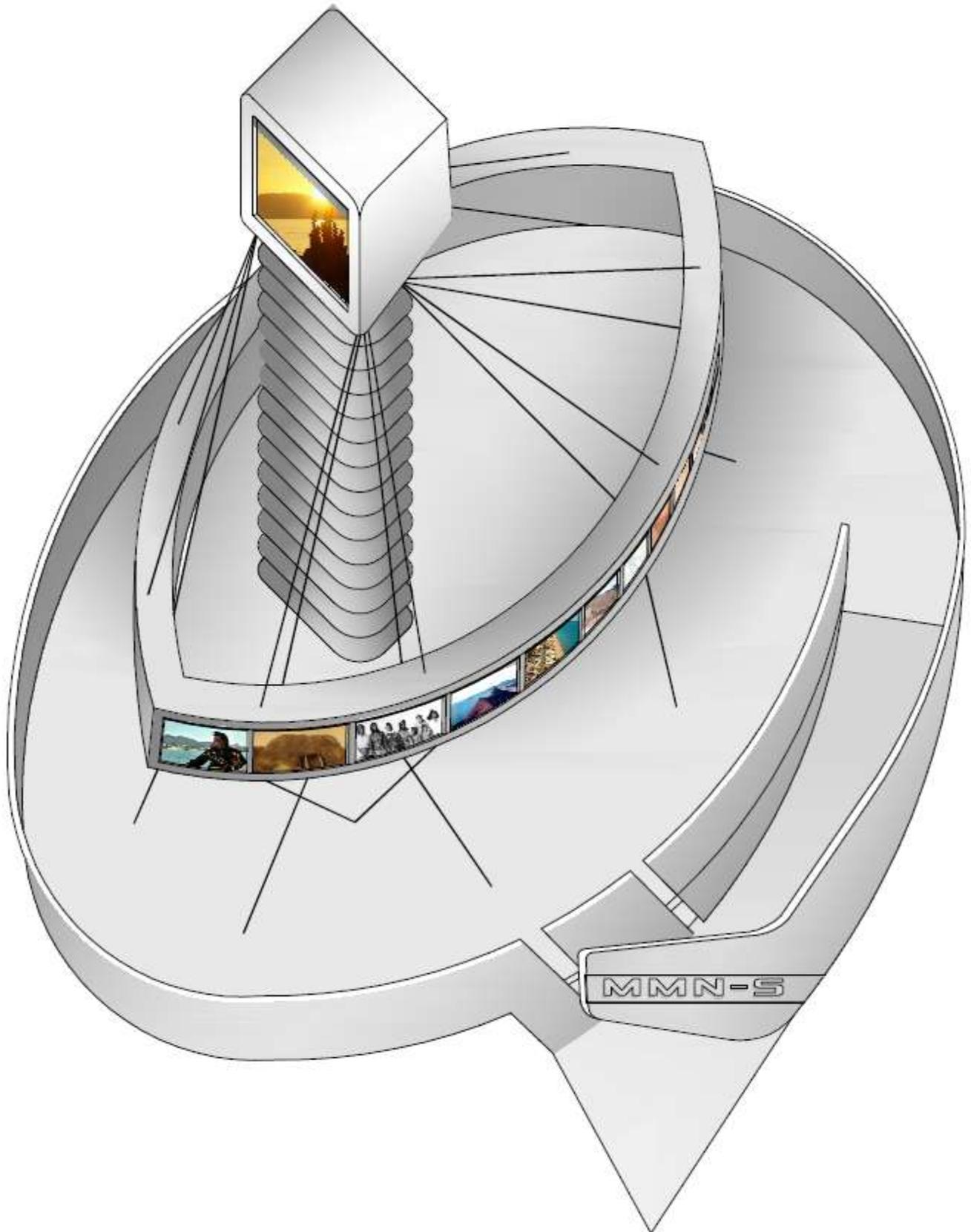
**PROCESO DE TRANSFORMACION DEL MMN-S EN SU METAMORFOSIS A STAND O PABELLON CULTURAL (A PARTIR DE LA ESTRUCTURA DEL CONTENEDOR)**







**PROPUESTA FINAL PARA EL STAND - PABELLON CULTURAL**



## PROYECTO 5

### INSTALACIÓN DE OBJETO ESCULTÓRICO MARINO EN LOS RISCOS Y PLAYA DE CERRO PRIETO.

- **OBJETIVO:**

*REFERENCIA SIMBÓLICA AL ORIGEN DE LOS SERIS.*

- **CONCEPTO:**

“Ave Nave”

- **REFERENCIAS, ANALOGIAS Y SIMBOLISMOS:**

- Las Naves de Los Seris. La Zoomorfia mítica marina.

- **TRAZOS DEL PROYECTO:**

- Proyecto esquemático de Arte Urbano que consiste en instalar una escultura incrustada en los riscos de Cerro Prieto, en contacto con la playa y el Mar de Cortes. La cual estará enclavada permanentemente (conforme a la propuesta de zonificación de Cerro Prieto para el Espacio 4) en El Puerto-Embarcadero, a fin de significar el mar como otra referencia importante de la cultura nómada de Los Seris, en particular a sus naves, a las cuales les han adjudicado símbolos zoomorfos emanados de su cosmogonía mítica-mágica-religiosa, como es el caso de la fusión de aves con fauna marina fantástica motivo de este proyecto.
- Se propone una estructura metálica (acero) que basada tanto en el criterio de composición, así como de la concepción de diseño; transformación substractiva aplicada a una esfera. La cual, mediante una trama de trazos reguladores se lleva a cabo un juego de desdoblamiento, translaciones, rotaciones y giros de planos y volúmenes definidos solo por las aristas, que se fusionan para construir un solo cuerpo plástico a partir de la metamorfosis y conjunción de dos conceptos e imágenes simbólicas; “Ave” y “Nave”

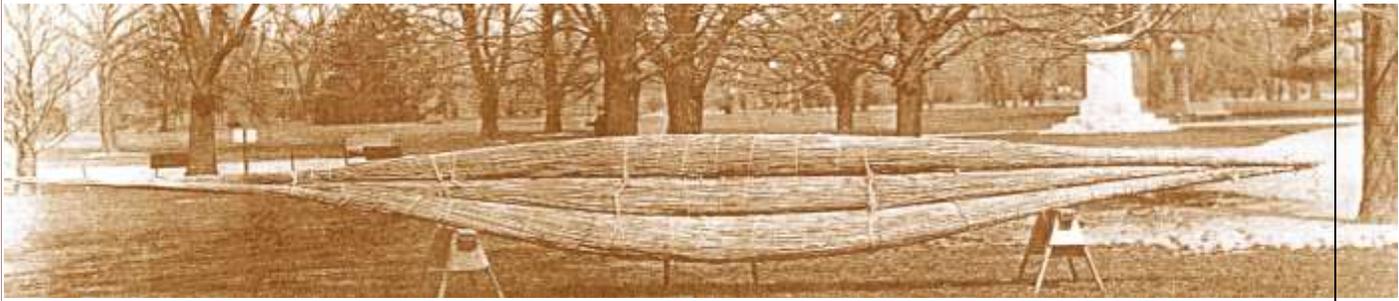
# REFERENCIAS

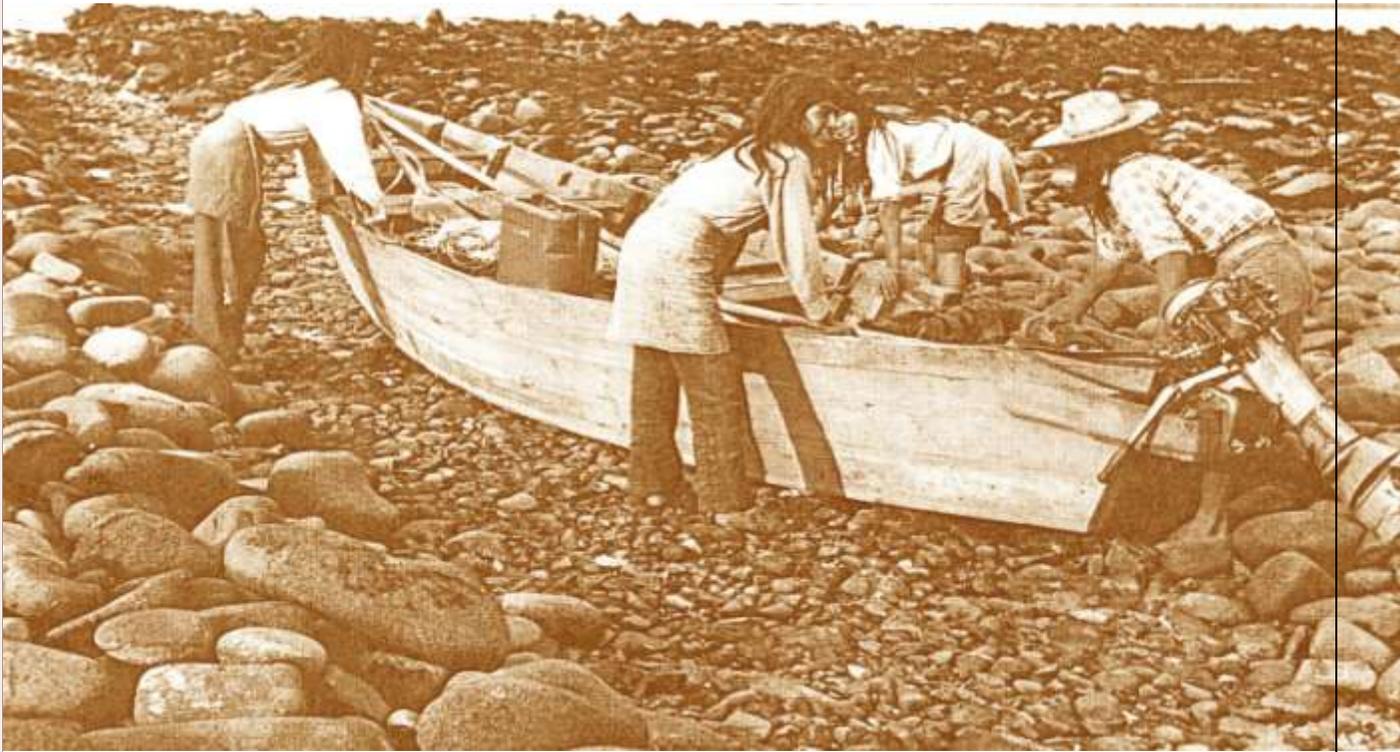
ANALÓGICAS de la:

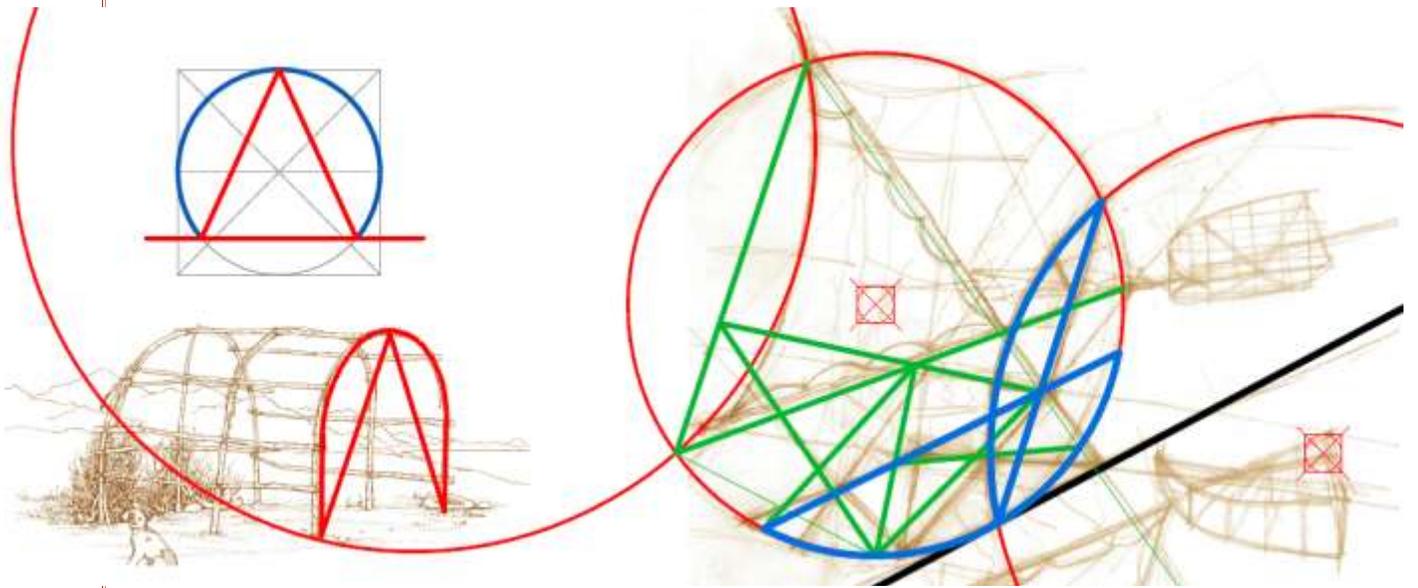
“Ave-Nave”



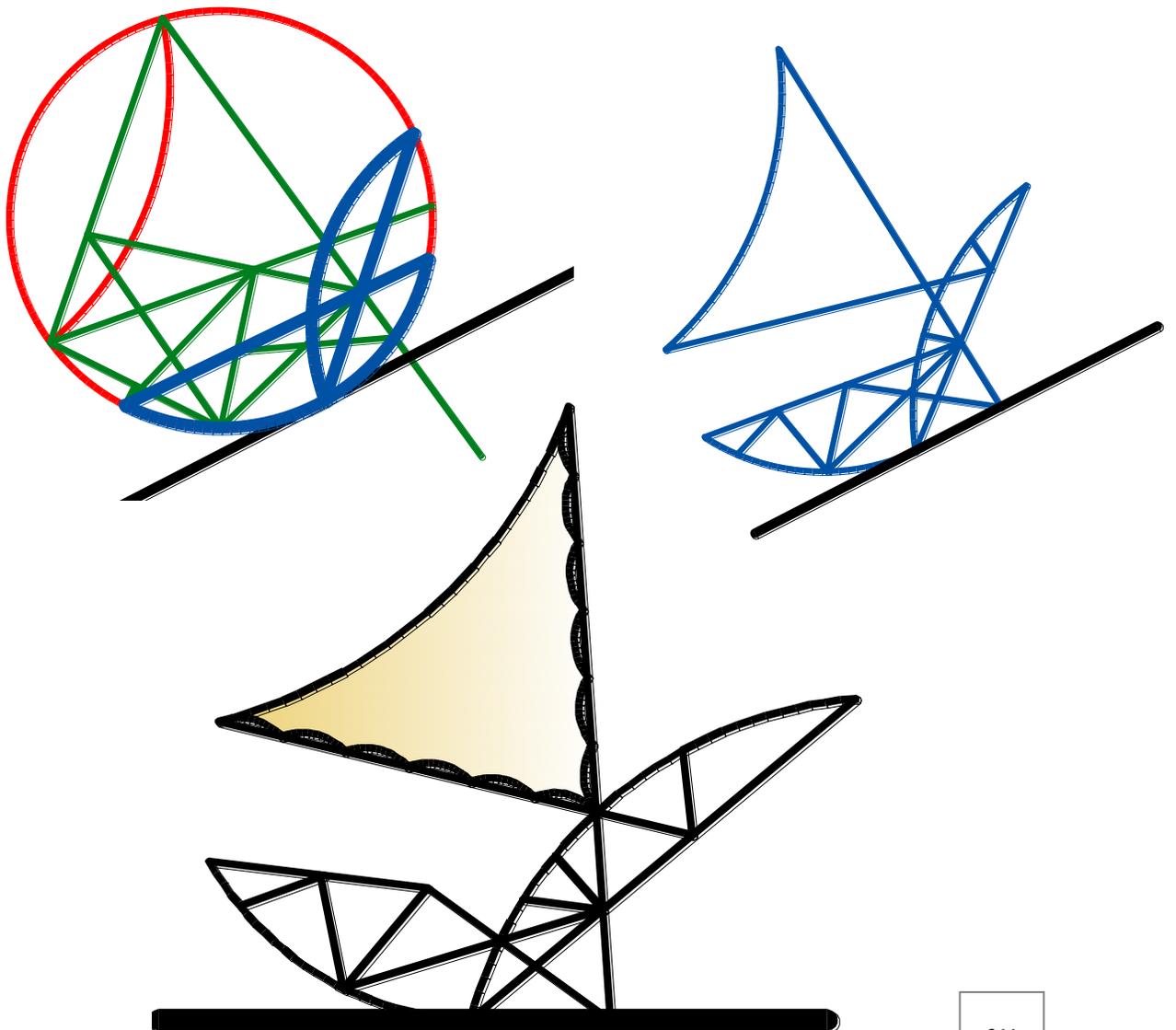
## LAS NAVES DE LOS SERIS



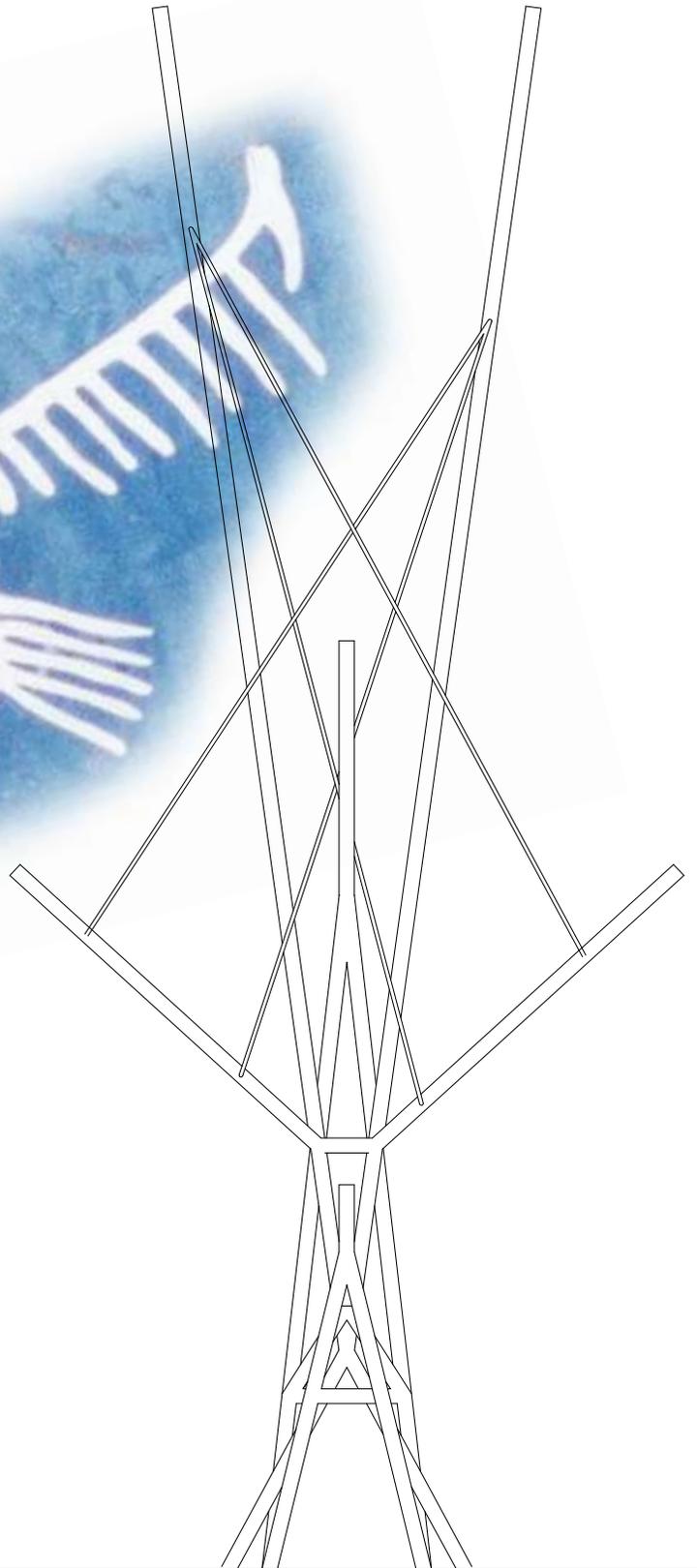




## LOS TRAZOS DEL "AVE NAVE"

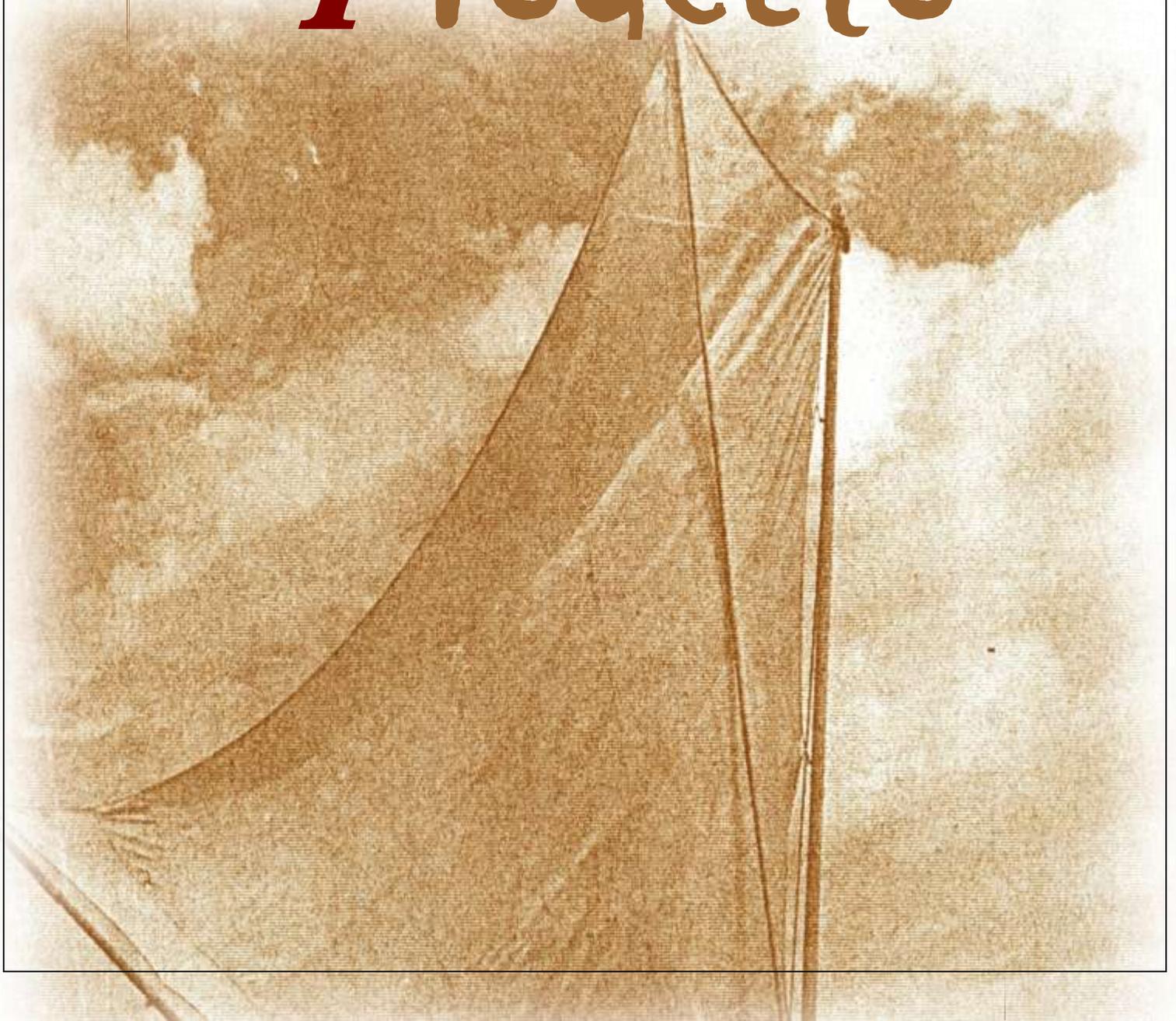


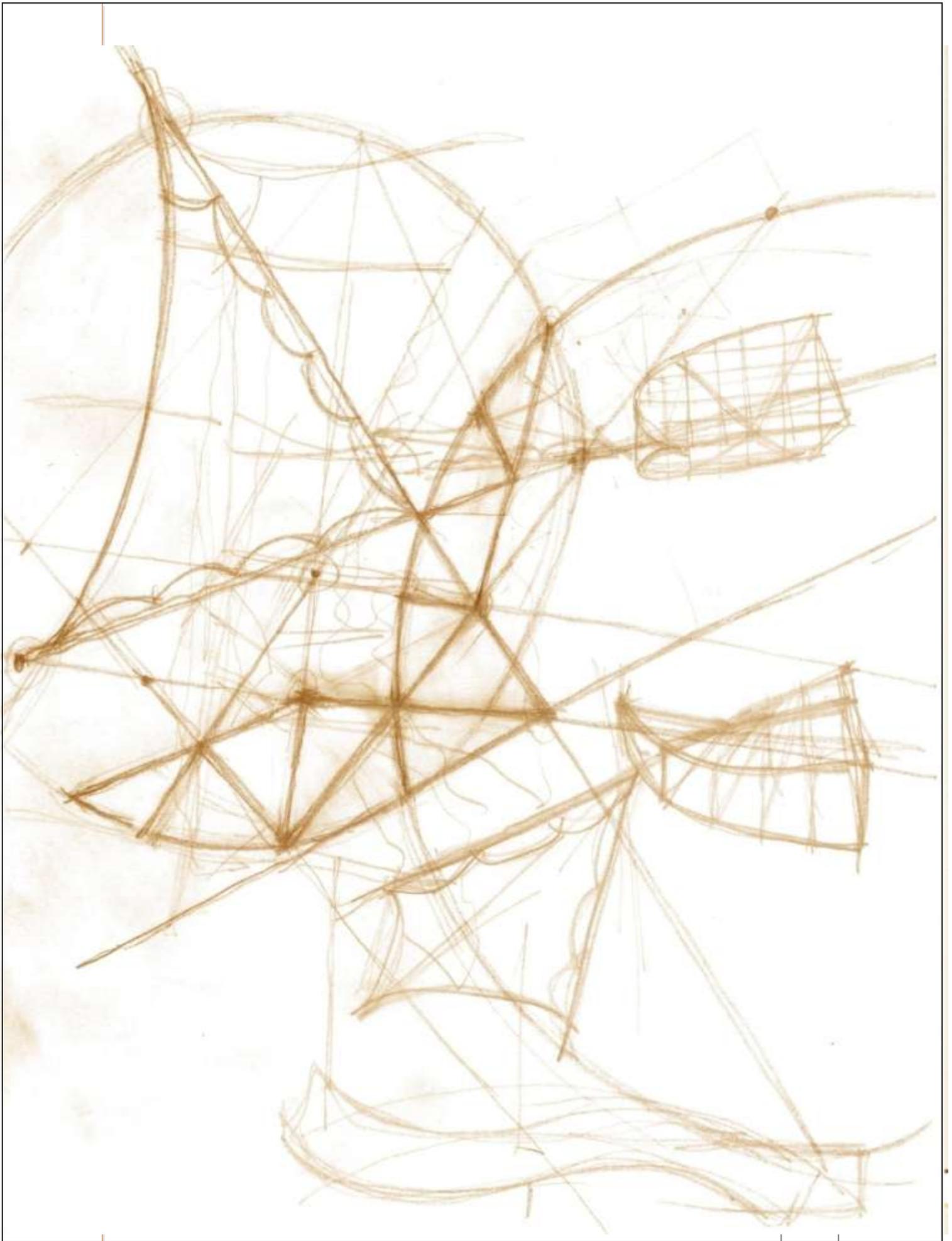
## ZOOMORFÍA SIMBÓLICA DE LOS SERIS

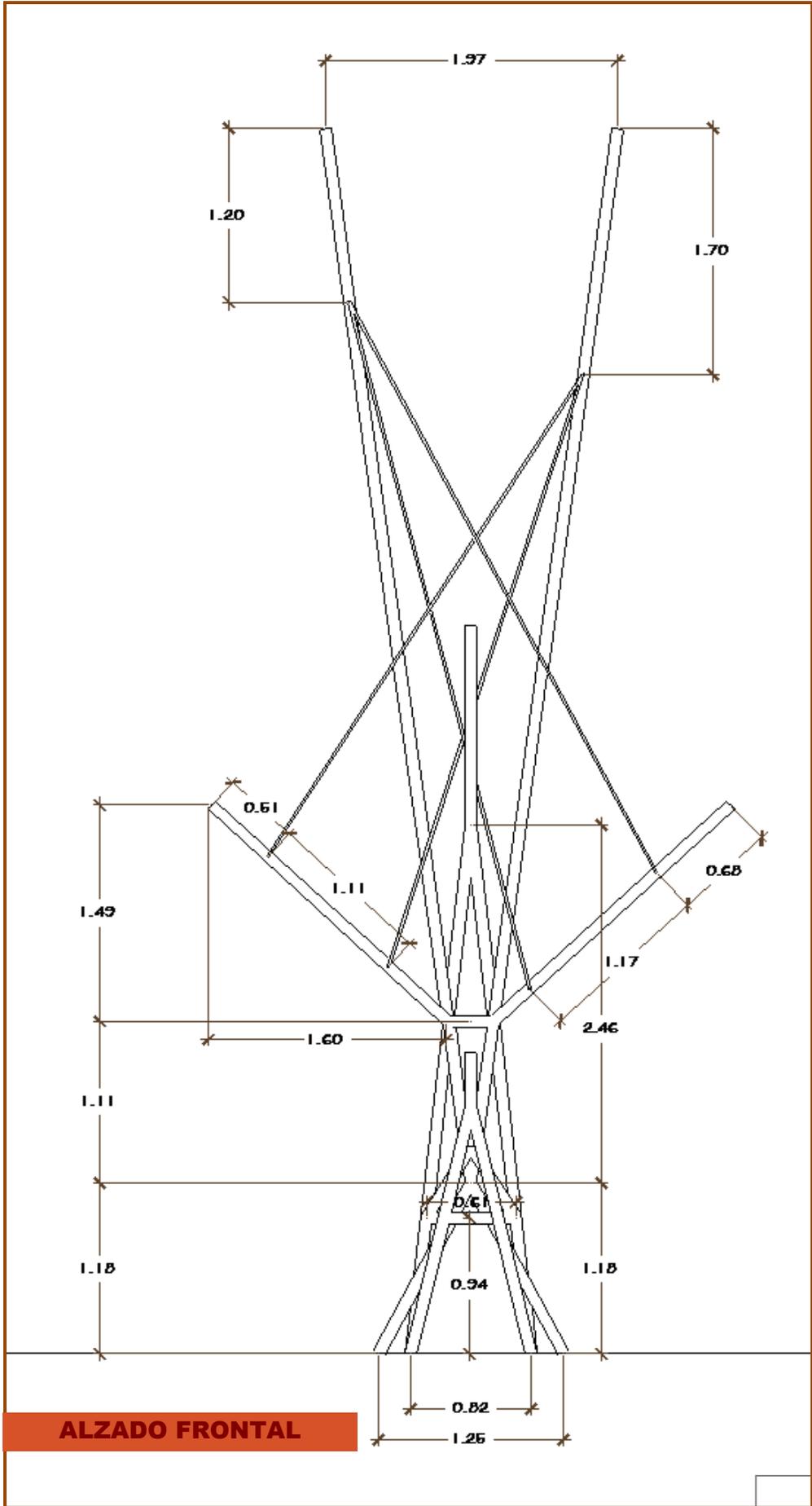


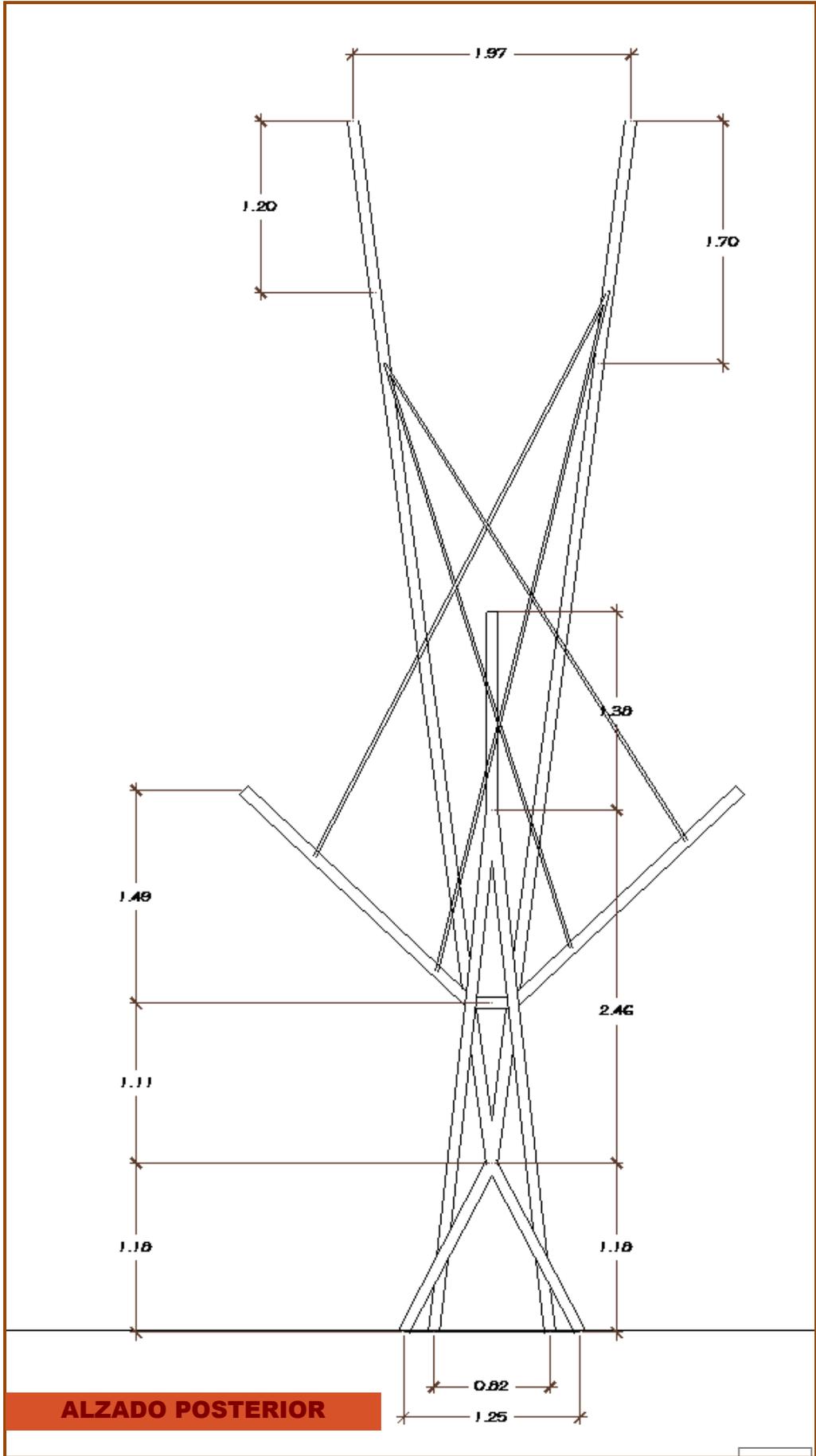
Desarrollo del

*P*royecto

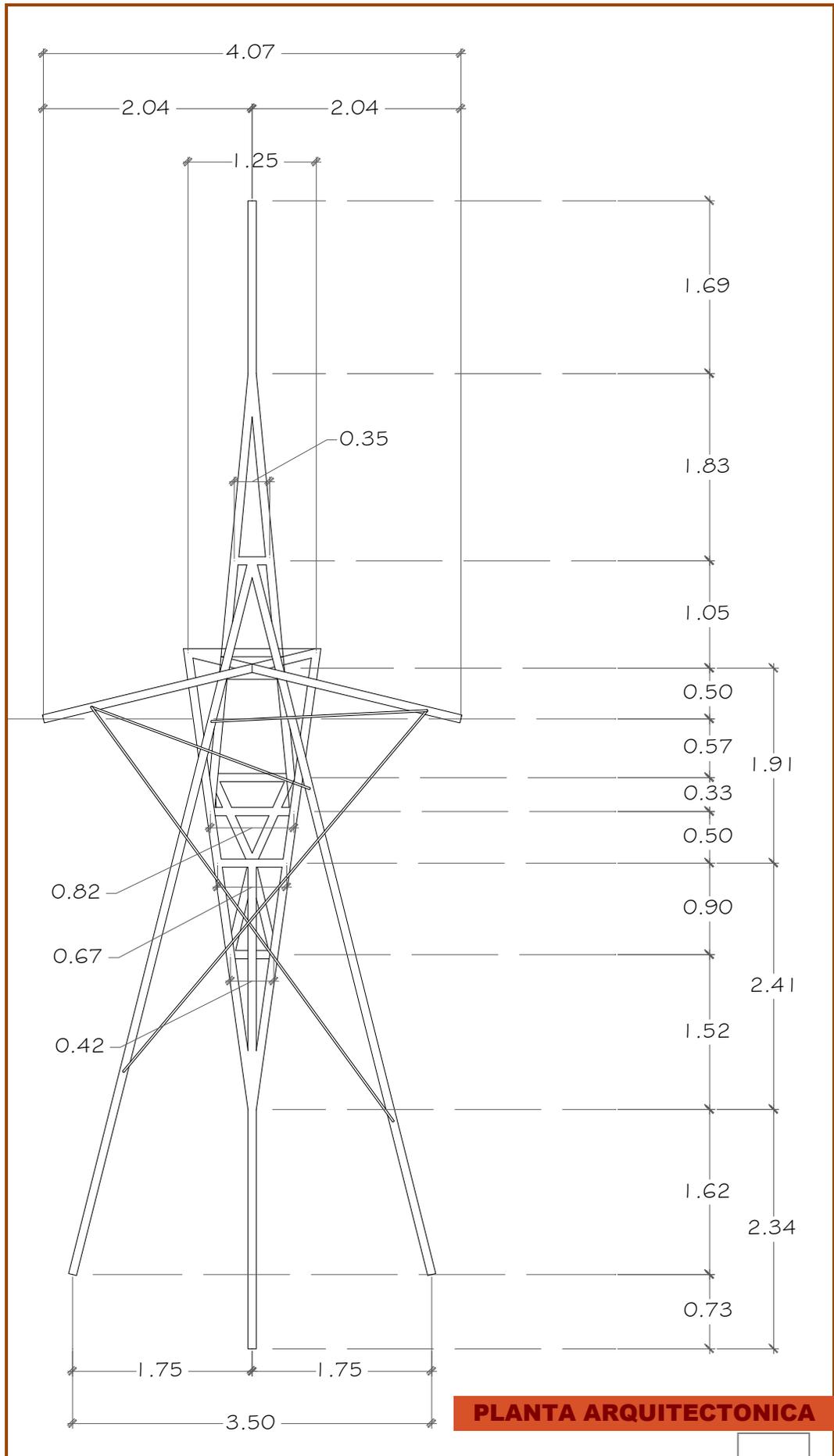


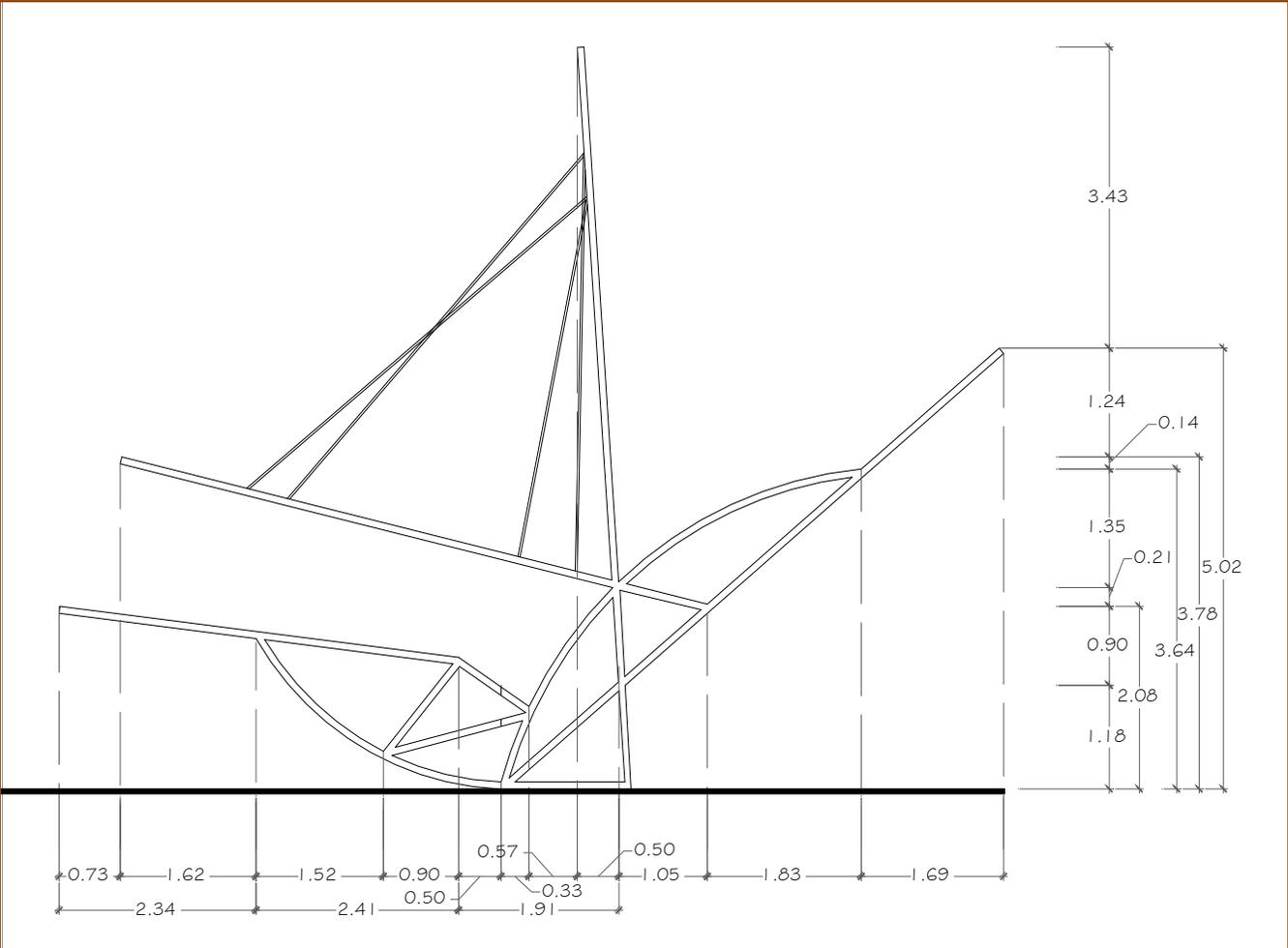






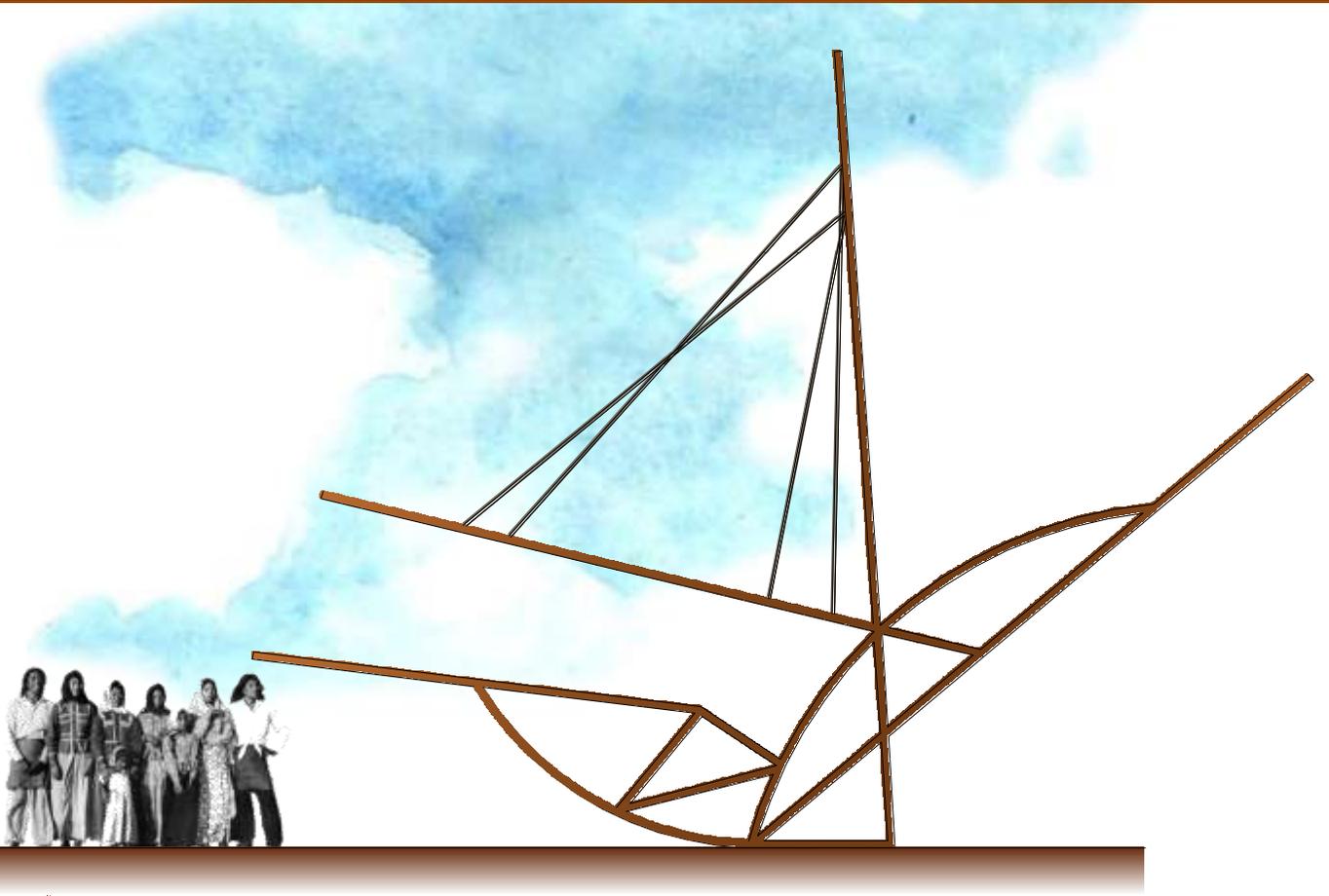
**ALZADO POSTERIOR**



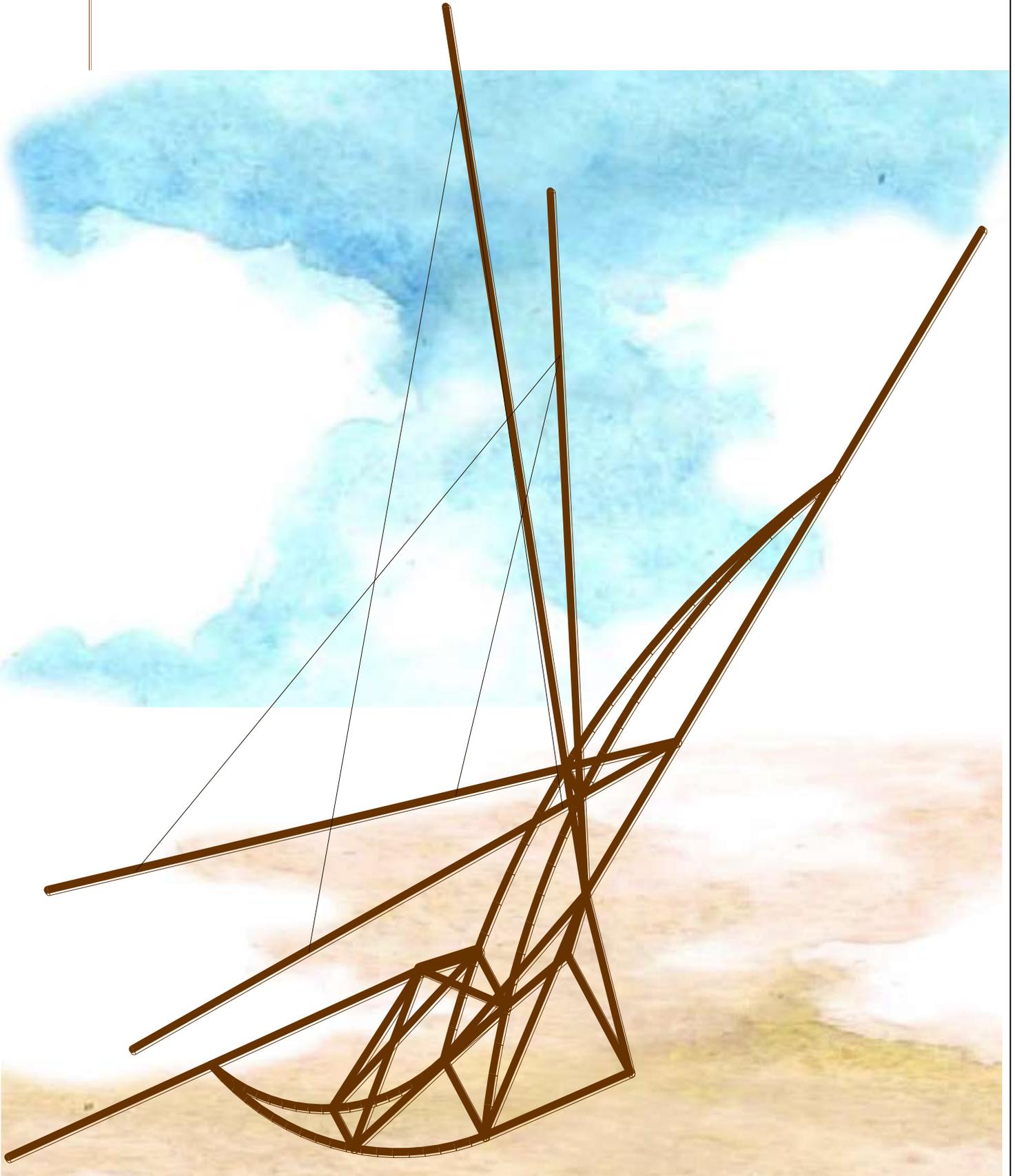


**ALZADO LATERAL**

**PROPUESTA FINAL**



**IMAGEN DEL "AVE-NAVE"**



## CONCLUSIONES. REFLEXIONES DEL TRABAJO DE TESIS.

**ADVERTENCIA FINAL** (En congruencia a la alusión hecha a la acepción “introducción”, es que también se estableció referencia directa a la Real Academia Española, de ahí que el término “conclusión” adaptable a una obra literaria, es sinónimo de; colofón, resumen, desenlace, etc., conceptos que significan el epílogo, es decir, el cierre de la obra, la sección con la que finaliza y se da la resolución de un texto después de haber tratado la materia u objeto de estudio, está se plantea posterior a los contenidos del tema y de las propuestas derivadas de sus premisas desde las cuales se infirió el conocimiento del caso, es la última parte de la obra en la que se aluden reflexiones relacionados con el tema central como una recapitulación expuesta brevemente a la que se hizo separada y extensamente en la exposición central del tema. *Compatible a esa designación se realizó la sinopsis de este trabajo).*

### POR UN LADO.

Las conclusiones se plantearon compatibles a las expectativas programáticas para la continuidad de los proyectos encaminados al logro de las estrategias de vinculación y difusión de Los Seris y Cerro Prieto que fueron concebidas en la hipótesis.

- **PRIMERA CONCLUSIÓN.** Con el trabajo de tesis se define que de acuerdo a la Teoría del Arte Urbano, la Práctica Estética de Los Seris que experimenta en los espacios del Desierto-Mar y en los recintos construidos por ellos, se realiza genuinamente como una manifestación acorde a su cultura ideológica, particularmente conforme a los preceptos engendrados en las leyendas y quimeras mágicas que configuraron su conciencia Histórica-Étnica, en la cual existe una identificación en la tradición milenaria que se ha transmitido oral y vivencialmente de generación en generación, a través de sus cantos y fiestas, que son el sedimento de su vieja existencia, además de ser las expresiones artísticas más solidas, importantes y significativas que han fortalecido la identidad y la capacidad de resistencia-adaptación-permanencia-transformación que los ha caracterizado, Mitos y Ritos que mediante los proyectos se pretenderá difundirlos e impulsar a que continúen ejecutándose, también respaldar y proteger esas experiencias culturales de Los Concaác.
- **SEGUNDA CONCLUSIÓN.** La hipótesis del trabajo se enfocó a la reivindicación de las dos entidades que fueron el objeto de estudio de la tesis; Los Seris y Cerro Prieto, a fin de ligar entre si para transmitir la trascendencia e importancia histórica de ambos componentes, con el objeto de brindar un homenaje de reconocimiento a ese grupo étnico y la resignificación del sitio como testimonio cultural de su práctica estética que experimentan en el espacio (particularmente durante la celebración de sus fiestas).

Es así que la tesis se sustentó tanto en los fines de vinculación y difusión trazados en las estrategias de la hipótesis, como en los resultados a obtener a través de los proyectos realizados dentro de un proceso que fue desarrollado a través de dos rutas definidas; el Marco Histórico Contextual y el Marco Teórico.

- **TERCERA CONCLUSIÓN.** La especulación de la hipótesis consistió en realizar proyectos que interpretarán, representarán y difundirán los cantos y fiestas de Los Seris ligadas al uso y consumo estético del espacio que han practicado en su territorio y hábitat (el desierto-mar), relacionando simultáneamente los proyectos con Cerro Prieto, a fin de destacar su relevante valor histórico pero que no cuenta con divulgación ni reconocimiento cultural que permita ligarlo a la vida de los seris, además, la importancia de aprovechar el potencial escénico y la riqueza de sus valores y cualidades expresivos, las cuales fueron retomadas y explotadas en los proyectos.

En tal virtud; la hipótesis residió en el esquema de que mediante los proyectos es posible y deseable dignificar Cerro Prieto para recuperar su importancia testimonial, por lo que se busco a través de las propuestas, transformarlo en un sitio histórico de interés turístico y económico con mayor significación, a fin de que se identifique al lugar con los hechos que motivan la relación de pertenencia a la historia de los Concaác, vinculando el sitio con su memoria y cultura, enlazando el pasado y el presente de Los Seris.

Para ello, se ligaron los proyectos al lugar y al conjunto de mitos y rito que expresan Los Seris en el espacio mediante ceremonias, festividades y juegos que pueden recrearse en el lugar con las intervenciones efímeras en el espacio de Cerro Prieto. Intervenciones que seran un evento más, como parte del proceso de difusión y concientización de la importancia de Los Seris y Cerro Prieto.

#### **POR OTRO LADO.**

Acorde a la particularidad práctica-teórica de la tesis, el objeto y resultado final del trabajo, no consistió en la comprobación de una proposición especulativa ni la disertación o elaboración de un ensayo crítico sino que la finalidad fue la obtención de resultados mediante los proyectos de la propuesta práctica que integran la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera en el Desierto-Mar (que se sustentan en la búsqueda de la vinculación del binomio Seris-Cerro Prieto y la difusión de su importancia histórico-cultural), los cuales se consideraron como productos que forman parte de un proceso más amplio de actos y hechos necesarios para obtener los fines dispuestos que deben ser programados en varias fases dado que rebasan los alcances de este ejercicio académico.

En ese sentido; se considero a los proyectos como unas más de las acciones a realizarse de otras posteriores en las que se deberá dar continuidad y seguimiento, buscando incrustarse en varios frentes:

- **En los proyectos existentes de participación directa con el grupo étnico.**
- **En los programas de apoyo cultural.**
- **En los medios, foros y circuitos (académicos, científicos, artísticos y políticos) especializados e interdisciplinarios de mayor cobertura. Es así como final y fundamentalmente deberá conceptualizarse el propósito de este trabajo de tesis y dimensionarse la magnitud de la hipótesis.**

**Por lo tanto;** las conclusiones derivaron de los tres objetivos de la tesis que determinaron el diseño en las propuestas de los cinco proyectos que integraron el ejercicio de Experimentación Espacial-Plástica-Efímera en el Desierto-Mar:

- **Difusión de Los Seris.**
- **Inclusión a la diversidad intercultural.**
- **Inclusión y participación del trabajo de tesis en proyectos interdisciplinarios.**

Las Conclusiones tambien se centraron en los componentes de la forma y el espacio de las propuestas, además del contenido de los objetivos, cuyas influencias, fundamentalmente fueron extraídas de las enseñanzas del universo mítico-mágico de Los Seris que se compendiaron en sus cantos, los cuales, se ligaron a las fiestas, bailes y juegos (por ser los símbolos culturales de mayor riqueza e importancia para entender la manifestación de su práctica estética y artística más relevante que los distingue como comunidad indígena) que guiaron las soluciones del diseño de los proyectos conforme a las hipótesis planteadas.

- **CUARTA CONCLUSIÓN.** Es relativa a la especulación de que la realización de la propuesta del proyecto de intervención en Cerro Prieto con el objeto de destacar ese escenario y celebrar la cultura Seri, quedo de manifiesta su viabilidad, cometido y justificación debido a la premisa de la trascendencia del grupo étnico, de ahí que, además de la factibilidad a efectuar la Experimentación Espacial-Plástica, se constato su pertinencia dada la importancia que constituye la difusión histórica y de la vida de Los Concaac, como una forma de apoyar su lucha por mantener y defender identidad, resistencia y autonomía.
- **QUINTA CONCLUSIÓN.** Se instrumenta a partir de la hipótesis, al considerar por un lado; la propuesta práctica de los cinco productos que constituyen el proyecto de Experimentación Espacial-Plástica-Efímera, por otro lado; las limitaciones de la misma, tanto por el nivel de involucramiento de los Seris en las propuestas, como la posibilidad real de ejecutarlos.

Por lo que; se confirmo la factibilidad de realizarlos debido a que la tesis, desde su enfoque práctico inicial, fue contemplada con el objeto de circunscribirse como parte de los proyectos multidisciplinarios existentes en los Programas Étnico-Culturales, en los cuales este trabajo podría participar, justificándose por el hecho de que en ese tipo de proyectos multidisciplinarios no se han involucrado las Artes Plásticas pero cuya participación es importante en virtud de que la aportación radicaría en su especialización en el manejo del espacio con un sentido plástico que se aplicaría al caso que practica el grupo étnico, donde el apoyo del Diseño y el Arte en una primera instancia, sería en tareas de divulgación enfocado a la difusión de Los Seris, posteriormente el objetivo será promover su participación en los proyectos, pero también sería el canal a través del que se buscara la consecución de fondos para llevarlos a cabo.

- **SEXTA CONCLUSIÓN.** Se refiere a la verificación de la validez de los planteamientos hipotéticos relativo a que las propuestas de los proyectos que integran la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera se fundamentaron en las expresiones histórico-culturales de Los Seris, así como en los conceptos plásticos y espaciales contemplados en el Marco Teórico de la tesis y que delimitaron el diseño de las propuestas, los cuales fueron el resultado de tres alusiones.
  - **Uno.** Basada en la hipótesis relativa a fundamentar las propuestas de los proyectos con las referencias conceptuales y formales de los movimientos artísticos de vanguardia del siglo XX, lo cual se justifico ya que pertenece a la materia de estudio cuyo expertis corresponde al fenómeno del Arte como la disciplina que ejerce el dominio en el campo de la estética, desde donde surgen los conocimientos y sistemas de producción especializados a las manifestaciones artísticas y del diseño, con lo que se demostró la validez de retomar los conceptos de algunas corrientes del Arte derivadas de las tendencias estético-artísticas contemporáneas, ya que representan el abanico del espectro de experiencias que sirvieron de influencia y punto de partida, así como de referencia argumental, analógica y metafórica, que en conjunto enmarcaron, determinaron y soportaron las propuestas con la que se desarrollaron los proyectos, mediante lenguajes experimentales cuyas soluciones se discurrieron en las soluciones espaciales y plásticas de los productos.

Expresiones que convergerán en la realización de Happenings/ Performances (mismos que reflejan y significan la actividad artística en el espacio vinculada a la acción socio-política, la estética y el espectáculo) que ligan a los cinco proyectos y en conjunto conformaran la Experiencia Espacial-Plástica-Efímera, a través de Eventos multidisciplinarios que se desarrollaran durante varios días y serán para promover la participación de los usuarios-espectadores a fin de divulgar la cultura e historia de Los Seris.

- **Dos.** La especulación hipotética sustentada en las referencias a las analogías formales aplicadas a los proyectos que se retomaron del universo de ejemplos ubicados en el cruce de los elementos correspondientes tanto a las manifestaciones idiosincráticas de Los Seris, así como, a las expresiones concernientes a la diversidad intercultural del mundo occidental, a fin de buscar una integración entre ambos mundos y buscar soluciones resultado de esas fusiones.

La hipótesis se fortalece ya que no se pretendió imponer representaciones extrañas ni sustituir la iconografía de los Seris producto de su cosmovisión cultural, sino que las analogías formales serían mostradas como un amplio abanico de referencias derivado de las ámbito multicultural en el cual Los Seris también están inscritos, cuyo objeto fue relacionar las referencias semánticas (simbólicas) existentes entre ellas y en particular con el esquema ideológico de Los Seris.

Es así que la comprobación de la validez del abanico de referencias analógicas fue ratificado y quedó evidente en las propuestas debido a que funcionaron como modelo y testimonio entre el mundo étnico y el occidental, por lo que estuvieron dirigidas a las soluciones formales y espaciales de los proyectos de la tesis, las cuales actuaron como soportes de las funciones de divulgación, es decir, como vehículos de difusión de Los Seris.

De manera que el diseño de los proyectos solo se enfocó a la propagación de los contenidos históricos-culturales de Los Seris, de ahí la afirmación concluyente de que las propuestas de diseño no se orientaron a trastocar las concepciones que sostienen su identidad, cuidando de no forzar la imposición de signos que alteraran los códigos de su mundo mítico-mágico, por lo que no fueron transgredidos ni quebrantados los contenidos de sus símbolos, solo se intervino en los medios para difundirlos.

- **Tres.** En función del contexto histórico de segregación y olvido que han vivido Los Seris, se ubico la hipótesis de la Propuesta Práctica de los proyectos en la configuración de las relaciones entre arte y política, a partir de considerar la dicotomía existente entre memoria e identidad étnica, confrontada a los procesos de globalización y el neoliberalismo, planteándose la necesidad de contrapropuestas de arte, política y cultura, para fortalecer aquellos ámbitos de las comunidades tribales segregadas, procurando reivindicar la importancia de la cultura étnica que permita explorar alternativas de la experiencia indígena que no estuvieran alineadas con el mundo occidental, mediante eventos-performance por ser el ejemplo cívico, político y social de una expresión estético-artística en el espacio, con características libertarias, de oposición, resistencia y búsqueda y lucha por un territorio de expresión y reconocimiento. Particularidades y cualidades que identifican en muchos sentidos a una etnia indígena como Los Seris.

De ahí el peso de que las propuestas fueran diseñadas con el propósito de divulgación para la participación de los espectadores-usuarios en eventos alusivos a las tradiciones e ideología de Los Seris, enmarcados en los cantos, fiestas, bailes y juegos que serán precisamente estos el objeto de difusión, utilizando para ese fin a los proyectos como medio y vehículo de emisión en una primera etapa de la tesis,

La comprobación de este planteamiento hipotético radica en considerar el performance como una alternativa a la participación e inclusión intercultural multiétnica y una herramienta para modificar las relaciones de poder, ya que los valores que dan identidad a Los Seris pueden ser ejercidos, defendidos y actuados mediante sucesos comunitarios por estar exigidos de una nueva manera de actuar en medio de la arrolladora globalización que acosa a su cultura.

Los Seris requieren mantener las prácticas estéticas que les permita garantizar el derecho al espacio que hacen valer mediante la capacidad de manifestarse a través de sus eventos festivos en el espacio que unen memoria, historia y tradición, las cuales pueden explicarse como eventos performativos por la teatralidad y la espectacularidad, ya que se manifiestan mediante los ritos durante las fiestas, que se convierten en expresiones de resistencia cultural identitaria y estética.

**Finalmente;** cabe concluir sobre la congruencia de la especulación de la tesis con la propuesta práctica, ya que la cualidad esencial de los proyectos que configuran la Experimentación Espacial-Plástica-Efímera, se basaron en el objetivo de promover la participación interactiva de los espectadores con eventos-performance por tratarse de una estrategia que se bifurca, lo mismo toma y arraiga al territorio, como también perturba o destruye el orden establecido por los poderes oficiales o fácticos, ambos sentidos se gestan mediante actos guiados a la práctica estética del espacio, es una modalidad de percibir y tomar el ámbito público con iniciativas performantes que incluyen la práctica artística con el propósito de generar contextos de resistencia cuyo objeto es la transformación de la realidad y proponer nuevas formas de apropiación del espacio en el campo de la exclusión social, tal como ha sido la situación histórica de Los Seris.

*Los Cabos - Loreto, B. C. S.  
Mayo 2012*

## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

### LA TESIS

- FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord.). **Arte Efímero y Espacio Estético**. ANTHROPOS. México, 1988.
- OLEA, Oscar. **El Arte Urbano**. UNAM. México, 1980.

### LA TEORÍA

- ABAGANO, Nicola. **Diccionario de Filosofía**. Fondo de Cultura Económica. México, 1985.
- BENNETT, Croce. **Breviario de Estética**. Colección Austral. Editorial Espalsa Calpe, Argentina.
- ACHA, Juan. **Introducción a la Teoría de los Diseños**. Editorial Trillas. México 1988.
- BEILES, Felipe. **Aportaciones a la Teoría de la Arquitectura**. Tesis (para obtener Título de Licenciatura en Arquitectura). UNAM/Facultad de Arquitectura. 1991.
- CERASI, Maurice M. **La Lectura del Ambiente**. Ediciones Infinito/Buenos Aires Biblioteca de Planeamiento y Vivienda, Vol. 15. Argentina, 1977.
- CORONA, Martínez Alfonso. **Notas Sobre el Problema de la Expresión en Arquitectura**. Editorial Universitaria de Buenos Aires / Temas de EUPEBA. Serie Teoría de la Arquitectura. Argentina, 1917.
- DE LA ENCIMA, Juan. **El Espacio**. UNAM. México, 1978.
- DOXIADIS, Constantinos. **Ecumenópolis**. The inevitable City of the Future. Athens Publishing, 1974.
- FERNÁNDEZ, Arenas José (Coord.). **Arte Efímero y Espacio Estético**. ANTHROPOS/Editorial del Hombre. México, 1988.
- FERRATER, Mora José. **Diccionario de Filosofía**. Fondo de Cultura Económica. México, 1984.
- FRANCO, Israel. **El Espacio Habitado**. UNAM. México, 1997.
- FLORESCANO, Claudia. **Desplazamiento de la Ciudad**. Web-mag. Com/4/coll/coll2t.html.
- GARCÍA, Canclini Nestor. **Las Culturas Populares en el Capitalismo**. Editorial Nueva Imagen. México 1982.
- HALL, Edward T. **La Dimensión Oculta**. Siglo XXI Editores. Mexico, 1976.
- HESSELGREN, Sven. **EUDEBA**. Biblioteca del Universitario, Temas/Arquitectura. Argentina, 1973.
- LEFEBVRE, Henri. **Contribución a la Estética, Ediciones Procyon**. Buenos Aires, Argentina, 1956
- LEGORRETA, Jorge. **El Derecho a la Ciudad**. Ciudad y Destrucción Viva. Suplemento del Medio Ambiente para América Latina y el Caribe. Año 1, No. 3. Octubre de 1995.
- NORBERT SCHULZ, Christian. **Existencia, Espacio y Arquitectura**. Edit. Blume. Barcelona España, 1975.
- NWODO, Christopher. **Philosophy of Versus Aesthetic**. The British Journal of Aesthetics.
- OLEA, Oscar. **Arte y Espacio**. UNAM. México, 1997.
- OLEA, Oscar. **El Arte Urbano**. UNAM. México, 1980.
- PAZ, Octavio. **El Azar y la Memoria**. Revista Vuelta No. 158. Enero 1990.
- POINCARÉ, Henri. **Filosofía de la Ciencia**. CONACYT. México, 1984.
- POINCARÉ, Henri. **El Espacio y El Tiempo**. CONACYT. México, 1984.
- PROSHANSKY, Harold M. ITTELSON, William H. RIVLIN, Leanne G. **Psicología Ambiental / El Hombre y Entorno Físico**. Editorial Trillas. México, 1978.
- RABIA, Tovar Ignacio. **Epistemología del Arte Urbano**. Tesis (para obtener el grado de Maestría en Artes Visuales). UNAM/ENAP, 1997.
- ROCK, Irvin. **La Percepción**. Editorial Labor. Barcelona, España, 1985.
- ROQUE, George. **Pragmática de Las Obras**. Hacia una Antropología del Espacio (Arte y Espacio. XIX Coloquio internacional del Arte. Editorial UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1997 (Primera Edición).
- ROGER, Bastide. **Arte y Sociedad**. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires.

- SANCHEZ, Vázquez Adolfo. *Las Ideas Estéticas de Marx* (Ensayos de Estética Marxista). Editorial Era/Ensayo, 1980.
- TORRES, Michua Armando. *Arte, Artesanía y Arte Popular*. Revista de Artes Plásticas No. 3, México 1995.
- MENDIETA, y Nuñez Lucio. *Sociología del Arte*. UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas. México 1979 (Segunda Edición).

## LA REALIDAD

- ASTORGA, de Estrella, María Luisa. MARLETT, A. Stephen. MOSER, B. Mary & NAVA, L. E. Fernando. *Las Canciones Seris; una Visión General*. Cuarto Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste. Tomo 1, Vol. 2. Edit. UNISON.
- BOWEN, Thomas & MOSSER, Edward. *Material and Functional Aspects of Seri Instrumental Music*. The Kiva 35, 2000.
- COMISIÓN NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS. *Lenguas Indígenas en riesgo / Seris*. CDI. México, 2005 (Primera Edición).
- CAMPBELL, Lyle. *American Indian Language; The Historical Linguistics of Native America*. Oxford (UOP).
- CAMOU, Healy Ernesto. *Las Etnias Originarias*, Los Habitantes del Desierto. Gobierno de Sonora, 1985.
- CANO, Avila Gastón. *La Población del Grupo Seri*. Revista Historia de Sonora, No. 81. México, Junio 1993.
- CANO, Avila Gastón. *Los Seris, quinta esencia del Folklore Sonorense*. UNISON/Instituto de Investigaciones Sonorenses, 1977.
- ESPINOZA, Reyna Alejandra. *El Arte Seri*. Editorial Arte Sonorense. Año 3, 2da. Época, No. 2. Diciembre 1992-Enero 1993.
- FELGER, S. Richard. & MOSER, B. Mary. *People of the Desert and Sea; Ethnobotany of The Seri Indians*. Tucson; University Of Arizona Press.
- FOSTER, John W. *A Late Period Seri site from Bahía de Los Angeles, B. C. to Pacific Coast*. Archeology Society Quaterly. Vol. 20, No. 1. January 1984.
- JOHNSTON, Bernice. *The Seri Indians of Sonora México*. The University of Arizona Press. Tucson Arizona, 1976.
- GONZALEZ, Rodriguez Luis. *Juan Maria de Salvatierra y Los Seris 1709-1710*. UNAM. México, 1997. Estudio de Historia Novohispana, Vol. 17 de 1997.
- GWYNETH, Harrington Xavier. *Ser Face Painting*. The KVA, Vol. II, No.2. January 1946.
- MARLETT, A. Stephen, & MOSER, B. Mary. *Terminología de Parentesco Seri*. Anales de Antropología. UNAM, México, 1989.
- MOSER, W. Edward. *Seri Bands*. The Kiva 28, 1963.
- NAVARRETE, Linares Federico. *Los Pueblos Indígenas de México/Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. CDI. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México 2008.
- NENTUIG, Juan. *El Rudo Ensayo/Descripción Geográfica, Natural y Curiosa de la Provincia de Sonora, 1764*. SEP-INAH. Proyectos Especiales Colección Científica/Etnológica No. 58. México, 1977.
- NOLASCO, Armas Margarita. *Los Seris, Desierto y Mar*. INAH-SEP. México, 1967.
- NOLASCO, Armas Margarita. *Seris, Yaquis y Tarahumaras*. INAH-SEP. México 1968.
- RENTERIA, Valencia Rodrigo Fernando. *“Procesos de Transformación y Permanencia entre Los Seris”*. Revista Arqueológica Mexicana. Vol. XVII, Núm. 97. Junio-Julio, 2009.
- RENTERIA, Valencia Rodrigo Fernando. *SERIS/Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. CDI. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México, 2008 (Primera Edición).

- RYERSON, Scott. ***Seri Ironwood Carving***. Ethnic and Tourist Arts. Berkeley, University of California Press, 1976.
- SHERIDAN, THOMAS E. ***¿Cruz o Flecha?. Las Relaciones entre Los Seris y Los Españoles a mediados del Siglo XVIII***. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad de Sonora ( Memoria del IV Simposio de Historia de Sonora).