

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

00264
2
2eq

EL FENÓMENO DE LAS AVES MIGRATORIAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO,
una obra de arte urbano no-objetual

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
DE LA ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

Maestro en Artes Visuales,
Orientación Arte Urbano

P R E S E N T A:

MAURICIO BENITO GUERRERO ALARCÓN

DIRECTOR DE TESIS:

DR. ÓSCAR OLEA FIGUEROA

MÉXICO, D.F. 1998.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

264086



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

EL FENÓMENO DE LAS AVES MIGRATORIAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO,
una obra de arte urbano no-objetual

Í N D I C E

Prólogo	1
Introducción al texto	3
Capítulo 1	5
1. ¿Existe arte urbano, no objetual?	
1.1. ¿Qué son las ciudades?	6
1.2. Campos de conocimiento del arte urbano.	7
1.2.1. ¿Cómo entendemos el arte?	7
1.2.2. ¿Qué es la urbe?	7
1.2.3. ¿Cómo entender el arte urbano?	8
1.3. Características del arte con- vencional.	8
1.4. Los conceptos que orientan otras propuestas artísticas.	10
1.5. Modalidades para abordar el espacio urbano.	11
1.6. Los creadores de arte urbano.	12
1.7. Vía de conocimiento y valo- rización.	13

Capítulo 2	15
2. Por qué una obra de arte urbano debe atender los problemas del ambiente en una ciudad.	
2.1. Por qué el ambiente.	16
2.1.1 La preocupación por el cuidado del ambiente, es decir el hábitat humano.	16
2.1.2. La ecología y su relación con las artes visuales, Definición y concepto.	18
2.1.3. Los riesgos del acercamiento a la naturaleza de manera concreta desde el arte.	22
2.2. La relación de las culturas ancestrales con el ambiente .	25
2.2.1. Valoración de la naturaleza en el México antiguo.	25
2.2.2. La crítica occidental por la alta estimación de la naturaleza.	26
2.2.3. Los fenómenos naturales (antes y hoy).	28
2.2.3.1. Qué son los fenómenos naturales.	
2.2.3.2. Cómo es la relación con los fenómenos naturales en esta sociedad occidental.	
2.3. El concepto de Naturaleza en la cultura occidental.	33
2.3.1. Los valores humanos respecto del ambiente físico.	33
2.3.2. El comportamiento humano en la civilización occidental	38
2.3.3. Antecedentes de la noción de lo occidental e influencia de este pensamiento predominante.	39
2.3.4. La influencia de la concepción de naturaleza del pensamiento occidental en la ciudad y el arte.	41
2.3.4.1. La ciudad y su entorno en Occidente.	
2.3.4.2. El arte occidental y su relación con el entorno.	

2.3.5. Consecuencias e impacto de este pensamiento predominante.	44
2.4. Posibilidad de intervención en los problemas ambientales urbanos desde el arte y la estética.	45
2.4.1. Hacia la nueva legitimación del arte	46
2.4.2. Los otros atributos estéticos.	47
2.4.3. La divulgación de conocimientos científicos mediante el arte y la estética es fundamental para la sociedad actual.	48
2.5. La educación ambiental y su relación con el arte.	50

Capítulo 3 **53**

3. De cómo se construye conceptualmente en México una obra de arte urbano no objetual, arraigada a su entorno, comprometida con sus raíces culturales.

3.1. Origen de la fiesta y la celebración colectiva.	54
3.1.1. Fundamento antropológico	55
3.1.2. Celebración/Concepto Religión	56
3.1.3. La estructura de la fiesta y su temporalidad.	56
3.1.4. ¿Qué es lo verdaderamente importante y útil de retomar de las tradiciones del pasado mexicano?	58
3.1.5. Cómo eran las fiestas entre los aztecas	59
3.2. La concepción cosmogónica de la vida entre los mexicas.	60
3.2.1. La no comprensión y distorsión del pensamiento cosmogónico por el lenguaje.	60
3.2.2. La idea de divinidad, deidad y Teotl.	63
3.2.3. El sentido de lo colectivo en la sociedad Mexica.	65
3.3. El calendario, un vínculo entre el hombre y el cosmos.	65
3.3.1. Quecholli.	67
3.3.2. Mixcoatl, regente o deidad en la veintena de Quecholli.	70
3.3.3. Mixcoatl, deidad nahua asociada con la Vía Láctea	72

3.4. Influencia del factor astronómico.	75
3.4.1. Camaxtle: El Braguero, o la constelación del Arquero.	79
3.5. Aves.	81
3.5.1. La actitud humana de protección de las aves	81
3.5.2. Aves que probablemente llegaron y habitaban aquí	82
3.5.3. Aves en lagos y lagunas de Texcoco	85
3.5.4. Los astros y su influencia en la migración de las aves	86
3.6. El sitio de estudio y su condición actual.	87
3.7. Diagnóstico sobre la problemática del espacio físico estudiado.	89

Capítulo 4 **95**

4. Una alternativa concreta de arte urbano en la ciudad de México.	
4.1. Antecedentes.	96
4.2. Rescate cultural para el Lago de Texcoco.	96
4.3. El proyecto.	97
4.3.1. Objetivo general:	101
4.3.2. Objetivos particulares del evento.	101
4.3.3. Metas específicas del proyecto.	101
4.4. La realización y los elementos constitutivos de la obra, estrategia y dirección.	102
4.4.1. Acuerdos con el personal de la Comisión Nacional del Agua, SEMARNAP (organizativo general).	102
4.4.2. Diseño de balsas estrella con función de comederos.	102
4.4.2.1. Diseño a escala en maqueta.	
4.4.2.2. Construcción de balsas-estrella.	
4.4.3. Actividades de difusión previas al suceso.	103
4.4.4. Diseño de vasijas-ave ceremoniales e instrucción en talleres.	106
4.4.5. Conformación del grupo de apoyo.	109

4.4.6. Ficha técnica de la obra.	110
4.4.7. Guión de ejecución del <i>performance</i> .	111
4.4.8. Reporte de una obra de <i>performance</i> para educación ambiental.	112
4.5. Autoevaluación de la obra de arte urbano.	113
Conclusiones.	125
Fuentes de consulta	129
Apéndices:	
1. De textos complementarios	135
2. De imágenes	139
3. De prensa	143
4. De impresos.	151

P R Ó L O G O

Es sabido que nuestro país es un abrevadero de cultura milenaria, extraordinario sitio donde se asentaron civilizaciones ejemplares para la humanidad, prueba de ello es la persistente presencia de sus étnias a todo lo largo y ancho del país con su riqueza artesanal y de fiestas que no nos dejan mentir; en el suelo que pisamos están latentes las raíces de un México por redescubrir aun para muchos que dicen conocerlo.

Al percibir un viento que viene descubriendo a los ojos de todos, la realidad de lo equivocado que están ciertos paradigmas tomados como verdades indiscutibles en la cultura occidental, me convenzo cada vez más que procurar un acercamiento entre mi producción artística con algunos referentes de nuestro pasado histórico, demuestra que no están agotadas las posibilidades, finalmente estamos dando tan sólo una lectura distinta, por ejemplo en cuanto a medio ambiente, o mejor dicho por el entorno sea de tipo cultural urbano o natural que finalmente debe ser uno; habitable.

Considero que hay un desgaste terrible en el hacer artístico en este fin de siglo y más aun cuando se habla de globalidad y de una cultura hegemónica que no reconoce fronteras, donde las comunicaciones son un hecho de instantaneidad y quien tiene los medios nos inunda con cultura de cuestionable valor; ante este enorme desafío ¿por qué no ofrecer al mundo nuestra propia visión de los problemas, ¿por qué no ofrecer nuestros propios referentes y valores? ¿por qué no a partir de la etnocultura?

Hago el más sincero reconocimiento a todos aquellos que han apoyado esta investigación; mi agradecimiento al Dr. Oscar Olea F., Dr. Julio César Schara, Mtro. Julio Chávez Guerrero, Mtro. Arturo Díaz Belmont.

Por la realización de la obra al Lic. Edmundo Jacobo Molina, Ing. Gerardo Cruickshank G., Dr. Alfonso Graniel Baeza, Mtra. Silvia Rodríguez R., Giorgio Mangione, DCG. Raúl Merediz, Mtra. Alejandra Alvarado Zink, Lic. Manuel de Jesús Guerrero A., Sheila Burnham.

EL FENÓMENO DE LAS AVES MIGRATORIAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO, una obra de arte urbano no-objetual

INTRODUCCIÓN

La persistente idea de un arte visual en espacios exteriores, pensado sólo a partir de la existencia de objetos ha hecho suponer al común de la gente que los monumentos, la estatuaria de plazas y grandes pinturas murales, son los únicos ejemplos significativos de obras de arte urbano creadas por artistas.

Un cuerpo de ideas operativo que nos lleve a un concepto básico del arte urbano, nos es indispensable para sustentar una investigación que demuestre que dicha noción es estrecha, de acuerdo con los postulados de ciertas tendencias del arte visual que proponen la no objetualidad de las creaciones.

El deterioro progresivo del ambiente preocupa a muchos habitantes de México y el mundo. Dicho deterioro implica que se alejen las expectativas de recuperar un espacio habitable que signifique un mejor desarrollo de las comunidades, por lo que urge la promoción de una cultura de preservación del ambiente natural. Esta es una tarea para todos los campos del conocimiento, en particular para las artes visuales que deben asumir e insistir, resaltando a través de los

medios a su alcance, los nexos entre el hombre y la naturaleza, aunque parezca para algunos en este fin de milenio, asunto superado.

La alienación del hombre que habita en las ciudades modernas, lo han hecho ignorante de su dependencia en relación con la naturaleza. Este sublima en homenajes y monumentos urbanos acontecimientos de orden civil o religioso y dedica menos tiempo a reflexionar acerca de fenómenos que ocurren en la naturaleza por considerarlos repetitivos, previsibles y de orden inferior, lo cual contribuye en parte a su propio desequilibrio ecológico.

Las culturas ancestrales mexicanas se fundaron en un profundo conocimiento de la naturaleza, lo que facilitó su coexistencia armónica con ésta y que devino en un modo y sentido de vida particular. Gran parte de este conocimiento se ha preservado en la tradición oral y festiva de comunidades indígenas del medio rural, que hoy avanzan inexorablemente hacia la modernidad que amenaza con convertirlas en sociedades al modo occidental.

Este pensamiento vernáculo es susceptible de ser retomado en una obra de arte urbano no convencional, que invite a participar al habitante de la ciudad, y a su vez con su realización ponga en juego la tesis propuesta, resultado de esta investigación.

El fenómeno anual de la inmigración de aves a las inmediaciones de la ciudad de México, así como un análisis de las obras artísticas o testimonios rituales que registran históricamente en México, fueron considerados para la formulación de una obra que ejemplifique la factibilidad de un arte urbano no objetual que esté apegado a sus raíces culturales, y al mismo tiempo advierta de riesgos ambientales por venir.

El sitio a partir del cual se hicieron observaciones de campo a lo largo de dos años, es el legendario lago de Texcoco y lo que queda en sus lagos artificiales al oriente del aeropuerto internacional. La consulta bibliográfica, recopilación de documentales alusivos, la entrevista y consulta a informantes como biólogos, astrónomos, ornitólogos, pobladores cercanos y cronistas fueron elementos fundamentales para la comprensión de la complejidad de semejante suceso.

1. ¿Existe arte urbano, no objetual?

La teoría del arte urbano, dentro de ciertas prácticas artísticas alternativas, no convencionales, ha motivado la elaboración de este capítulo. Igualmente existe interés de mi parte en conocer las determinaciones de diversa índole, que cancelan las expectativas de recuperar un espacio habitable, que signifique un mejor desarrollo de la comunidad en la urbe. Otro interés radica en obtener un cuerpo de ideas operativo que conduzca hacia un concepto básico de lo que es el arte urbano, que, a su vez, sustente una investigación y, después, la realización de una obra artística que ponga en práctica dicha elaboración teórica.

La definición de los conceptos del binomio arte-urbano permitirá, en este capítulo, aclarar cuál es su origen, y se podrá contestar la interrogante de que si es posible asociarlo al concepto de arte generalmente aceptado. Se enuncian los tipos de obras que representan el arte urbano, además de que se conocerá cuál es su vía de conocimiento y de acuerdo con qué valores son apreciadas.

He reunido, en primera instancia, algunos textos de teoría del arte provenientes de críticos, artistas, arquitectos, y en segunda, varias lecturas sobre urbanismo y sociología. Además, he observado obras o realizaciones que poseen las características de la problemática estudiada; he sintetizado éstas con mi experiencia profesional.

Este es un primer acercamiento, cuyo referente son las manifestaciones artísticas occidentales, tanto de tipo tradicional como alternativo, que se generaron de 1950 a la fecha, y como sitio de estudio la ciudad de México, una de las más pobladas del mundo.

1.1. ¿Qué son las ciudades?

La complejidad de las sociedades ha dado por resultado condiciones peculiares de congregación humana, determinadas, a su vez, por las relaciones de producción imperantes en un momento dado de la historia, lo que ha tenido como consecuencia una producción social de formas espaciales. A esta producción social de formas espaciales se le ha denominado "ciudad", las ciudades -según Manuel Castells, connotan falsas características de comodidad, habitabilidad, trabajo y/o empleo, que redundarán en un cierto tipo de cultura y civilización.¹

¹ Cfr. Castells, Manuel. *La cuestión urbana*, 13a. ed., S.XXI, México, 1991, pp.26 y 27.

En un principio, esta manera de congregación humana dio a su ámbito de vida características de belleza y armonía con su ambiente. Oscar Olea dice que esas congregaciones "...cumplieron una función ritual y su forma fue resultado de la conducta colectiva, en la cual estaban inscritas todas las prácticas artísticas a su alcance [...]. Sus proporciones, sus vías [de comunicación] y su ornato representan las motivaciones humanas."²

En la actualidad, continúa Olea, en muchas ciudades hemos visto cómo se rompe el equilibrio entre "sensibilidad e inteligencia" y predomina el aspecto racional sobre la intuición para llevarlas a una crisis de su habitabilidad.³

Vivimos ciudades que han dejado de ser espacios adecuados para el desarrollo de las capacidades humanas. Esta observación no se limita sólo a la apariencia de la ciudad, sino de manera más íntima, a cómo son las relaciones entre individuos y entre éstos y el espacio que los circunda.⁴ Si bien el arte urbano no es todavía una disciplina definida, autónoma y con reglas propias, en cuanto a su condición esencial de existencia, ésta ya estaba presente en variados ejem-

² Olea, Oscar. *El arte urbano*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1978, p. 77.

³ A lo que Oscar Olea se refiere es que la racionalidad ha impedido que el ser humano haga caso de sus instintos de supervivencia y ponga un alto al proceso degenerativo de la ciudad actual. (Olea, *opus cit.*, p. 80)

⁴ *Ibid.*, p. 161.

plos históricos de ciudades antiguas como Atenas, Babilonia, Mexico Tenochtitlan, Uxmal, Mérida colonial, o Barcelona, e inclusive se reconocen en ciudades recientes que ya son formal o funcionalmente relevantes como Filadelfia, EU. o en latinoamérica Santiago de Chile.

El arte urbano lo conforman dos campos de conocimiento. Por un lado, lo concreto de la noción de urbe y, por otro, lo abstracto del concepto de arte. Es decir, se encuentra entre el rigor de la solución a problemas de tipo urbanístico, arquitectónico o funcionales, y la espontaneidad e intuición del artista ante las cuestiones de carácter sensible, recreativo y lúdico.

1.2. Campos

de conocimiento del arte urbano.

1.2.1. ¿Cómo entendemos el arte?

El arte —en la primera cara del binomio— es concebido como una expresión sensitiva de la humanidad en incesante cambio,⁵ que, se refiere al momento histórico en el cual surge, se manifiesta a través de la técnica y los materiales de su tiempo, así como por las preocupaciones de

índole espiritual del artista y su sociedad, e invita a recrear la realidad, al renovar por la estética los modos de percibir al mundo, trascendiendo el espacio y tiempo.^{6, 7, 8.}

1.2.2. ¿Qué es la urbe?

En el otro lado del binomio se encuentra la definición de urbe que históricamente ha sido entendida de diversas maneras, de acuerdo con la disciplina desde la cual se vea. La sociología urbana indica que es una "localización permanente, relativamente extensa y densa de individuos socialmente heterogéneos."⁹

En su acepción culturalista la urbanización se define por:

Un determinado tipo de producción, un sistema de valores y una forma particular de asentamiento espacial, cuyas características son la dimensión y la densidad.¹⁰

En síntesis, la ciudad es el sitio que congrega un número considerable de habitantes, con una infraestructura particular, que concentra gran parte de la fuerza de trabajo, el empleo, los intercambios comerciales, desde

⁶ V. Acha, Juan. *Arte y sociedad; Latinoamérica*, FCE, México, 1979, p. 25.

⁷ V. D'Arcy Hayman en Michel Ragon, *El arte ¿para qué?*, Extemporáneos, S.A., México, 1974, p. 15.

⁸ V. Sánchez Vázquez, Adolfo. *Estética y marxismo*, ed. Era, México, 4a.edición, 1980, p. 169.

⁹ Louis Wirth, en Castells, *opus cit.*, p. 97.

¹⁰ Cfr. *ibid.*, p. 16.

⁵ V. Ernst Gombrich citado en Combalia Victoria, et al., *El descrédito de las vanguardias artísticas*, Blume, Barcelona, 1980, p. 49.

luego la economía y, por ende, el poder político, recrea una atmósfera ideológica que le permite subsistir presentándose como imprescindible.¹¹

1.2.3. ¿Cómo entender el arte urbano?

El arte urbano es, entonces, una entidad abstracta con un carácter subjetivo. Sus dos factores, entendidos separadamente, pueden confundir e, inclusive, dar pie a un concepto reduccionista y falso como decir: todo lo que con una finalidad estética se haga en la calle de la ciudad será arte urbano.

Evidentemente no es una disciplina básica del arte visual, como, otras áreas tradicionales como la pintura, escultura, estampa, etc. Aunque materialmente la pintura y la escultura están incluidas, junto con la arquitectura y el urbanismo, en el arte urbano.

Debemos observar el afluente del arte, el cual está alejado del orden científico, al no poseer una definición aceptada por una generalidad, ya que, como asienta Jean Clarence Lambert: “[...] Cada gran fase artística exige [...] una o varias formas de atención, [y uno de los elementos] característicos de nuestra época es la multiplicidad de enfoques [producto]

¹¹ V. *Ibid.*, p. 278.

de la multiplicidad de prácticas artísticas.”¹²

El concepto que el público en general tiene del arte se relaciona con una noción ampliamente difundida por la clase dominante que impone y fomenta una idea de arte, así como sus símbolos, y esto se reconoce fácilmente en las ciudades latinoamericanas.¹³

1.3. Características del arte convencional.

Para distinguir la modalidad “arte urbano” es preciso reflexionar sobre las variantes que el arte presenta hoy en día.

Una es aquella que se resiste a cambiar, tanto sus medios básicos de producción como de difusión. Se trata del arte occidental tradicional o también llamado arte oficial¹⁴ en oposición a las propuestas de algunas otras manifestaciones artísticas actuales.

¹² Lambert, Jean Clarence. *Arte Total*, ed. Era, México, 1974, p.9.

¹³ “Consolidar las instituciones, exteriorizar su perennidad, demostrar la estabilidad de la clase dirigente, de su cultura y de su predominio sobre el resto de la sociedad.” (Roberto Segre, *Ambiente y sociedad en América Latina contemporánea*, Casa de las Américas, La Habana, 1986, p. 73)

¹⁴ “Deben crearse, y de hecho están surgiendo, nuevos lenguajes, que por su vínculo directo con nuestra forma de vida, rompan los límites del arte tradicional; al cual le ocurre lo mismo que a la ‘geometría euclidiana’, si tratamos de explicarlos a nuevos niveles de experi-

El arte occidental tradicional explícitamente, no se opone a otras propuestas artísticas, son éstas, las que plantean su diferenciación. Esencialmente hay cinco características que definen el arte occidental más convencional:

- a) La relación que establece con la sociedad es principalmente mercantil.
- b) Está integrado a un sistema cerrado de circulación y distribución internacional.
- c) Maneja códigos reconocidos oficialmente y valores sociales aceptados, sin que medie aporte sustancial.
- d) En su realización integra medios técnicos, formatos y recursos establecidos, cultiva la unicidad de la obra como condición esencial de existencia.
- e) En su relación con el público, exalta la condición mítica del creador y fomenta la pasividad para el consumo por parte del espectador. La comunicación no es prioridad.

La condición útil de algunas propuestas es vista como una forma menor del arte, porque se cree o se ha establecido que el arte debe servir a sí mismo. Olea¹⁵ resume en parte la preocupación de un número creciente de artistas, cuya obra se ha instalado en

encia para los que ya no es operante." (Olea, *opus cit.*, p. 28)

¹⁵ "La crisis del cuadro en la pintura [se refiere a la de caballete] no es, por lo tanto, únicamente el síntoma de la quiebra de los valores burgueses tal como se sostiene reiteradamente,

espacios exteriores, quienes han cuestionado los valores del arte establecido como Göeritz,¹⁶ González Gortázar,¹⁷ entre muchos otros. Ellos, por diferentes rumbos, nutren un camino alternativo, de producción, distribución y consumo artístico sobre bases más bien éticas que estéticas.

Así, Juan Acha apunta que al cuestionar "...los conceptos de arte que se creían eternos y que [ahora] zozobran en el mundo, después de haber sido difundidos por la cultura occidental que los creó a imagen y semejanza de sus intereses."¹⁸ Este arte oficial es un producto objeto que ha perdido su condición esencial de arte, entendida este como "...una

ni tampoco la manifestación superflua de un cambio en el 'gusto' de nuestra época, sino que pone de manifiesto una verdadera mutación de las verdaderas capacidades perceptivas del hombre, que le permite integraciones rítmicas de mayor expansión para los cuales el reducido espacio pictórico resulta totalmente inadecuado." (Olea, *opus cit.*, p. 28.)

¹⁶ "Creo que habrá que rectificar muy a fondo todos los valores establecidos, si se quiere llegar a un arte nuevo e importante." (Mathias Göeritz en Morais, Federico. *Mathias Göeritz*, Ed. Coordinación de Humanidades, UNAM; México, 1982, p. 55)

¹⁷ "Sólo el día en que el individualismo imperante ceda ante una visión más humana y más social del arte, y éste manifieste el espíritu común del medio donde nace, será posible que mediante la colaboración plena y desinteresada renazca este organismo plástico integral, pictórico y escultórico, formado con la obra arquitectónica un nuevo cuerpo y un nuevo espíritu." (Fernando González Gortázar, en Tibol, Raquel. Fernando González Gortázar, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1977, p. 148)

¹⁸ Acha, Juan. "Los efectos artísticos de la ausencia del arte", catálogo *Aquí*, (México, D.F.) UNAM, 1982, s.p.

realidad abierta... sujeta a un proceso constante de originalidad y creación.”¹⁹ según asienta Adolfo Sánchez Vázquez.

1.4. Los conceptos

que orientan otras propuestas artísticas.

En el otro lado, desde diferentes campos, otras propuestas artísticas vienen definiendo un perfil que propone principalmente:

Ampliar el campo de acción del arte para propiciar la utilización de espacios no convencionales. Se refiere al intercambio que hay con otras disciplinas artísticas; arquitectura, teatro, danza, cine, etcétera, y aun el trabajo en la calle para abordar la problemática de orden social, económico, ecológico o político desde la perspectiva estética además de establecer relación con el campo de las ciencias.

Modificar o dar mayor alcance al concepto de producción del arte. Considerar la factibilidad del trabajo colectivo o grupal,²⁰ así como la posibilidad de dirección de obras de autor y ejecución colectiva, utilización de medios tecnológicos actuales.

Desmitificar la creación artística. Aspiración que se puede lograr evitando la utilización de medios de representación o soportes convencionales y trabajando directamente con el público.

Controlar los medios de difusión de las obras.

Reintegrar la idea de experimentación artística en contra de la repetición.²¹

Resulta evidente que el propósito del arte urbano se halla en la tendencia por ampliar el campo de acción del arte actual, a partir del reconocimiento de la verdadera intención de la obra artística. Y desmontar con mucho cuidado las características peculiares de la obra de arte convencional y su concepto de artista.²²

Este es el marco de referencia que permite entender la rareza de un binomio inconciliable como es “arte urbano”.

¿Cómo puede el arte, que “todos” aceptan²³, integrarse o tratar de dar solución a la problemática estética en espacios exteriores comunes, de grupos humanos que viven en la urbe?

¹⁹ Sánchez Vázquez, Adolfo. *op. cit.* p. 169.

²⁰ V. Morais, *opus cit.*, p.80.

²¹ V. Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello*, UAB-Paidós, Barcelona, 1974, p.70.

²² Cfr. Acha, J. *opus cit.*, 1979, p.32.

²³ V. arriba 1.3. Características del arte convencional.

Hay que reconocer que no nos referimos al gran arte tradicional de la cultura occidental que produce ese "artista excepcional", sino a la práctica estética permanente que grupos sociales, incluidos los artistas, realizan pugnando por máxima participación y planteando alternativas.

Las relaciones entre todos los habitantes de la ciudad deben ser reconsideradas tanto en lo político como en lo económico para que las decisiones políticas que transforman el espacio urbano no queden en manos de unos pocos y si sean el resultado de la participación de la sociedad.

Olea lo resume así: "sólo a partir de la modificación de las relaciones de poder entre todos los habitantes de la urbe es posible pensar en la modificación del espacio físico que la constituye, para convertirla en espacio estético."²⁴ Una de estas relaciones la compone el poder económico el cual tiene un peso abrumador en la conformación del espacio físico y estético que percibimos.

1.5. Modalidades

para abordar el espacio urbano.

En arte urbano podemos encontrar dos modalidades de abordar el espacio,²⁵ en la arquitectura y el urbanismo

²⁴ Olea, *opus cit.*, p.83.

²⁵ "Plantear la cuestión de la especificidad de un espacio, y en concreto, del espacio urbano

—por ejemplo— de manera general a partir de lo "lleno" o desde lo "vacío"[...]²⁶ En la relación figura/fondo, lo lleno nos lleva al objeto (figura), "...el arquitecto de lo lleno piensa primero en el objeto..."²⁷

Esta concepción la sintetiza así Ricardo Bofill: "Es el edificio el que cuenta y no el espacio que contiene o que lo contiene. Sin embargo, [en esta concepción] el objeto no consigue afirmarse por completo."²⁸

Este tipo de manejo del espacio que prefiere el objeto desdeña el espacio público (el fondo), y al receptor, y lo que importa es la individualidad del objeto.

Del otro lado, continúa Bofill, "...la organización del espacio prima sobre la valoración de la propia materia... [esta arquitectura es típica de Europa y se ha sostenido desde el renacimiento] ...los arquitectos han sabido encontrar las proporciones que hacen del exterior un espacio doméstico, hecho a la medida del hombre."²⁹ Aquí el fondo, el contexto, el receptor o usuario es lo principal.

equivale a pensar las relaciones entre los elementos de la estructura social, en el interior de una unidad definida en una de las instancias de la estructura social," (Castells, *opus cit.*, p. 278)

²⁶ V. Bofill, Ricardo. *Espacio y vida*, ed. Tusquets, Barcelona, 1989, p. 120.

²⁷ *Ibid.*, p. 120.

²⁸ *Ibid.*, p. 120.

²⁹ *Ibid.*, p. 125.

Muy importante es reflexionar respecto de los ejemplos de arquitectura ancestral mexicana donde los espacios exteriores estaban destinados a la celebración pública, la fiesta, el ritual, el tianguis o mercado, espacios de reunión que hoy son disputados con la autoridad.

Bofill apunta que "...esta manera de concebir un edificio se extiende al tejido urbano. Las plazas, explanadas, boulevares y avenidas, los parques y jardines, regidos también por las leyes de la armonía y perspectiva determinan el emplazamiento y la organización de los objetos que las rodean." ³⁰

Con esta concepción del manejo del espacio, la primacía del perceptor sobre la obra también da por resultado obras no objetuales o efímeras, que desdeñan al objeto por todas las implicaciones que tiene en la tradición artística occidental: fetiche, culto a lo material, mitos, mercantilización excesiva, etc.

Estas propuestas artísticas que van al público directamente, se pueden presentar como "accidentes" dentro de lo cotidiano. Algunos pueden hacer participar al público o invitarlo a jugar, ³¹ con el propósito de desenajenar al transeúnte, peatón, automovilista. Hacerle consciente de que posee sen-

sibilidad estética. Se escenifican en calles, parques y jardines ³², y no se refieren a valores estéticos establecidos.

Ambas modalidades —las de lleno y de vacío— deben llevar a cabo un examen previo del medio o paisaje urbano, así como del usuario potencial al cual va dirigida la obra, así como otras determinaciones que pueden estar ocultas a los ojos del que percibe sólo la superficie.

1.6. Los creadores del arte urbano.

Para llegar a desarrollar una obra urbana, no basta hacerlo de manera individual, debe ser preferentemente en forma colectiva ³³ porque, el principal problema que se enfrenta es la exaltación de la individualidad del creador frente a un perceptor que es colectivo.

No está comprobado que quienes se dedican al arte urbano deban provenir

³² Las plazas son símbolo de poder y también ámbito donde el pueblo hace presencia; se conforman finalmente los espacios de diversión donde el arte y la ciudad se secularizan y en ella la razón sigue supeditada al instinto." (Olea, *opus cit.*, p. 78)

³³ "El arte, en vez de ser un objeto hecho por una persona es un proceso puesto en movimiento por un grupo de personas. El arte está socializado. No es alguien diciendo algo, sino personas haciendo cosas dando a todos, incluyendo a los intérpretes, la oportunidad de vivir experiencias que de otra manera no hubieran tenido." (John Cage en Olea, *opus cit.*, p. 15)

³⁰ *Ibid.*, pp. 126 y 127.

³¹ V. Gadamer, *opus cit.*, p.70.

de una disciplina específica, como la arquitectura o artes visuales, sino que al ser un trabajo colectivo necesariamente debe ser interdisciplinario o, mejor aún, multidisciplinario.

El artista urbano, o los creadores colectivos de arte urbano, deben contar con experiencia tanto en su práctica profesional como en el espacio urbano y la participación previa en grupos³⁴ que han desarrollado propuestas artísticas en colectivo.

Los grupos al ser interdisciplinarios deben contar con gente comprometida con la búsqueda de opciones para el arte así como con principios humanísticos y ecológicos. Al considerar la opción no individual, el carácter personal de los integrantes de un grupo viene a flote porque de no estar emocional y psicológicamente acoplados entre sí, no funciona la asociación.

Los artistas o productores del arte urbano sólo pueden llegar a serlo con la realización de obras proyectadas para tal fin. Al ser ésta una manifestación artística, el que lo haga será considerado y reconocido por su sociedad como artista urbano.

1.7. Vía de conocimiento y valoración

Existe arte urbano principalmente cuando se reconoce, de acuerdo con la experiencia vivencial directa, que estas obras tienen un efecto en los sentidos.

Además puede saberse de ellas por la reflexión que suscitan en quienes han tenido la experiencia y que la comunican a través de conceptos. Esta vía de conocimiento será secundaria, ya que no es la experiencia viva.

Así se ponen en juego nuestros sentidos, la inteligencia y la experiencia propia. El grado de conocimiento que obtenemos está en proporción directa al grado de aprendizaje que se tenga del vocabulario, la forma y el contenido porque la comunicación efectivamente se realice, lo cual implica que quien se enfrente al hecho artístico lo haga con las herramientas necesarias para sacar todo el provecho posible.³⁵

La diferencia que el arte urbano tiene con respecto al arte tradicional radica en que sus obras no están ceñidas exclusivamente a valores de orden estético, es decir, el hecho puramente sensitivo por su belleza sino que con el afán de contribuir con la comu-

³⁴ V. Morais, *opus cit.*, p.80.

³⁵ Gadamer, *opus cit.*, p.122.

nidad también posee valores del orden ético; nociones de las que nos ocupamos más adelante. Este aspecto aparece en el arte moderno desde el Dadaísmo que fue fundamental.³⁶

Para que las obras lleguen a ser consideradas como arte urbano tendrán que ser reconocidas como tales y haber pasado por un juicio tanto éti-

co como estético, el grado de contenido de éste sólo puede ser medido por la aceptación reflexiva del perceptor.³⁷

Y con ello, en la medida que se conforma un espacio estético y ético, el perceptor vaya incrementando su calidad de vida en las ciudades.

³⁶ V. Rodríguez P., *Ida Dadá documentos*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1977, p. 324.

³⁷ *Ibid.*, p. 58.

2. Por qué

una obra de arte urbano debe atender los problemas del ambiente en una ciudad.

Se ha planteado arriba que el arte urbano originalmente pertenece a tendencias de las artes visuales que están proponiendo una diferente relación estética con la sociedad al plantearse problemas distintos a los convencionales.

Esta reflexión considera el arte como un puente, como un medio con una o varias funciones: de comunicación, de sensibilización, de reflexión crítica, pero no más de adormecimiento y complacencia.

Este planteamiento cuando considera los problemas ambientales trae de nueva cuenta a la discusión la dicotomía entre cultura y naturaleza, sobre todo en lo que atañe al medio urbano, donde estos problemas suelen ser agudos.

2.1. Por qué el ambiente.

2.1.1 La preocupación por el cuidado del ambiente como hábitat humano.

El medio ambiente en términos generales, es un conjunto de condiciones que "envuelven a los organismos vivos": temperatura, agua, disponibilidad de alimento, aire, luz solar, etc; en otras palabras todo aquello que por rodear a los organismos, hace posible que dichas entidades vivan y se desarrollen.¹

Parte del entorno lo constituye también lo que ha sido construido o transformado del medio natural, como son las ciudades con particularidades de cada cultura en el planeta y de una época a otra.

La preocupación por el medio, no es nueva, durante el siglo XIX, hubo quienes en Inglaterra debido a la revolución industrial advertían sobre catástrofes en las ciudades a consecuencia de la insalubridad del ambiente.

Las zonas urbanas son precisamente los lugares que mejor muestran el deterioro ambiental al ser concentradoras de todo tipo de actividades industriales, comerciales, de toma de decisiones burocráticas, inclusive

agrícolas, donde las características del hacinamiento produce, entre otros estragos, ciudadanos alienados de su relación con la naturaleza, ignorantes de una multiplicidad de factores básicos, que incluyen su misma alimentación.

Esta preocupación se debe en parte a las evidentes y drásticas modificaciones que sufre el medio ambiente de los seres humanos y sus cadenas alimenticias, que según los ecólogos, llevan al planeta a la catástrofe. La hipótesis principal de la ecología supone que el género humano está en peligro mortal, pero es imposible comprobar dicha hipótesis puesto que su autenticidad queda a resolverse a futuro.

Estas modificaciones o alteraciones están asociadas principalmente a la industrialización provocada por el crecimiento poblacional en el mundo. Al proceso industrial se le achacan excesos en consumo de energía e insumos minerales que tienen una existencia limitada, además por el excesivo gasto de agua que requieren estos procesos se supone que ocurran modificaciones importantes en el clima. También derivado del crecimiento demográfico, se dice que la producción de alimentos en tierra y mar enfrentará "topes inevitables" debido a la disponibilidad de áreas para el cultivo.²

¹ V. *Iniciación al estudio del medio ambiente*, CyAD, UAM-A., 1982.

² Ante tal presunción surge la duda, del por qué se vierten toneladas de semillas al mar

La contaminación generada por los dos factores mencionados, población e industrialización, hace pensar en la imposibilidad de "un mundo limpio", aunque esto sea imposible ecológicamente.

Un factor más es la polución no convencional, producto de otras fuentes de energía como la nuclear y sus residuos tóxicos, que aún no son manejados satisfactoriamente. El último factor se refiere al avance de la investigación y la divulgación de estos conocimientos, así como de la noción misma de ecología. Para H. M. Enzensberger justamente esta divulgación parece ser un problema más que un beneficio, quizá por la manipulación e ideologización que se hace de ésta.³

La preocupación por el medio ambiente sólo se hace patente, según dice Enzensberger "[...] cuando los barrios residenciales burgueses y las relaciones vitales de la burguesía han sufrido el gravamen ambiental propio del proceso de industrialización."^{4, 5}

cuando hay exceso en su producción en el planeta.

³ V. Enzensberger, Hans Magnus. *Para una crítica de la ecología política*, Cuadernos Anagrama, Barcelona, 1973, pp.11-13.

⁴ Respuesta semejante ocurre con la delincuencia, cuando ésta afecta sólo a las clases bajas y medias bajas la situación "esta controlada" cuando ésta ataca los barrios residenciales de las esferas altas de la sociedad el problema es serio.

⁵ *Ibid.*, p.22.

Este autor asienta además que "el proceso de industrialización ha convertido en inhabitables ciudades enteras y campos desde hace ya ciento cincuenta años". Los casos más sobresalientes son Londres y Tokio.

Por otro lado, tenemos que los motivos de ciertos países para el cuidado del medio ambiente son semejantes a los de las grandes corporaciones, ya que sus intereses deben estar a salvo y para ello se erigen en vigilantes y establecen la normatividad e inclusive configuran toda una concepción que permita prolongar y mantener el control del desarrollo mundial, con base en la hegemonía comercial. Sin cuestionar en lo más mínimo la idea misma de a que tipo de "desarrollo" se refiere y cual es el límite para el mundo industrializado.

Esta primera reflexión no es compartida por la mayoría de los países "Cierta concepción de desarrollo tal como el que han manejado las autoridades políticas o científicas lleva consigo la idea de que podemos 'desarrollarnos' en forma indefinida, produciendo y consumiendo sin cesar."⁶

⁶ Parent, Juan M. Algunas referencias éticas para la defensa y el mejoramiento del ambiente, en *IZTAPALAPA*, (México), Extraordinario 1993, Año 13, No. 31, p.19.

2.1.2. La ecología y su relación con las artes visuales. Definición y concepto.

Existe un interés creciente por incorporar los procesos biológicos a ciertas obras artísticas de tipo conceptual, que evidencian la acción de la naturaleza; como el crecimiento de una o varias plantas, tipo hortaliza, la corrosión de metales, la descomposición de organismos, el comportamiento de insectos, instalaciones con desechos, aglomerados de basuras, etcétera, inclusive por medio del aspecto cambiante de las estaciones climáticas y florecimiento de las plantas o algo mucho más interesante como el movimiento del astro rey, el sol y sus sombras, o la orientación para el aprovechamiento del viento en objetos móviles o silbantes o construcciones con tierra o arena algunas de ellas conocidas como obras de arquitectura del paisaje.

Entre los antecedentes de un probable Arte Ecológico podemos contar expresiones como "Land Art" que se refiere al trabajo de algunos artistas dentro del paisaje natural en espacios abiertos mediante trazos ajustados al paisaje en cuestión donde permanecen los signos de los "artistas de la tierra". Los trabajos son logrados con peculiares herramientas y técnicas para que alcancen a cubrir los propósitos, la mayor de las veces monumentales.

El término de **Land Art** fue acuñado por Gerry Schum quién en 1969 hizo un video tape con estos trabajos con motivo de la primera exposición en la Galería Gibson de Nueva York.⁷ Sus representantes más connotados son André, Christo, Jean Dibbets, Hutchinson, Insley, Long, R. Morris, Claes Oldenburg, Oppenheim y R. Smithson.⁸

Esta variante de Arte Ecológico se ve influida por otras propuestas o manifestaciones objetuales por ejemplo el "Arte Povera" con carácter procesual y ecológico como ya dijimos el **Land Art** y sobre todo sus desmaterializaciones en el arte del comportamiento "Body Art" y en particular el Arte Conceptual.

Tanto en Arte Povera o Ecológico los materiales son de las más diversas procedencias, plantas, tierra, troncos, sacos de lona, cuerdas, grasa, papeles de desperdicio, cera, etcétera. Es "la antifirma e implica una activación de los materiales elegidos en oposición a su pasividad. El artista del arte 'pobre' trabaja junto al biólogo o ecólogo investigando el crecimiento vegetal, las reacciones físicas y químicas, las propiedades de los minerales."⁹

⁷ Aunque no tenemos información suficiente sobre el contenido de esta exposición de galería.

⁸ V. Marchan Fiz, Simon. *Del arte objetual al arte de concepto*, 1986, p. 213.

⁹ *Ibid.* p. 211.

Este productor no se preocupa por seleccionar cada elemento sino por el modo de manifestarse de cada uno de estos.

Derivado de esta acepción de Arte Povera, Marchan Fiz sugiere que el "Arte Ecológico" es la versión americana del Arte Povera europeo, lo es en ciertas manifestaciones y señala al artista Hans Haacke (1936) como una figura destacada con tres obras *Weathercube*, (1965); *Chickens hatching*, (1969); y el *Affaire Guggenheim*, (1971); referido a las relaciones dominantes de propiedad en una analogía a los trastornos ecológicos, sociales y políticos, enfatizando las relaciones dominantes de propiedad.

En este acercamiento a la naturaleza por parte de algunos artistas se distinguen dos vertientes:

a) La naturaleza como un medio y lugar de experimentación y no por su valor en sí misma y b) Se toma la naturaleza para hacer patente su inmensidad frente al espectador utilizándola como forma-medio contenido-lugar.¹⁰

En este segundo modo no solo la naturaleza es soporte de experimentación, sino que se establece cierta competencia entre la propuesta del artista y la condición de inmensidad de la naturaleza.

Los agentes de esta, como el clima, la temperatura, y el tiempo de exposición a los elementos van a condicionar el resultado.

En estas apreciaciones no queda claro cual es el concepto que de la naturaleza en sí se tiene, no solo por el aprecio del paisaje sino a veces inclusive hasta de sus seres vivos, por lo que se hace necesario conocer al detalle las obras.

Aunque tenemos los signos que marcan interés de tratar asuntos del ambiente en las obras artísticas, no podemos hablar desde mi punto de vista de **arte ecológico** en todos los casos de manera general, porque eso supone la unión de una disciplina con valoración subjetiva, y otra científica, de carácter objetivo con bases metodológicas precisas.

La ecología es una ciencia que se compone de otras más para el estudio de las relaciones entre el hombre y los demás seres vivos y su ambiente físico.

Esta es una ciencia humana y como tal mide los daños y los previene, procura el equilibrio en los ecosistemas por lo que debe prever la protección del ambiente. De esta suerte una obra vinculada con la ecología, en principio, debe procurar utilizar en su producción materiales no contaminantes, pero, como algunas obras modernas utilizan los materiales de

¹⁰ V. *ibid.* p. 218.

su tiempo y éstos son plásticos, lacas, recubrimientos epóxicos, que en su aplicación por los adelgazantes o solventes resultan de gran daño a la atmósfera, como los aerosoles aun cuando digan que están libres de clorofluorocarbonos, no son seguros.

El fierro, para su extracción y transformación, consume cantidades importantes de energía como el fuego o en su construcción, gases de oxígeno e hidrógeno, o diodos eléctricos.

En una posición extrema, ni aún hablando de papel reciclado porque necesita cantidades considerables de agua para su lavado y establece una demanda comercial; sin embargo si este papel se produce reciclando, el agua o usando agua tratada es un soporte viable en la gráfica .

Naturalmente quedan por inferencia la piedra como el principal, el trabajo con plantas, organismos vivos, la tierra, que no sufren transformaciones nocivas por influencia de químicos, también la madera siempre y cuando sea reciclada de otro uso, etc.

En un nivel distinto, podríamos hablar del trabajo mediante computadoras de orden virtual; esto es, para existir sólo en pantalla, la obra no requirió de un considerable gasto de energía o material como papel por la celulosa.

En otro nivel estarían aquellas obras que pretenden la protección del medio, cuidando su proceso interno; son limpias técnicamente, no contaminan pero su propósito conceptual esta sólo implícito; es decir, no se han planteado caminar hacia la ecología. Expresándolo, digamos, con conocimientos de orden ecológico. v.gr. El hipotético diseño de un parque con jardineras, lugares de descanso, veredas, fuentes, etc. cumple con la estética, cumple con el orden ecológico lleva consigo elementos didácticos, pero no hay propuesta artística. O una obra que maneja recursos naturales orgánicos e inorgánicos, en una playa que propone un trabajo con el desove de la tortuga como un testimonio de recuperación ante un medio tan adverso...etcétera.

A fin de dar un poco de claridad sobre la noción de un arte ecológico o de un arte pro ambiental propongo los siguientes parámetros:

Ambos debían ser valorizados subjetiva y objetivamente, para que cumplan con el carácter de las dos disciplinas que las integran el arte y la ciencia, ya que poseen componentes artísticos que coadyuvan al reconocimiento del momento histórico que se vive mostrando algún aspecto no descubierto a los ojos de la sociedad y apelando a la estética. Y además componentes conceptuales científicos dirigidos al conocimiento premeditado del entorno, con diferente grado de intensidad.

Desde el punto de vista técnico una obra de **arte ecológico** es rigurosa; es aquella donde la producción estética de obra objetual o no-objetual, como producto humano evita la transformación del medio, en perjuicio o degradación del mismo.

La técnica de la obra pro ambiental considero, puede ser en mayor o menor medida híbrida o mixta, con materiales diversos. No es tan rigurosa con las implicaciones hacia el medio pero se mantiene ajustada al reconocimiento del medio ambiente consiguiendo dar un paso concreto en la preservación o restauración de este o bien, con una propuesta en favor del entorno y su conocimiento.

En síntesis:

Una obra de arte ecológico guarda en su estructura externa (técnica), armonía con el ambiente y en su estructura interna es armónica con los fines que persigue la ecología como ciencia, consecuentemente posee valor ético y no sólo estético. Pero aún queda un problema por resolver, el de su registro o documentación, que como sucede con cierto arte conceptual, requiere ser documentado con dibujos, instrucciones, fotografía o video.

En ese sentido el medio elegido debe responder a los fines para la debida acción documental. La conciencia del artista ante estas decisiones es fundamental.

Considero que por primera vez en la historia del arte occidental el dilema entre arte y naturaleza puede ser salvado, en un arte ecológico donde ambas disciplinas se correspondan. Estas definiciones pueden parecer coartantes de la libertad que es inherente al arte, pero es precisamente esta aparente restricción el resultado de una asociación / fusión o relación dialéctica entre arte y ciencia.

Mención aparte merecen algunas obras de "paisaje" o "Landscape" que bajo el concepto de reconstrucción de la naturaleza, han producido interesantes resultados y donde, por ejemplo, se propone la reutilización de agua convenientemente reciclada.

Existen obras muy rigurosas que se ciñen a normas éticas para no alterar las condiciones del medio, y brindan la posibilidad de cierta "reconstrucción natural" como en una extensa obra donde se dispone de una isla para que en un futuro las aves de caza residentes y migratorias la ocupen con la esperanza que acabe siendo su hábitat natural.¹¹

Otro autor, Richard Haag parte de la contaminación de suelos, éste se asesoró para tratar de regenerarlos con bacterias y materia orgánica, aun cuando todavía no se sabe del grado

¹¹ V. Lyall, Sutherland. *Landscape*, Gustavo Gili, Barcelona, 1991, p. 203.

de eficacia de tal solución; en ese sitio, él dispuso maquinaria pintada de colores vistosos para propiciar el juego de niños en montículos de arena.

Un digno ejemplo mexicano es el parque Tezozomoc de la Ciudad de México que, además de su belleza como espacio de recreo, tiene una función didáctica semejante a aquellos jardines botánicos antiguos como el del cerro de Tetzcutzingo, en Texcoco, o jardín botánico de Netzahualcoyotl, actualmente en el abandono.

El parque Tezozomoc, ubicado al norponiente de la ciudad recrea metafóricamente la topografía de lo que fue la gran cuenca del Anahuac con su lago en el interior, semejando al gran lago de Texcoco.

(v. gráfico 1 y 2)

En los alrededores la ciudad bulle de ruido y hacinamiento pero allí el visitante se reconforta perceptualmente; la concepción de tal obra se debe al arquitecto Mario Schejtnan. Estas son obras que pertenecen a la arquitectura del paisaje, disciplina con funciones definidas, que en ocasiones alcanzan aciertos artísticos dignos de reconocerse aunque no provengan de las artes visuales, al respecto podríamos citar otros ejemplos, pero todos son del orden de obra objetual con más o menos penetración al ambiente urbano.



Gráfico 1. Parque Tezozomoc

2.1.3. Los riesgos del acercamiento a la naturaleza de manera concreta desde el arte.

El paisaje, bodegón, la naturaleza muerta, representaciones del cuerpo humano, como el retrato, el busto, el torso, el escorso y hasta el autorretrato han sido fieles testigos de sucesos en la historia de la humanidad, así como del ambiente en ciertas regiones. La observación de la naturaleza por el arte convencional es más permisible, porque su relación es abstracta y a lo largo de la historia se ha creado una cultura, no así en el caso de acercamientos concretos, ya que no se reconoce todavía la posibilidad que el arte pueda hacer planteamientos pro ambientales directos.

El tratamiento de temas de índole naturalista proviene desde la antigüedad y el Renacimiento. Estas formas artísticas naturalistas ejercen una especial atracción al descubrirse la belleza de



Gráfico 2. Mapa del lago de Texcoco, siglo XVI

lo orgánico, este hallazgo originó el intenso estudio de esta posibilidad desde el s. XV hasta nuestros días, degenerando el fin en medio, es decir que "lo real en lugar de ser una meta final del arte, se convirtió de nuevo en elemento y medio de éste."¹²

De ahí que se hayan gestado con el tiempo falsos ideales artísticos. En escuelas o academias de arte, en vez de enseñar a los educandos a usar sus sentidos y cultivar su conciencia del mundo visible se les enseña a aceptar ciertos cánones de expresión, entonces "el arte se convierte en un juego, que se juega según reglas convencionales."¹³

Esta problemática se ahonda desde el momento que no existe claridad con respecto de los conceptos de naturalismo y realismo, los aceptamos como idénticos. El naturalismo es más apropiado para las artes visuales y el realismo para la literatura, pero también se debe distinguir de la mera imitación ya que el naturalismo es género artístico y la imitación es técnica de copiado del modelo natural.¹⁴

¹² Worringer, *Abstracción y naturaleza*, FCE, Breviarios, No. 80, 1908, p. 42.

¹³ Read, Herbert. *Imagen e idea*, FCE, México, 1965 2a., p 129.

¹⁴ Que significa Naturalismo: estas son las palabras de Worringer, "el acercamiento a lo orgánico y vitalmente verdadero, pero no porque se haya querido dar la ilusión de lo viviente, sino por haberse despertado la sensibilidad para la belleza de la forma orgánica y vitalmente verdadera y por el deseo de satisfacer

El riesgo que corre el arte no convencional consiste en que al relacionarse con problemáticas sociales o del ambiente físico, de manera concreta se le exige adoptar una posición, puesto que los lenguajes empleados suelen ser tan ambiguos que refuerzan concepciones ideológicas que a veces no se asumen conscientemente.

Semejante situación sucede a los movimientos ecologistas, que en su entusiasmo por atender los problemas del ambiente reducen la problemática o enmascaran inconcientemente los factores objetivos que originan la concepción v.gr. de la idea de "el planeta como una nave en la cual todos viajamos..."^{15, 16}

esta sensibilidad rectora de la voluntad artística absoluta." (Worringer, *Op. cit.*, p.41)

¹⁵ V. Enzenberger, *opus cit.*, p. 67.

¹⁶ Los intereses de los monopolios mundiales se ven en ocasiones reflejados en estos grupos pues cuentan con representación en los más influyentes organismos de protección al ambiente. Por ello en forma deliberada y retardataria el Estado y su industria aplican soluciones a medias, ganando tiempo a la presión política de estos grupos ya que en algunos casos, no obstante que se sabe del gran deterioro ambiental de procesos tecnológicos, no se tomaron las medidas hasta que esta misma industria genera la tecnología, sin importar que haya causado graves estragos a la tierra, el agua o el aire. Lo más rescatable del movimiento ecológico es su potencial político en tanto que pueden mover y presionar tanto, como para influir en movimientos más amplios hacia otra concepción del mundo en que vivimos.

2.2. La relación

de las culturas ancestrales con el medio ambiente.

En las sociedades de oriente existe más respeto al medio y los animales. Porque se le considera una creación divina. Estas sociedades poseen religiones que inculcan una valorización distinta de la naturaleza.

En el oriente lejano, el pensamiento Chino tiene especial aprecio por las fuerzas de la naturaleza, el sol y la lluvia. En la India Indra es dios del trueno y de la humedad, y Siva, dios del mal y la sequía.

En Mesopotamia, cada ciudad tenía su dios principal que representaba a las grandes fuerzas naturales favorables o adversas. Estos dioses tenían que ver sobre todo con la agricultura, el cielo, la tierra, agua, el sol, etc. De igual manera entre los Fenicios, se adoraba el sol y la luna.

En Egipto el río Nilo es el ente alrededor del cual gira toda su vida los cálculos necesarios para construir y mantener constantemente las obras de irrigación, vitales para el país, y gracias a ello provocaron un gran desarrollo de la geometría. Al igual que otros pueblos primitivos o antiguos la religión entre los egipcios penetra todas las esferas de la vida, sus dioses son representados con características de animales del orden totémico, destacan entre sus

dioses el sol, el desierto, la tierra y la fertilidad y una fuerte asociación a las constelaciones.

Persia en su origen tenía religión naturalista: adoraban al sol, la luna, las estrellas, el agua, las plantas, el culto central era al fuego.

Los judíos son el primer pueblo de la antigüedad en desarrollar una religión monoteísta, la creencia en un solo dios, inmaterial, justo y universal; esta idea, con algunas modificaciones, se extiende por todo el Imperio Romano, en forma del cristianismo. Las religiones de occidente después, interpretarán la Biblia o libro sagrado de los hebreos, a su libre conveniencia.

2.2.1. Valoración de la naturaleza en el México antiguo.

En las culturas preamericanas, con principal importancia en Mesoamérica y la región inca, las fuerzas de la naturaleza incluido el cosmos, regían toda la vida. Entre los mexicas la atención y observación de los Tlamatinime,¹⁷ estaba siempre puesta en lo que es natural y constante, para que el pensamiento nahuatl fuera verdadero y científico.

¹⁷ Los sabios o filósofos "el que sabe las cosas", Apéndice 2, Vocabulario filosófico Nahuatl, en *La filosofía nahuatl*, Miguel León Portilla, UNAM, México, 1974, p.377.

Particularmente en la zona central de Mesoamérica el lago de Texcoco constituyó un actor o, digamos, un sujeto protagónico en la vida de los habitantes de la cuenca del México antiguo “el lago era un ente actuante en la historia humana,”¹⁸ en torno a él se creó y desarrolló una civilización que aprendió a interactuar con este y sus seres vivos a partir de una filosofía que orientaba su proceder, como explicaremos en otro capítulo.

La relación estrecha con la naturaleza de la civilización Mesoamericana fue consecuencia de una cosmovisión que armonizaba las cosas, el tiempo y el espacio en su vida corriente.

2.2.2. La crítica occidental acerca de la alta estimación de la naturaleza.

El signo Calli, casa, significa a la tierra que a su vez según palabras del padre Durán es asociada con la madre o Tonantzin, “La tierra negando sus frutos, presenciando la muerte de los seres y encerrando sus despojos en su seno, desnudo su verdor durante el invierno, presenta una faz angustiada y dura, mientras su fertilidad abundosa, el nacimiento constante de nuevos individuos, la reaparición

de las plantas en la primavera, la ofrecen como blanda y amorosa: de aquí considerarla como madre y madrastra al mismo tiempo.” Estas, palabras del padre Diego Durán en obra citada de Beyer.¹⁹

Esta metáfora resume cómo se concebía a la naturaleza entre nuestros antepasados, sin embargo esta concepción no es bien percibida por la cultura de occidente, ya que todo comportamiento fuera de su esfera comprensible es interpretado como insano, ya desde el siglo XVI los frailes juzgaron todo el comportamiento de los antiguos pobladores de América como producto del mal, como menores de edad, o inclusive se llegó a dudar que éstos poseyeran alma para ser vistos como humanos.

El procedimiento para descalificar todo pensamiento ajeno a la comprensión oficial sigue vigente ya que se mide con sus propios instrumentos y si estos checan con sus parámetros establecidos.

En este caso considerar siquiera que la naturaleza puede ser vista o aprehendida de distinto modo al habitual sugiere que esto es anacrónico, que está superado, que pertenece a sociedades arcaicas. Y en el caso

¹⁸ Espinoza Pineda, Gabriel. *Presencia del lago en la cosmovisión mexicana: Principios del s. XVI un primer acercamiento*. ENA, México, 1994, p. 540.

¹⁹ Beyer, Hermann. *La astronomía de los antiguos mexicanos*, Anales del Museo Nacional de México, 3a. Epoca, Tomo II, 1910, p. 240.

específico del arte, se dice, que no le corresponde ni siquiera cuestionar los asuntos ambientales ya que, el arte, debería estar dilucidando con los avances tecnológicos de punta aplicados a las obras.

El psicoanálisis nos ha permitido constatar cómo está armado el pensamiento dominante de occidente atribuyéndole al vínculo ancestral a la naturaleza fijaciones enfermas, complejos serios en el comportamiento de los individuos y obviamente de las sociedades que las comparten.²⁰ Erich Fromm lo explica así: "Aunque ha salido de la naturaleza [el hombre], el mundo natural sigue siendo su patria; sus raíces todavía están allí. Intenta hallar seguridad regresando al mundo de las plantas y los animales e identificándose con él. Este intento de abrirse a la naturaleza se ve claramente en muchos mitos y ritos religiosos primitivos. Cuando el hombre adora como ídolos árboles y animales, adora particularizaciones de la naturaleza: ellos son las poderosas

fuerzas protectoras cuyo culto, es el culto de la naturaleza misma."²¹

En esta consideración están incluidas las culturas mesoamericanas 'primitivas' a los ojos de tal racionalismo occidental, porque quizá exista otra racionalidad no occidental, no reconocida o descalificada a priori; En realidad nuestros antepasados tenían un conocimiento científico comprobable y sistemático de los fenómenos que ocurrían en su entorno, no eran unos fanáticos.

En la contraparte se sobreestima a la industrialización "por el dominio de la naturaleza, tal como se manifiesta en la producción industrial, el hombre se libra de su fijación a los vínculos de la sangre y el suelo, humaniza a la naturaleza y se naturaliza a sí mismo."²²

Esta es quizá una clave esencial del pensamiento en la cultura occidental, es un comportamiento tremendamente racional que se incubó desde la revolución francesa.

De algún modo se reconocen ciertos beneficios de esta fijación a la madre naturaleza como "Aspectos positivos y negativos del complejo matriarcal en la sociedad occidental: igualdad humana, carácter sagrado de la vida, derecho de todos los hombres a participar en los frutos de la tierra. [Cuya síntesis] se expresó con fuerza

²⁰ En las sociedades patriarcales la relación de hijo con el padre es de sumisión-rebelión e incluye un factor permanente de disolución., "La sumisión al padre ...es artificial, está hecha por el hombre, se basa en la fuerza y el derecho,...el padre representa la abstracción, la conciencia, el deber, el derecho y la jerarquía. "La fijación a la madre... es una continuación del vínculo natural, de la fijación a la naturaleza." (Fromm, Erich. *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*, FCE, México, 1956, 1990, 12a., p.45)

²¹ *Ibid.*, p.47.

²² *Ibid.*, p. 54.

en las ideas del humanismo, la filosofía de la ilustración y en los objetivos del socialismo democrático.”²³

Pero mientras Fromm por un lado señala, en una apología a la industrialización “La persona que no se ha librado de los vínculos de la sangre y el suelo aún no ha nacido del todo como ser humano; su capacidad de amor y de razón está tullida; no siente a sí mismo ni a sus prójimos en su realidad humana.” Baudrillard dice del país más desarrollado industrialmente; que los Estados Unidos sufren de desarraigo y superficialidad porque, no posee territorio ancestral y el que tiene no ha acumulado siglos de significado, por lo tanto Estados Unidos no tiene raíces, es tan solo “la levedad del ser.”²⁵

2.2.3. Los fenómenos naturales (antes y hoy)

La ciencia nos ha develado misterios y ha extirpado mitos en las creencias antiguas respecto a los astros, los planetas y la tierra, por ejemplo, la astronomía ha dado explicaciones a casi todo y por ello vivimos cómodamente sin preocuparnos por ciertos fenómenos como los eclipses. La

razón ha imperado sobre la intuición y la emoción.

En este sentido, históricamente se han reconocido aciertos en la cultura griega y como Gadamer explica: “[...] Para los griegos, el cosmos, el orden del cielo, representa la auténtica manifestación visible de lo bello”. El ejemplo “Hay un elemento pitagórico en la idea griega de lo bello. En el orden regular de los cielos poseemos una de las mayores manifestaciones visibles de orden. Los periodos del año, de los meses, la alternancia del día y la noche constituyen las constantes fiables de la experiencia del orden en nuestra vida, justamente en contraste con la equivocidad y versatilidad de nuestros propios afanes y acciones humanas.”²⁶

El cuestionamiento es el mismo ¿por qué aquí hay reconocimientos de validez universal dignos paradigmas de civilización y no en otras culturas? A Pitágoras (580-500 a.C.), se atribuyen descubrimientos matemáticos basados en la observación de las estrellas y casi simultáneamente los mayas y teotihuacanos hacían los mismos hallazgos para la cultura mesoamericana.

²³ *Ibid.*, p. 54.

²⁴ *Ibid.*, p. 55.

²⁵ V. Maza, Enrique. “Los Estados Unidos no tienen raíces”, entrevista con Jean Baudrillard, en semanario *Proceso* 1005, México, 5 de febrero de 1996, página 52.

²⁶ Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello*, Paidós, Barcelona, 1974, p. 50.

2.2.3.1. Qué son, cuáles y cuántos los fenómenos naturales que generalmente conocemos en la actualidad.

Los fenómenos naturales son eventos que pertenecen al comportamiento inherente del cosmos, al todo universal, en su gran mayoría no son pre-visibles salvo por mediciones científicas y en muy pocos casos, *v.gr.* aunque se prevé el final de la tierra para dentro de miles de millones de años no se sabe cuándo ocurrirá con exactitud y si un evento extraordinario acelerará este acontecimiento. Sin embargo en nuestro mundo vivimos constantemente sujetos a la presencia de una diversidad de fenómenos naturales que en muchos casos marcan definitivamente la vida de millones de habitantes del planeta. Hay zonas donde la humanidad es más vulnerable, como los cinturones sísmicos y las ciudades sobrepobladas, las islas y costas continentales, casi no hay sitio que escape a la influencia de algún fenómeno meteorológico como una nevada, o astronómico como la caída diaria de toneladas de meteoritos (estrellas fugaces) * o inclusive que más de ocho mil rayos o descargas eléctricas tengan efecto diariamente sobre la faz de la tierra.**

*Cfr. Conexiones cósmicas, *Fenómenos Naturales, Atlas de lo Extraordinario*, (trad. The Atlas of Earth Misteries, Marshal Editions, 1990), Vol. I, Ed. Debate, Madrid, 1994, p.44.

**Cfr. Rayos en el cielo, *ibid*, Vol. I, Ed. Debate, Madrid, 1994, p.116.

Los principales actores físicos de estos fenómenos en la tierra son el agua, el viento, el fuego, el movimiento; el clima es un poderoso factor que incide en éstos, el calor o el frío, que hacen que sucedan otros más como las migraciones humanas o de otras especies animales. La observación humana ha hecho posible que en cada hemisferio del planeta a estos cambios climáticos se les conozca como las estaciones del año, primavera, verano, otoño e invierno.

Las migraciones, son el anuncio, o la consecuencia, como se quiera ver de sucesos espacio temporales que advierten condiciones ante las que hay que prepararse, sean o no beneficios.

2.2.3.2. Cómo es nuestra relación con los fenómenos naturales.

Entre los ejemplos a considerar de manera general donde se rinde un homenaje implícito a la naturaleza por parte del arte y las culturas podemos citar:

En "el Castillo", de Chichen Itza, Kukulcan-Quetzalcoatl baja a la tierra en el equinoccio de primavera (cultura Maya-Tolteca).

El estallamiento de una estrella Supernova, hace 1035 años aprox., tiene una inscripción en el centro ceremonial Cuilama, Xochimilco, D.F. (v. gráfico 3), esta misma se registra también en otras culturas como la "super nova del cangrejo".



Gráfico 3. Relieves Centro Ceremonial Cuilama en Xochimilco, D.F.

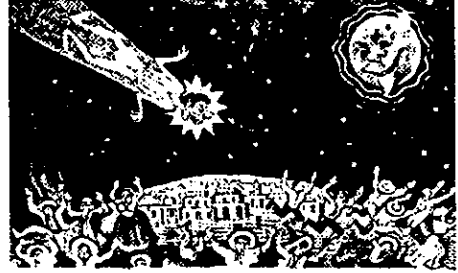


Gráfico 4. Grabado de José Guadalupe Posada "La sátira del cometa" de 1899.

Los egipcios alinean con extraordinaria exactitud las pirámides de Keops, Kefren y Mikerinos como el cinturón de la constelación de Orión (Los tres reyes magos) y a su vez estas con la traza del río Nilo como lo está la Vía Láctea. Esta teoría estelar de Bobal y Gilbert plantea que los egipcios intentaron hacer una representación del cielo en la tierra.²⁷

"Las cuatro estaciones" de Antonio Vivaldi.

El paso del cometa Tuttle o bien el Swift por la Cd. de México inspira probablemente en 1899 a José Guadalupe Posada en su estampa "La sátira del cometa". (v. gráfico 4)

Eclipse de sol en el centro del mural de Diego Rivera en el Teatro de los Insurgentes, D.F. 1953. (v. gráfico 5)

Los cuatro elementos", pintura de caballete de Gunther Gerszo, 1953.

El artista mexicano alemán Mathias Göeritz realizó una escultura urbana, La Osa Mayor en 1968 y en el mismo año crea una serie de estrellas y le da el nombre de Vía Láctea. (v. gráfico 6)

Los equinoccios son tema de obras efímeras (del artista norteamericano Richard Ellsberry Trysno).



Gráfico 5. Eclipse en el mural El Teatro Mexicano, de Diego Rivera del Teatro de los Insurgentes, 1953.

²⁷ Programa *La Hora H* de Lorenzo Mayer, Canal 11, México, Producción de la BBC/ Arts & Entertainment Networks Co- Production, MCMXCIV.

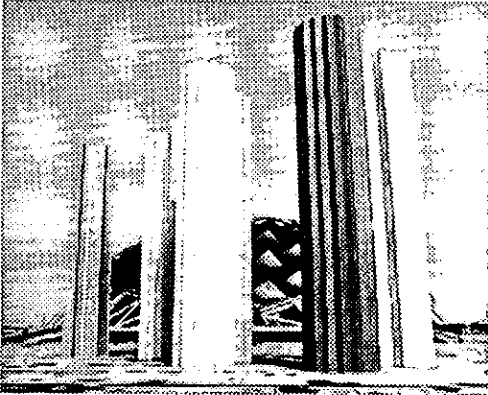


Gráfico 6. Escultura urbana, La Osa Mayor de Mathias Göeritz, 1968.

El Centro del Espacio Escultórico en la UNAM, es como un homenaje a la roca volcánica del pedregal, San Angel, D.F. (varios autores; v. gráfico 7) Durante los equinoccios el músico mexicano Jorge Reyes ofrece audiciones en diversos sitios.

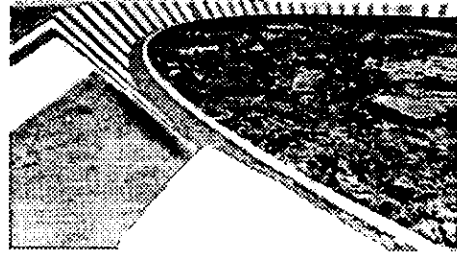


Gráfico 7. Centro del Espacio Escultórico, varios autores, 1980.

El eclipse total de sol en 1991, (reunió a varios artistas plásticos y se editó un libro). El 10o. Festival, Centro Histórico de la Ciudad de México, abril 1994, tuvo como tema al Sol y la Luna en exposiciones y otros actos.

Tabla comparativa de celebraciones civiles, políticas, religiosas, comerciales o naturales en un año en la ciudad de México:

FECHA	NOMBRE O MOTIVO	ORDEN
01 ene.	Año nuevo	Civil
06 ene.	Reyes	Religioso
02 feb.	Candelaria	Religioso
05 feb.	Constitución	Civil/Patrio
14 feb.	Amistad	Comercial civil
24 feb.	Bandera	Civil/Patrio
12 y 18 mar.	Inicio año mexica/ Cultivo del Maíz	Natural
13 mar.	Fundación Tenochtitlan, 1325	Civil
18 mar.	Expropiación Petrolera	Civil
21 mar.	Equinoccio/Natalicio B. Juárez	Fen. Nat./Civil
27 Y 28 mar. 1997	Semana Santa (Variable)	Religioso
04 Y 05 abr. 1996	Semana Santa (Variable)	Religioso
09 Y 10 abr. 1998	Semana Santa (Variable)	Religioso
30 abr.	Niños	Civil
1 mayo	Trabajo/ internacional	Civil
3 mayo	Santa Cruz/Albañiles	Religioso/Civil
5 mayo	Batalla Puebla	Civil/Patrio
10 mayo	Madres	Civil
15 mayo	Maestro	Civil
05 junio	Día Mundial del Medio Ambiente	Natural
21 junio	Solsticio Verano	Natural
12 julio	Día del árbol	Natural
13 agosto	Caída Tenochtitlan 1521	Civil
01 sept.	Informe presidencial	Civil
13 sept.	Invasión Norteamericana	Civil/Patrio
15 sept.	Grito	Civil/Patrio
16 sept.	Independencia	Civil/Patrio
19 sept.	Sismos 1985	Fen. Nat.
23 sept.	Equinoccio Otoño	Natural
02 oct.	Tlaltelolco 1968	Civil
12 oct.	Encuentro...Mexicanidad	Civil
01 nov.	Muertos chiquitos	Religioso
02 nov.	Muertos	Trad. Religioso
20 nov.	Revolución	Civil Patrio
01 dic.	Inicio sexenal	Civil Político
12 dic.	Virgen de Guadalupe	Religioso Ancest. Mex..
22 dic.	Solsticio Invierno	Natural
24 dic.	Nochebuena	Religioso
25 dic.	Natividad	Religioso
28 dic.	Santos Inocentes	Religioso
31 dic.	Fin de año	Civil

En la tabla comparativa de celebraciones civiles, políticas, religiosas, comerciales o naturales durante un año en la ciudad de México, que a continuación se muestra destacan:

De 38 celebraciones o hechos históricos* en el calendario,

23 tienen carácter civil,

9 son por motivos religiosos,

8 son por fenómenos naturales,

* Algunos aparecen combinados entre religioso/civil o comercial/civil, etc

2.3. El concepto de 'Naturaleza' en la cultura occidental.

2.3.1 Los valores humanos respecto al ambiente físico.

Es importante ponderar la vía de conocer, para establecer el grado de entendimiento que se tiene de la realidad -en este caso del ambiente natural-, ya que éste puede ser vivencial es decir por experiencia directa, sensitiva. Esto es conocimiento reflexivo, fundamentado en el pensamiento acerca de la realidad percibida, o bien, pensamiento reflexivo fundamentado en otras reflexiones de quienes han estudiado alguna parte de la realidad.

La vía de conocimiento con la que nos relacionamos con la naturaleza es, en principio, nuestros sentidos, pero como según hemos sido educados lo remitimos a nuestra racionalidad suprimiendo el conocimiento sensual, o pasándolo a segunda instancia, ello nos distancia de nuestra experiencia más vital. No obstante, nuestra razón nos permite una comprensión abstracta con la que nos explicamos en forma sencilla muchos fenómenos o acontecimientos en nuestro entorno.

Hemos visto someramente cómo se accede al conocimiento de la reali-

dad, pero ¿qué valores posee esta realidad?²⁸

Fundamentalmente podemos hablar de dos constelaciones de valores, los de orden ético²⁹ que valoran los comportamientos humanos y por lo tanto los sociales, los comportamientos que tienen consecuencia para su comunidad, su fuente reside más en la razón que en la emoción.

Erich Fromm lo describe así: "El uso de la razón presupone la presencia de una personalidad de un yo, y lo mismo hacen la conducta y el juicio éticos [...] la ética ya sea la de la religión monoteísta o la del humanismo secular, se basa en el

²⁸ Si bien un tipo de sistema axiológico propuesto por Omar Calabrese al respecto indica que la ética, la estética, la morfología y la fílmica son categorías axiológicas que establecen juicios de moral, gusto (belleza) forma o pasión respectivamente y los "valores" se expresan en polaridades de diferencia negativa o positiva. Y cito, por ejemplo "un juicio estético se acompaña casi siempre por un juicio ético o pasional o morfológico y viceversa". También somete las siguientes consideraciones: los tipos de sistemas axiológicos no son únicos. La homologación no es siempre igual, depende del discurso. No siempre hay "bipolaridad de contrarios". Las categorías nunca operan rigidamente. Con lo que estamos de acuerdo, no obstante para efecto de este estudio nos centraremos en las dos constelaciones de valor más ampliamente aceptadas por autores como Rosieri Frondizi. (cfr. Calabrese, Omar. *La era neobarroca*, ed. Cátedra, Madrid, 1989, pp.39-41 y 42)

²⁹ "La ética, por lo menos en la tradición greco-judeo-cristiana es inseparable de la razón. La conducta ética se basa en la facultad de hacer juicios de valor fundados en la razón; significa decidir entre el bien y el mal, y obrar de acuerdo con la decisión. (Fromm, *opus cit.*, p. 147)

principio de que **ninguna institución ni cosa es más elevada que cualquier individuo humano**, que el fin de la vida es desenvolver el amor y la razón del hombre, y que todas las otras actividades humanas tienen que subordinarse a ese fin.”³⁰

El pensamiento en occidente valora primordialmente la razón, sólo lo que es comprobable es digno de aceptarse, esta concepción se ve sumamente apoyada por la frialdad del pensamiento de la revolución francesa de siglo XVIII.

Los de orden estético cuya acepción original proviene de (aisthesis) o percepción sensorial o bien sensibilidad o sensorialidad humana³¹ estos se refieren al comportamiento personal individual, su fuente reside en la emoción más que en la razón. La intuición en la sociedad occidental, producto de la emoción es subvalorada en el plano institucional. La belleza es justificada según la función, el arte no se entiende en occidente como un todo integrado y con un fin práctico, es necesariamente una actividad especializada en la belleza, desconectada, la mayoría de las veces de los problemas de la sociedad.

Hay que aclarar que dentro de estos valores que pertenecen a la esfera de

lo sensible “El placer se mueve en un plano bajo de nuestra personalidad”³² ya que en la escala axiológica, los valores éticos se encuentran en la parte alta. Sin embargo Frondizi no considera prudente “hablar de una tabla de valores o de un orden jerárquico -pues sugieren una jerarquía lineal, vertical e inmutable- sino de los criterios para determinar cuando un valor es superior a otro dentro de una situación concreta.”³³

Esto nos llevaría al tan discutido problema en la historia de la axiología en cuanto a la naturaleza última del valor³⁴ y cómo se hace la **valoración de la realidad**. Dos son las concepciones a saber una de índole objetivo y otra subjetivo que según sea el caso privilegian los valores éticos o estéticos.

La trascendencia de los valores se hace evidente en los cambios que provocan en la conducta del individuo.

¿En qué orden aparecen en juego estos valores en la experiencia humana, primero lo ético y luego lo estético o viceversa? Tal parece que hoy en día están invertidos; primero va lo estético -comodidad, placer a los sentidos, - luego viene lo ético, el juicio moral, el sentido de verdad, la comunidad y, por supuesto, el ambiente.

³⁰ Fromm, *opus cit.*, p. 147.

³¹ V. Acha, Juan. *Introducción a la teoría de los diseños*, ed. Trillas, México, 1988, p.18.

³² Frondizi, Rosieri. *¿Qué son los valores?*, FCE, Brev. 1972, p. 35.

³³ *Ibid.* p. 225.

³⁴ V. *ibid.* p.37.

Valoración por los sentidos y el placer.

Como podemos constatar a diario, la valoración de la realidad se da por los sentidos y la emoción de los sentimientos, de la que tanto placer se obtiene de cada acción percibida o hecha, esta valoración es de tipo subjetivo. En esta valoración de la realidad se soslaya cualquier reflexión objetiva porque la consecución de los fines es lo primordial y no importan los medios empleados para satisfacerlos.

Los satisfactores materiales de esos sentidos se trasladan o extienden a las relaciones humanas que son vistas como cosas que se intercambian y del mismo modo los hombres aceptan ser valorados como objetos de consumo. De ahí que la valoración ética y la conciencia, estén ausentes en el aprecio de la naturaleza. Sólo puede haber "conciencia" en el hombre que se aprecia a sí mismo como tal y no como una mercancía.³⁵

Es tal la magnitud de la enajenación ante el consumo automatizado en los humanos que sin ella el actual sistema de libre mercado no existiría, sin ese impulso psicosensorial que produce un placer tan reconfortante y al mismo tiempo tan efímero de sentirse parte del mundo por el sólo hecho de consumir.

Juan M. Parent lo explica así "El crecimiento económico conduce a los hombres a proveerse de productos que no son necesarios para mejorar su situación; entonces los hombres dejan de ser consumidores para hacerse instrumentos del mismo sistema de crecimiento económico y técnico."³⁶

La evolución de las sociedades humanas nos ha llevado a una "sociedad tecnocrática y una economía correspondiente de poder."

Valoración por la razón

La valoración objetiva cuya fuente reside en "la razón", nos permitirá -hipotéticamente- una mejor relación con nuestro ambiente, aunque paradójicamente es en la excesiva racionalidad donde encontramos el origen del caos ambiental, esto se ejemplifica en los casos de algunos científicos en quienes reside gran parte del poder en el mundo y que es severamente cuestionada por su enajenada especialización,: "la formación humana de los científicos y de los técnicos es deficiente porque la excesiva especialización los ha constreñido a ocuparse solamente de una faceta de la vida, aquella que es objeto material de su actividad. Al perder la dimensión global de su producción, es decir, al no asumir el conjunto de la obra humana, al limitarse a la forma y no alcanzar el fondo, se originan las dificultades que hoy

³⁵ Cfr., Fromm, *op. cit.* p. 147.

³⁶ Parent, en IZTAPALAPA, *opus cit.*, p. 26.

observamos.”³⁷ “[...] las decisiones que conciernen a la administración del entorno no pueden depender exclusivamente de razones científicas, ni siquiera de razones sociales, sino que deben justificarse moralmente. Las ciencias del ambiente buscan una nueva síntesis del saber (se habla de una ecología más humana y menos basada en ciencias duras) y una nueva prescripción cuyo principio será más ecológico que económico, más ético que científico.”³⁸

La escasez de individuos con vocación multidisciplinaria, dispuestos a problematizar con la complejidad del fenómeno ambiental e histórico social constituyen, considero, el problema central de la especialización en la ecología.³⁹

Vivimos cómodamente -en las ciudades- gracias al aporte de la ciencias, las artes y las humanidades, pero nos olvidamos y no hemos asimilado que **“nuestra vida depende de frágiles relaciones con la naturaleza [...] porque la cultura técnica va a lo inmediato y lo eficaz como únicos valores, esta es la causa de las acciones dañinas inconscientes...”**⁴⁰

La posición más radical de algunos grupos ecologistas es el regreso a la vida silvestre como “una demostración ética ante la catástrofe del medio ambiente”, pero ello olvida la responsabilidad social que compartimos, es quizá una salida individual pero el problema sigue allí.⁴¹

No puede negarse que los aportes de la tecnología o de las técnicas electrodomésticas, la robótica y otras han permitido en muchos casos, no siempre, liberar al hombre de actividades tediosas, lentas, peligrosas, inclusive gran parte de lo que hoy nos alerta frente al deterioro ambiental puede ser advertido por medio de esta tec-

⁴¹ “La defensa del ambiente no puede ser un retorno indiscriminado a la vida silvestre, ni significa el abandono de avances reales de la civilización...” libros, calefacción etc. “La ética que protege al ambiente se compone de un conjunto de leyes nuevas que deberemos descubrir, explicitar y asumir como tales” ¿Cuáles son los principios que deben regir la búsqueda de soluciones? Los derechos humanos, la conservación de los recursos, el derecho a la vida, a la seguridad, a la salud, y en lo social a una participación mínima en la toma de decisiones.” Primer planteamiento ético: “Reconocimiento humilde de las fronteras que nos son propias... “No podemos caminar indefinidamente... no podemos rebasar ciertas velocidades... no podemos comprar indefinidamente objetos que llenen espacios también finitos o que no podremos utilizar por tener nuestro tiempo limitado, y así sucesivamente.” Esta primera reflexión no es compartida por la mayoría. “Cierta concepto de desarrollo tal como el que han manejado las autoridades [léase los países poderosos] políticas o científicas lleva consigo la idea de que podemos “desarrollarnos” en forma indefinida, produciendo y consumiendo sin cesar.” (Parent, “Algunas referencias éticas...” *op cit.*, p. 19).

³⁷ *Ibid.*, p. 21.

³⁸ *Ibid.*, p. 18.

³⁹ *Cfr. ibid.*, p. 21.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 21. (Subrayado nuestro)

nología, v.gr. la imagen de la destrucción de la capa de ozono vía satélite desde el espacio.

Y aquí empieza la reflexión. Una regla ética debe aplicarse en este caso. No todo lo que pueda hacerse (se entiende, técnicamente), debe hacerse. La tendencia de los técnicos o de los tecnócratas es la de avanzar sin prever la posible utilización correcta de su descubrimiento. **Está claro que para el ingeniero la finalidad de su trabajo: es crear un objeto (un motor, por ejemplo) este es solamente un medio más para la sociedad -es decir la forma- cuando para su constructor es el contenido, sus implicaciones, el fondo.** En cuanto a polución del ambiente la concepción tecnocrática suele decir, que la tecnología resolverá el problema.

La ciencia al servicio del gran capital hegemónico se ha orientado más a la destrucción que al cuidado del ambiente⁴² y sólo lo ha volteado a ver, cuando representa un campo interesante a la inversión económica.

Parent destaca que la conducta inética entre los científicos se genera por la quimera del "prestigio social" concepción mal entendida que, según asienta a veces es inclusive

ineconómica al dar mayor importancia a la forma que al fondo.⁴³

Para verdaderamente entrar en la dimensión del cuidado del ambiente deberíamos empezar por poner las cosas y los bienes en su sitio, dinero y objetos, los cuales deben estar al servicio de la comunidad humana y no a la inversa. Reinstaurar los valores esenciales distinguiendo la valoración del valor, ya que la valoración es la que se encarga de valorar subjetiva u objetivamente estos, pues los valores son una cualidad que tienen los objetos en la realidad.⁴⁴

Resumen:

Ante la preeminencia de valoración de la realidad por el placer en los sentidos, no podemos soslayar la influencia que el medio social tiene en nuestra existencia, el cual condiciona en gran medida dicha valoración, reproducimos y conservamos valores ajenos, muchas veces impuestos que ni siquiera cuestionamos, tal es el caso del pensamiento occidental, apoyado en el humanismo desde el siglo XVI, el cual sitúa en el centro del universo al hombre; éste es para aquél lo más importante y la naturaleza es vista como un objeto de cambio más, que de acuerdo al materialismo se puede compensar económicamente.

⁴² El 50% de las investigaciones actuales en el mundo se dirigen hacia los armamentos y pertrechos militares.

⁴³ Cfr. *ibid.*, p. 22.

⁴⁴ Frondizi, R. *op. cit.* p. 17.

Explicar por qué oscila esta valoración entre estética y ética que se da por la satisfacción de intereses muy particulares e inmediatos, aunque en ocasiones se responde sensible y conscientemente ante la problemática del medio ambiente, pero de nuevo se evita poner en juego la propia comodidad, es decir los hábitos de consumo en nuestra sociedad urbana, se debe probablemente a las neurosis que esta sociedad occidental padece, a un resquebrajamiento de valores profundos de la naturaleza humana a la suplantación de otros, a la pérdida de rumbo de esta parte de la humanidad, a una crisis existencial en occidente.

2.3.2 El comportamiento humano en la civilización occidental

La mayoría de los que habitamos en la ciudad, buscamos la máxima comodidad. Efectivamente, como se ha dicho arriba, el ser humano está orientado hacia el placer y detrás de sí quedaron los duros enfrentamientos con la naturaleza, estos han sido superados gracias al estudio, la observación y la creación de un nuevo contexto más favorable.

Paradójicamente aunque hemos superado aquellos tiempos difíciles el hombre de la ciudad es más débil en relación a quienes se enfrentaron a condiciones adversas del ambiente, lo que ha ido en detrimento de la fortaleza moral y física de la condición

humana más natural, Parent lo dice así: "Para continuar dominando el entorno y su producción, el hombre deberá recurrir más a su lucidez y a su sabiduría que a las contribuciones de la ciencia que, por esencial que sea, no tiene la última palabra."⁴⁵

De acuerdo a lo ya expuesto, el hombre en la civilización occidental se mueve a partir de privilegiar la comodidad por encima de cualquier otra consideración ética de tipo social, v.gr.. de acuerdo al pensamiento ético que más profundamente ha influido a esta humanidad por ya casi dos mil años, el cristianismo, permanece olvidado no obstante haber marcado la pauta. "La ética, por lo menos en la tradición greco-judeo-cristiana es inseparable de la razón. La conducta ética se basa en la facultad de hacer juicios de valor fundados en la razón; significa decidir entre el bien y el mal, y obrar de acuerdo con la decisión."⁴⁶

Hans Magnus Enzensberger en su obra *Para una crítica de la ecología política*, conceptualiza los problemas del medio ambiente en lo ideológico pero sin mencionar o sopesar en su concepción justamente esta relación entre valores de la sociedad occidental derivados del cristianismo y el comportamiento de esta parte de la humanidad hacia su entorno.

⁴⁵*Ibid.*, p. 20.

⁴⁶ Fromm, *opus cit.*, p.147.

Edgar Morin sostiene que el principal error de la filosofía occidental es plantear la pregunta ¿Qué es la naturaleza? en vez de ¿Qué somos de la naturaleza? el hombre moderno se desprende y aleja de la naturaleza situándose como observador y no como parte integrante...

2.3.3. Antecedentes de la noción de lo occidental e influencia de este pensamiento predominante.

Cuando nos referimos a la idea de "occidente" necesariamente tenemos que pensar dónde y cuándo surge este concepto hegemónico, según los historiadores.

Este se debe a la definitiva separación geográfica del Imperio Romano en dos, el occidental y su capital en Roma y el imperio de oriente con capital en Constantinopla, hoy Estambul capital de Turquía.

Esta división del mundo ocurrida entre el 395 y el 410 d.C., separa a los países de Europa occidental desde el mar Negro, los cuales van a desarrollar una civilización cuyo origen es Grecia y el predominio del imperio romano la cual se extenderá hasta la península Ibérica, pasando por la Itálica, y los países sajones en la Gran Bretaña, la base conceptual de esta civilización se impondrá más tarde a los territorios dominados en América.

La parte que resulta hacia el oriente abarcará todas las naciones incluida China, India y Oriente medio . Los países Arabes del continente africano y Oceanía, fuera de esta consideración geográfica son incluidos durante este siglo veinte después de ser invadidos y repartidos entre las potencias hegemónicas, Francia, Inglaterra, España o Portugal, pero hasta ese momento habían conservado su cultura original que puede ser considerada como **No Occidental**.

La caída del Imperio Romano da paso a la Edad Media y durante esta subsiste la idea del imperio único de Occidente que se encarna en el Papa o en el emperador. La iglesia cristiana y su filosofía es una de las instituciones que se transmiten desde la antigüedad al medioevo y posteriormente al Renacimiento. Esta religión logra cautivar la atención de la sociedad latina que la adoptó en contra de antiguas religiones que consideraban a la religión como un deber cívico impuesto a todo el pueblo. Asimismo se extenderá a Francia, España, a Europa en general, sus valores forjarán un pensamiento que veremos reflejado para bien o para mal hasta nuestros días en nuevas sociedades.

Los valores del pensamiento cristiano en materia de Naturaleza son peculiares con un acentuado privilegio hacia el hombre. Veamos cómo esta expresado:

“26.- Y por fin dijo: Hagamos al hombre a imagen y semejanza nuestra, [...] dominad a los peces del mar, y a las aves del cielo, y a todos los animales que se mueven sobre la tierra [...] y todos los árboles los cuales tienen en sí mismos simiente de su especie para que sirvan de alimento a vosotros.”⁴⁷

“Alan W. Watts... escribía en 1958 que, aunque el cristianismo no estaba de suyo en contra de la naturaleza, era una religión “urbana” que había fomentado las transformaciones tecnológicas del medio natural.”⁴⁸

Ante la creciente preocupación por la voracidad del hombre de su medio ambiente las observaciones de muchos investigadores, filósofos, señalan al génesis de la religión monoteísta judeo cristiana, con gran parte de la responsabilidad.

La pregunta, al margen, será si ¿el cambio de actitud hacia el medio ambiente implicará un rompiamiento con la religión judeo cristiana?

La religión judeo cristiana en la civilización occidental introdujo un concepto radicalmente diferente de las otras tradiciones religiosas, que en suma es concebir la naturaleza como un objeto del cual se puede disponer a placer y sin tener que rendir cuenta

a nadie de los actos y abusos de los hombres sobre la naturaleza.⁴⁹

En la contraparte las otras culturas no occidentales concibieron la naturaleza como uno igual a nosotros, es decir como un sujeto pleno de respeto.

A la llegada de los europeos, como ya sabemos, ocurrió la imposición de una cultura ajena a la que prevalecía hasta ese momento y dio inició el mestizaje étnico y cultural, pero predominó el pensamiento del más fuerte... Dos formas que se enfrentan, que esconden orientaciones culturales diferentes. La civilización occidental es individualista todo lo ve hacia adentro. La civilización mesoamericana, permite “[...] la gestación de formas culturales propias en un ambito cotidiano más amplio que el que ofrece la familia nuclear de multifamiliar, casa familiar con vida hacia dentro [...]. Esta forma cultural [la mesoamericana] apunta hacia una sociedad local en la que la vecindad desempeña un papel de la mayor importancia...”⁵⁰

⁴⁷La Sagrada Biblia, Libro del Génesis, UTEHA, México, 1953, p. 3.

⁴⁸ En IZTAPALAPA, op. cit., p. 166.

⁴⁹ Alvarez Martínez, Andrés. ¿Es la religión judeo-cristiana responsable de la crisis ecológica? en Humanismo y naturaleza, en IZTAPALAPA, (México), Extraordinario 1993, Año 13, No. 31, p.166.

⁵⁰ Bonfil Batalla, Guillermo. México profundo, ed. Grijalbo, México, 1989, p.85.

2.3.4. La influencia de la concepción de naturaleza objeto de la cultura occidental en la ciudad y el arte.

2.3.4.1. La ciudad y su entorno en occidente.

La ciudad de México, desde la época colonial, es la mejor evidencia de actitud hostil e irracional hacia la naturaleza en occidente, ya entonces se inició la desecación del lago, la existencia misma de esta ciudad, consideramos fue un absurdo, sólo justificado militar y políticamente, ya que el recurso sobre el que basaba su existencia, el agua, iba a desaparecer irremediablemente.

Si consideramos que un gran porcentaje de ciudades se han asentado, desarrollado y crecido en la ribera de algún río o en su desembocadura, en las costas de los océanos, el común denominador es siempre el recurso agua en todas⁵¹ y México la tenía.

El proceso de desecación del Lago de Texcoco.

Los primeros habitantes de la cuenca de México, fueron los Toltecas, hablaban nahuatl, vinieron de Tula, el gran foco civilizador de la época.

A mediados del siglo XII d.C. aparecen en la ribera del gran lago⁵² nuevos focos de cultura de idioma nahuatl y otros tal vez otomíes como Coatlinchan, Texcoco y Coyoacan.

Dan nueva fuerza a poblaciones más antiguas ya establecidas como Azcapotzalco, Culhuacan, Chalco, Xochimilco.

Hacia mediados del siglo XIII hizo su aparición el último grupo nómada o diremos migrante también del norte, los aztecas o mexicas con su fuerza de voluntad indomable, representada por Huitzilopochtli.

La cuenca del valle de México drenaba libre y naturalmente sus aguas hacia Cuernavaca por el sur.⁵³ La vida se daba cultivando en chinampas, por la caza y la pesca con redes o a mano.

El lago había sido 'domesticado' ya que se separaron las aguas dulces de las salinas "...la salinidad se reducía a la zona más baja del sistema, parte oriental del lago de Texcoco, pero durante el período de lluvias, por el carácter torrencial y la crecida de los ríos, el agua salitral... se desbordaba a la zona dulce... y amenazaba cultivos". Esto obligó a la construcción en etapas de un sistema hidráulico compuesto por un dique "... primero

⁵¹ El agua es el factor físico de influencia más relevante en ciudades como Londres, Nueva York, París, Moscú, Washington, Amsterdam, Buenos Aires, Filadelfia, Otawa.

⁵² V. Foto 2, mapa.

⁵³ Cfr. "Interceptores...", DDF, 1969., p.11.

con Moctezuma I y Netzahualcoyotl en 1449",⁵⁴ y se amplió [hacia] el sur, bajo el mandato de Ahuizotl, medía 12 Km. de largo, 4 metros de alto y 3 metros de ancho, empezaba en Atzacualco.⁵⁵

1492 Llega Colón a América

1521 Cae la Gran Tenochtitlan, se funda la capital de la Nueva España, por Hernán Cortés. La tremenda matanza y la ignorancia de los invasores, en el cuidado del sistema hidráulico que mantenía el equilibrio ecológico en el lago, motivan la decisión de vaciarlo.

1538 Inicia el Virreinato y se construye el dique de San Cristobal Zumpango-Lago de Texcoco.

1604-1607 Se pretende solución drástica al problema de las inundaciones, producto de los escurrimientos del río Cuautitlan, se propone abrir la cuenca del valle de México, que permanecía cerrada de manera natural, el autor del proyecto es Enrico Martínez la obra llamada: Túnel de Nochistongo al Noroeste.

1608 Se derrumba naturalmente el túnel de Nochistongo.

En 1789, 160 años después, la obra del túnel se convertirá en un tajo que dio salida permanente a las aguas del río Cuautitlan

1856 Los nuevos problemas de inundaciones se deben a que subía el nivel del lago de Texcoco y da inicio la construcción "en beneficio de la Cd. de México" el Gran Canal del Desagüe y el túnel de Tequisquiac, segunda salida de las aguas de la cuenca.

1900 En marzo, se concluyen las obras del gran canal y túnel de Tequisquiac.

1940-1946 Se construye nuevo túnel Tequisquiac con lo cual se comunica por tres vías con la cuenca del valle de México

1954 Se concluye y queda la conexión por 3 vías con la cuenca Moctezuma afluente del río Pánuco hacia el golfo de México.

La perforación de pozos acelera el hundimiento de la ciudad que ha llegado a ser mayor a 8 metros⁵⁶ son 5000 pozos que extraen agua del subsuelo.⁵⁷

⁵⁴ Otros autores se refieren al mismo dique en 1449, de 16 km. conocido como el "albarradón de Netzahualcoyotl", (Palerm, Angel. *México prehispánico. Ensayos sobre evolución y ecología*, CNCA, México, 1990, p. 248) con la misma función y corría desde el Cerro de la Estrella en Iztapalapa a Atzacualco pasando por el Cerro del Peñon.

⁵⁵ Martínez, José Luis. *Netzahualcoyotl, Vida y obra*, FCE, México, 1975, p.67.

⁵⁶ Cfr. *Interceptores, opus cit.*, p.16.

⁵⁷ Lopez, Jorge X. "El esplendor perdido, Lago de Texcoco, hogar de patos migratorios", *Reforma*, (México D.F.), secc. 2B, 1.2.1996, pp 1 y 2.

Había dislocamientos en el drenaje y por ende inundaciones lo que obligó entonces a bombear el exceso de agua, ahora el problema implicó grandes costos de operación.⁵⁸

En búsqueda de una solución definitiva a las continuas inundaciones que se sucedían en la ciudad, aunado al hecho de su hundimiento se hacía inevitable una obra que librara a los ciudadanos de una tremenda inundación de consecuencias impredecibles, entonces se construye en los años setentas el drenaje profundo (v.gráfico 8) concluído para 1974 con algunos tramos a 100 mts. de profundidad que, dicho sea de paso, trajo también pérdidas en los mantos acuíferos.



Gráfico 8. Drenaje profundo de la Ciudad de México, 1974

Esta férrea lucha en contra del elemento agua, también llevó a la desertificación y erosión total de las lagunas que prevalecían, ocasionando

serias tolveneras que causaban enfermedades estomacales, pulmonares y de los ojos. El “equilibrio ecológico” se había roto y evidenció un comportamiento hostil peculiar en nuestra civilización, durante varias generaciones en contra del entorno o medio ambiente donde precisamente se ha seguido construyendo la ciudad.

2.3.4.2. El arte de occidente y su relación con el medio ambiente.

De la misma manera como ocurre con la ciudad como producto humano y cultural la influencia de este pensamiento ha sido decisiva dada la extrema materialización y racionalidad imperante. Ya hemos descrito algunas características

sobresalientes de la noción de arte ampliamente aceptada en el capítulo 1, y en ella no podemos reconocer aquellos vínculos vitales que sí existieron en culturas de sociedades No occidentales de otras épocas con su medio ambiente, como China, India, América Prehispánica, donde no

existió la escisión de un arte especializado en la cultura, con mercado, estilos artísticos, genios, etcetera, su función fue más en el sentido de enriquecer estéticamente la vida de aquellos pueblos. y mantener explícitamente una **relación armónica con su entorno**, los valores son otros e igualmente la concepción de naturaleza.

⁵⁸ Dominguez Peña, Rene. “En 60 años la ciudad se ha hundido...”, entrevista en *Organo Informativo de la UAM*, 13.6.1994, p. 5.

Pero el peso que ejerce esta tradición de lo que se conoce como **el gran arte de occidente**⁵⁹ en casi toda la actividad de los artistas, excluye variantes estéticas derivadas de concepciones filosóficas no compartidas por el pensamiento dominante que pudieran dar respiro. H.G. Gadamer lo reconoce así: “Nuestra conciencia cultural vive ahora en gran parte... de la historia del gran arte occidental [desarrollado con el cristianismo, la renovación humanista del arte, la literatura griega y romana] con un lenguaje de formas comunes para los contenidos comunes de una comprensión de nosotros mismos.”⁶⁰

Obviamente cuando se refiere a “el gran arte occidental” alude inequívocamente a Europa, lo cual motiva la pregunta, ¿qué acaso lo que se hizo fuera de esa esfera no es grandioso?

El arte, se dice, es una expresión subjetiva del hombre, en alusión principalmente al arte de esta última centuria, pero el arte más convencional, recordemos, responde a un sistema de valores que son los de occidente, se mueve en la sobrevaloración de objetos para consumo, de acuerdo a un sistema establecido de mercado, por motivaciones esteticistas antes que nada. Por ello precisa-

mente esta producción artística es vista como superflua, accesoria, de orden decorativo y sus productores como voluntaristas y prescindibles en la sociedad. El “gran arte de occidente” por sus productos no se ocupa lo suficiente ni por el medio ambiente natural, ni por el medio ambiente construido.

2.3.5. Consecuencias e impacto de este pensamiento predominante.

En esta etapa de la humanidad de profundo nihilismo por el excesivo materialismo, la incapacidad para el asombro y el discernimiento ante el cúmulo de información que nos satura los sentidos, la proliferación y oferta de todo tipo de estimulantes, desde los orgánicos hasta los psicovisuales (como la TV., el mercado del cine) son el mejor vehículo para evadirse en la soledad de la realidad virtual y esperar a que nos alcance globalmente lo irremediable.

Habría que dejar de ser meros espectadores del derrumbe de un modelo civilizatorio, que nos ofrece pruebas palpables de su agotamiento.... por la dispersión de los campos de conocimiento tan alejados entre sí, producto del nihilismo en el que cada quien resuelve, con su grupo, su pequeño problema de supervivencia ante la conflagración.

Hoy deberíamos procurar un proceso en el cual se acerque al hombre occi-

⁵⁹ Donde desde luego no se alude al fenómeno estético artístico de las naciones no occidentales.

⁶⁰ Gadamer, *op. cit.*, . p.31.

dental a las culturas indígenas, cosa que ya sucede en varios campos, y consideramos factible a partir de revisar la concepción de medio ambiente que inevitablemente va asociado a una idea de vida y dicho en términos occidentales al concepto mismo que se maneja como 'desarrollo'.

Para atrevernos a pasar a ser actores, participantes en el nuevo experimento de "civilización", asumiendo responsable y éticamente; que cada uno, somos parte de un reloj universal; y que algunos necesitan de otros para mejorar ese papel en este macrorrganismo.

Los artistas debemos asumir nuestro deber con mística de servicio, como catalizadores del saber, el arte, desde esta óptica, debe ser puente y no sólo un muelle. Ya se espera nuestra contribución; con otro espíritu, más allá del simple comportamiento en busca del éxito y bienestar económico, pues esto es posterior a nuestro propósito fundamental; ya que como está visto nuestra civilización nos induce o educa a la búsqueda de fines sin importar los medios a la evasión frívola, superficial y futil.

2.4. Una posibilidad

de intervención en los problemas ambientales urbanos desde el arte y la estética.

Día a día, distintas comunidades sean científicas o humanísticas se suman al debate entre cultura y naturaleza, los problemas asociados al crecimiento demográfico, al uso indiscriminado de recursos tecnológicos (tecnocracia); los hábitos-patrones de consumo, y la alienación de las masas frente a lo endeble que es la armonía en la naturaleza, son factores que tienen a estas comunidades en estado de alerta y repensando su quehacer específico.

La actitud de los artistas, como se menciona en el capítulo 1, 1.4., impregnados de la concepción occidental de "hacer arte" los mantiene alejados de problemáticas sociales que obviamente implican un trabajo a veces multidisciplinario al cual no está comúnmente habituado.

Las artes, muy particularmente las artes visuales no están considerando dar esas respuestas exclusivamente sobre el plano de la estética, sino también de manera integral, éticamente para ser consecuentes con una realidad que es enteramente diferente a la vivida hace tan sólo 20 años.

En México esta problemática ambiental mundial, producto del modelo de desarrollo adoptado, nos invita a

buscar respuestas y alguna alternativa propia⁶¹ y original, léase con la vista puesta en los orígenes, lo inicial, lo primigenio.

Por ello cada vez con más frecuencia se reivindica el factor etnocultural de la cultura mexicana madre. Su sabiduría es una fuente a la que algunas disciplinas se han acercado a beber para poder pensar el futuro, casos como la medicina, con la herbolaria; la filosofía, astronomía, la ecología, la agronomía,⁶² etcétera.

2.4.1. Hacia la nueva legitimación del arte

El papel que históricamente ha jugado el arte en la civilización occidental, especialmente en la divulgación del cristianismo, ha sido muy precisa, al correr de los siglos los motivos religiosos fueron y son todavía tema de obras que consagraron y prestigiaron a pintores, escultores, grabadores y arquitectos. La función ideológica a favor del sistema capitalista, y en Europa oriental en su momento a favor del socialis-

mo real, demuestran que el arte, al “modo occidental”, ha servido y ha cumplido con una función ideológica y estratégica vital.

Gadamer hace un recuento de los hechos artísticos desde el imperio romano y la postura del cristianismo aprovechando éste a los artistas plásticos, para de ahí lograr la legitimación del arte o justificar su existencia al manejar contenidos y representar la verdad que está en boga.⁶³

De acuerdo con el mismo autor, para alcanzar la nueva legitimación del arte habrá que regresar a los fundamentos antropológicos de la experiencia artística como son el juego, la celebración de la fiesta, o el símbolo, recursos potenciales que los artistas pueden blandir para “...oponerse al concepto dominante de arte”.⁶⁴

Es indispensable reconocer la existencia de un impulso nato del hombre hacia el juego incluido o propiciado en la experiencia artística. “El juego es una función elemental de la vida humana... no se puede pensar en absoluto la cultura humana sin un comportamiento lúdico.”⁶⁵

El juego nos lleva a repetirlo una y otra vez sin que haya un fin de por medio. Esta tendencia ha existido

⁶¹ A partir de las conferencias mundiales sobre el ambiente, se ha difundido globalmente la noción del desarrollo sustentable. Los países con menos consumo y menos PIB deben acatar esta lúcida idea para sobrevivir y no ser mal vistos por los promotores de ésta.

⁶² Memorias del Segundo Foro Nacional sobre Agricultura Orgánica, La Paz-San José del Cabo, B. C. Sur, 6 al 8 de Noviembre 1997, UABCS, SAGAR y SEMARNAP.

⁶³ Gadamer, *opus cit.*, pp. 29 y 30.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 33.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 66 y 67.

tanto en el arte de la tradición como en el arte actual, considero que más evidente hoy en día.

Otro componente indispensable es aquel impulso fundamental del arte moderno en el deseo de anular la distancia que media entre audiencia, consumidores o público y la obra. Muchos artistas importantes del último medio siglo se han empeñado en anular esta distancia.⁶⁶

El nuevo concepto de obra de arte, no está de ningún modo relacionado al concepto clásico⁶⁷ y los ideales de armonía, necesariamente estamos frente a un nuevo concepto que liga mejor con 'el corresponder' que el receptor tiene con estas obras a partir de la participación.

Gadamer lo resume así: "Si la identidad de la obra [es v. gr. efímera]... sólo habrá una recepción real, una experiencia artística real de la obra de arte, para aquel que juega con, es decir, para aquel que, con su actividad, realiza un trabajo propio."⁶⁸

Evidentemente por las características de estas obras el concepto "obra" ha trastocado los ideales clasicistas así como su misma existencia espacio-temporal.

2.4.2. Los otros atributos estéticos.

Gadamer no sólo considera un arte moderno que es parte de todo el arte sino también como señala que muchos artistas pretenden modificar el estado del espectador a partir de acercarlo e implicarlo como cojugador consciente y esto se puede encontrar "en todas las formas del arte experimental moderno."⁶⁹

En una sociedad cada vez más atomizada, segregada por valores materiales que tiende al aislamiento de sí misma la posibilidad que representa la fiesta en el sentido esencial es su antídoto. La celebración y la fiesta es una actividad intencional. Durante ésta celebramos al congregarnos ya que lo hacemos por algo, y esto se hace especialmente claro en el caso de la experiencia artística. Esta es un símbolo, algo que compartimos los que hemos jugado; los que somos cómplices del hecho estético.⁷⁰

En la fiesta se busca compartir algo que no es precisamente material sino de índole espiritual, la alegría, la emoción, la acción de la fiesta es única e irrepetible. La participación en este nuevo proceso representa en el público la sensación de copartícipe de la factura de las obras. La fiesta rechaza todo aislamiento.

⁶⁶ V. *ibid.*, p. 70.

⁶⁷ Este concepto clásico reivindica la influencia de la belleza del arte griego en la cultura de occidente.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 70.

⁷⁰ V. *ibid.*, p. 101.

Su significado según Gadamer: “es comunidad, es la presentación de la comunidad misma en su forma más completa.”⁷¹

La fiesta une a una comunidad y su contraparte es el trabajo alienado que separa o divide. El sentido y significado de fiesta nos ayuda a comprender gran parte del comportamiento social en comunidad y cómo esta actividad ayuda a paliar muchas neurosis, que son en mucho causadas por la enajenación del trabajo.⁷²

2.4.3. La divulgación de conocimientos científicos mediante el arte y la estética es fundamental para la sociedad moderna.

Las disciplinas consideradas como duras o inclusive las blandas están ocupadas por su propia especialización y han olvidado el objeto mismo de su trabajo, es decir contribuir al mejoramiento de la vida de la humanidad noción un tanto abstracta de la que poco se ocupan al estar ya impedidas de suministrar sus conocimientos en forma accesible, amable e inteligible.

Es tal el nivel de disociación que la sociedad ha alcanzado, con la mayoría de las disciplinas sean de arte o de ciencia que han dejado el lugar a productos banales de la cultura de

masas, a los entretenimientos audiovisuales con los que ahora comparte las plazas, los escenarios, la atención del público.

Los nuevos conocimientos son producidos y controlados por élites de especialistas que, a veces, sólo recrean en sus núcleos dichos conocimientos. Gran parte de este conocimiento científico que se genera por la especialización, debe derramarse hacia capas sociales que permanecen ignorantes en un vacío de saber,⁷³ que es esencial inclusive para su supervivencia.

Es aquí donde el arte tiene un campo abierto a la experimentación para acercar todo ese saber bajo diversas formas estéticas a la población. Por supuesto que no completamente, ya que aún los medios que posibilitan ello no están a disposición de los artistas. Son éstos, como especialistas de la forma, de la manipulación

⁷³ Hay un reconocimiento explícito en la Ley General de Equilibrio Ecológico y Protección Ambiental a que todos tengan acceso a la información ambiental: “En el plano nacional, toda persona deberá tener acceso a la información sobre el medio ambiente de que dispongan las autoridades públicas...”, (LGEEPA, Quinto título dedicado la participación social apoyado en el Principio 10, de la Declaración de Río sobre Medio Ambiente y Desarrollo.) “...generar y difundir información oportuna, sistemática y oficial sobre el estado del medio ambiente nacional y mundial”, (No.12, Educación, capacitación e investigación, del Cap. VI: Estrategias proyectos y acciones prioritarias, del Programa de Medio Ambiente 1995-2000, Secretaría de medio ambiente recursos naturales y pesca, SEMARNAP).

⁷¹ *Ibid.*, p. 99.

⁷² *Cfr. ibid.*, p.99.

de significados, los intermediarios que al trabajar al lado de las comunidades científicas, determinadas por ellos, están en posibilidad de tender puentes, conformar los canales, y hacer la prestidigitación de aquellos contenidos "oscuros" a los ojos del lego; llámense astronómicos, biológicos, históricos, físicos, biomédicos, (excepción hecha en la informática la cual ya es atendida por el diseño) o debemos encontrar aquellos campos vitales que reclaman su atención urgente.

Una probable obra que implique reflexión ante los problemas ambientales debe considerar el abismal aislamiento del conocimiento por parte de grandes grupos de población, respecto al cuidado de su hábitat vital (atmósfera, agua, tierra, bosques, océanos, especies, etc) y desde luego, apartar o en su caso plantear los "enredados" intereses sociopolíticos intersecados con cuestiones de indudable interés biológico y social.

Al concebir una obra artística sobre bases distintas a las comunes los fundamentos antropológicos de una noción original de arte, justifican plenamente el acercamiento del público al fenómeno artístico a través del juego, la fiesta y de esa manera legitimar nuevamente al arte frente a la sociedad, tal y como sucedió durante el cristianismo.⁷⁴

⁷⁴ Gadamer, *op. cit.*, p. 50.

Este es arte que hace pensar, reflexionar, cuestionar las fórmulas establecidas de las leyes, las normas, las reglas, es un arte que subvierte el orden, porque no refuerza la visión hegemónica del mundo, no refuerza los valores del grupo social dominante. Por ejemplo cuando se hace tanto énfasis en el 'desarrollo sustentable' y se propone que todos los esfuerzos en materia de educación, capacitación y participación deben favorecer esta concepción, da por hecho que no hay posibilidad de equívoco.⁷⁵

Esta búsqueda de "función social" o utilidad del arte integrado a la comunidad no es nueva; en sociedades antiguas se registra. En particular tomamos el ejemplo mexicano de la época prehispánica donde los tlacuiles en forma anónima "decoraban", formalizaban, creaban con extraordinaria belleza monumentos que en síntesis significaban una concepción del mundo y del cosmos, y que por supuesto recibían la guía u orientación de los sabios, los Tlamatinime, los conocedores por no llamarles sacerdotes.

⁷⁵ V. No.12, Educ. capac. inv., del Cap VI: Estrategias proyectos y acciones prioritarias, del Programa de Medio Ambiente 1995-2000 "Detener los procesos de deterioro, proteger el ambiente y los recursos naturales, así como favorecer el tránsito hacia el desarrollo sustentable no son posibles sin la participación responsable de la sociedad".

Este ejemplo de función en el "arte precolombino" equivalente quizá a la del "arte al servicio del Estado" en occidente, puede no ser un referente que aceptemos asimilar pero sí debemos tratar de entender, ya que corresponde a un modelo No occidental.

2.5. La educación ambiental y su relación con el arte.

La educación ambiental, según textos de especialistas es imprescindible, en la educación en todos sus niveles.

Un documento titulado sobre educación ambiental de la UNESCO, lo reivindica así: "*Environmental education is necessary at all levels of schooling because humanity has to come to terms with nature and everybody needs to know the potential danger hidden in his daily behavior. To know more about the environmental means better understanding, protection, and prevention.*"⁷⁶

El primer paso para lograr la mejor relación posible con la naturaleza nos habla de intensificar la educación en este campo, a fin de promover un pensamiento influyente que obligue a modificar las tendencias de los hombres con poder económico por un lado y por otro una redefinición de los valores con los

que apreciamos el ambiente, sean de la ciudad o del campo, y que éstos sean vistos como un conjunto integrado.

"Habría que cambiar la mentalidad de los hombres de los grupos con poder económico y de los gobiernos. De ahí la importancia de emprender campañas de educación e información desde los primeros niveles de la escuela hasta la universidad, y a través de los medios de comunicación; como también programar oportunamente la salvaguarda de los valores del conjunto naturaleza-ciudad y no sólo de sus elementos aislados".⁷⁷

En otro texto relativo a la integración de la educación ambiental de la misma publicación dentro de la enseñanza universitaria general existe un capítulo: Chapter IV, "University teaching on Environmental Problems in the Arts and Humanities (including laws)"⁷⁸ que propone lo que según desde las "humanidades y las artes" se hace en educación ambiental, sin embargo el contenido

⁷⁶V. Introducción a *Integration of Environmental Education Into General University Teaching in Europe*. Charles Susanne, Luc Hens, Dimitri Devuyt, UNESCO-UNEP, BRUSSEL, 1989, p. 11. (subrayado nuestro)

⁷⁷Gizzi, Stefano. "Hay que recuperar el equilibrio entre la Naturaleza y el medio ambiente construido", *El Universal*, (México) Sec. Cultural, 16.10.1994, p. 3. (subrayado nuestro)

⁷⁸*Opus cit.*, UNESCO-UNEP, BRUSSEL, 1989.

sólo se refiere a las humanidades y excluye a las artes, lo que **evidencia** desde nuestro punto de vista dos cosas:

O bien que en el campo de la educación ambiental no se ha propuesto nada desde el arte, y es pues:

a). Un campo abierto a la experimentación artística en cuestiones ambientales formales o que las que hayan existido no han sido significativas para ser tomadas en cuenta, lo que puede implicar que:

b) Hay un énfasis muy marcado hacia sólo considerar la cuestión educativa desde la objetividad de la ciencia.

Lo que en sociedades arcaicas de otras épocas era adquirido en contacto real bajo una mística transmitida generacionalmente en prácticas solemnes, en la sociedad tecnocrática actual, se sustituye con la 'educación ambiental' como un aprendizaje racional, economicista, científico y ecológico hoy se hace en su mayoría a través de medios diversos para compensar la pérdida de esta cultura y que desafortunadamente actúan como filtros.

A la vez que existen diversas maneras de aprender la educación ambiental, desde campos como el Derecho, la Agronomía, Física, o la Biología deben, considero, ensayarse todas las posibilidades.

El arte, no ya en su concepción más convencional, sino concebido como un vehículo y no un fin en sí mismo

puede sintetizar contenidos o mostrando accesiblemente facetas ocultas de la problemática ambiental, no con una obra esporádicamente desde luego, sino con muchas y en todas partes, en todos los campos, y a todos los niveles.

Además de los métodos de enseñanza que podrían ser utilizados como lecturas o conferencias, demostraciones, discusiones, viajes de campo, juegos de proyectos, simulaciones, debates, estudios de casos, competencias, ejercicios y trabajo de laboratorio.

Consideramos acertado el concepto de Abdul Ghafoor Ghaznawi en cuanto a que la educación ambiental concibe al entorno como un **laboratorio viviente**. De ahí que nuestra relación con la naturaleza no sea totalmente abstracta que haya seguimiento constante y vívido de experiencias en todos los ámbitos y con seres vivos, observando la interdependencia entre todos.⁷⁹

La educación ambiental debe ser un continuo vivo que se desarrolle desde los primeros años hasta la vejez tomando en cuenta procesos de enseñanza-aprendizaje formales como no formales. Inclusive los educandos no pueden ser sólo los que

⁷⁹ V. Ghafoor Ghaznawi, Abdul. "Integration of environmental...", en Environmental Education into General Univesity, op. cit. p.32.

acuden matriculados a la escuela ni siquiera los que están en edad de ésta, sino también de amas de casa, obreros, profesionistas, empleados, burócratas, policías, etc. En las escuelas debe ser parte del corazón del curriculum regular en los cursos de las escuelas. Esta, según Ghafoor, no debe permanecer como un aspecto periférico de la cual pueda en cualquier momento prescindirse.

Este proceso se debe mantener con el ánimo de crear una "dimensión ambientalista"⁸⁰ cultivar un pensamiento *idem*, para una cultura ambiental de respeto a los seres vivos no sólo para saber si es posible que se siga derrochando recursos energéticos por quien tiene para pagarlos, (desarrollo sustentable?).

Por último cabe mencionar que algo que **no** se rescata en los programas de educación ambiental, son los antecedentes culturales de esta "nueva" preocupación, es decir que hay sociedades que -hace tan sólo unas cuantas décadas- comienzan a ocuparse e instrumentar políticas de educación ambiental y parten de cero, pero hay países, como el nuestro, que no tendrían por que iniciar desde esta concepción sino tan sólo apoyarse en su milenaria tradición de protección al ambiente, situación que es semejante a la de otras naciones.

Hay mucho -considero- que puede hacerse al respecto, éstos son tan sólo unos comentarios para iniciar un probable estudio específico.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 33.

3. De cómo

se construye conceptualmente en México una obra de arte urbano no objetual, arraigada a su entorno y comprometida con sus raíces culturales.

Plantearse la realización de una obra artística con particularidades propias de un interés personal de tipo autoral presenta problemas de estilo y conceptuales.

El encontrar los elementos, no materiales sino, conceptuales que reunieran las características "establecidas", requirió de una búsqueda exhaustiva, que llevó de las salas de las bibliotecas a una serie de charlas con informantes clave, del análisis de conceptos aceptados a su disección; a veces, en la oscuridad conceptual de algo que en ese momento este autor no podía definir.

Algo sí estaba claro: evitar una obra superficial apoyada en una idea de mexicanidad mal entendida por imágenes sin arraigo alguno, tampoco una obra abstracta producto más del voluntarismo y amparada en la libertad de creación del arte, donde

cualquier cosa (objeto o no) funcionaría que se convirtiera, entonces, en otro problema y no en la propuesta alternativa para pensar nuevamente al arte en interacción con el ambiente y el público.¹

Los referentes con que se cuenta son escasos en lo tocante a obra artística moderna —y no objetual— vinculada o, diremos, arraigada al entorno. Sobre todo porque como hemos expuesto se ha sobrevalorado lo estético frente a cualquier otra consideración de utilidad o valor ético.

La primera observación planteada fue que, de alguna manera, la valoración que se hace de la naturaleza en la sociedad moderna no comulga ni con mucho con la idea que se tenía en el México antiguo. Esto quedó aclarado con la afirmación de que para la generalidad la naturaleza es un objeto de consumo más, con un valor económico en primer lugar, y después valorada por su importancia biótica y estética.

Ahora bien, el hecho de que la rica tradición cultural mexicana posea tantos ángulos desde los cuales se pueda observar su vitalidad, habla por sí solo. Tal es el caso de la Fiesta, el cual está constatado en los testimonios del calendario antiguo mexicano, por los cronistas del siglo XVI, o por estudiosos contemporá-

neos o las celebraciones actuales en comunidades que dan fe de su existencia.

Pero para un lego en historia mexicana, como el que suscribe, acercarse a este conocimiento y entenderlo, significaba confrontar datos de una a otra de las fuentes.

Y sobre todas las cosas implicó algo que ya se puso de manifiesto con anterioridad: pensar con otra mentalidad, dispuesto a comprender el sinnúmero de tergiversaciones sobre la cosmogonía antigua del pueblo mexicano, marcadas con el brutal peso de cinco siglos de concepción occidental en la interpretación de los usos y costumbres primigenios.

3.1. Origen

festivo y celebración colectiva.

Celebrar es compartir un símbolo para tener involucramientos comunes, motivos que defender y que, a la vez, se conviertan, por las convenciones establecidas, en referentes hacia situaciones semejantes; en este caso de salutación o celebración de fenómenos naturales, los que han sido ancestralmente la razón de la fiesta aunque actualmente se tienda a ignorarlos.

En las comunidades indígenas de hoy el nexa con mayor vigencia es la fiesta y la celebración, herencia de

¹ v. *infra* Gráfica 33

culturas vernáculas, que significaban, precisamente un sentimiento comunitario, una idea de compartir el tiempo y el espacio, de reafirmar la identidad. La fiesta constituye una muestra de la capacidad de organización y movilización colectiva de estos pueblos o grupos sociales. Otro motivo de celebración es su religiosidad en la cual no sólo se busca compartir la abundancia de comida o agua —como sucede en la sequía— que siempre, ha sido motivo de celebración.

3.1.1. Fundamento antropológico

La celebración en su sentido original pertenece al rito religioso donde se fomenta, como una manera de mantener a la comunidad unida alrededor de un sentimiento de fe, pero también posee funciones estéticas, económicas sociales.

La fiesta, con sus procesiones, multitudes y colorido no sólo cumple con funciones sociales y religiosas, sino también es una efímera obra de arte que, según Eric Wolf, es la creación de un momento mágico-mitológico que reafirma la identidad.

En el fondo, lo que mueve al colectivo a la fiesta, es el convencimiento de que el bienestar del individuo se finca en el de la comunidad. Por ello lo más importante es participar contribuyendo con su parte a lo largo de la vida, que es siempre comunitaria y

pasa por grados de compromiso hasta culminar como patrocinador o mayordomo de ésta.²

Cada fiesta posee un significado particular, un lenguaje propio o, mejor dicho, un código entre los grupos sociales que la celebran, Guiraud lo resume así: “Las fiestas solemnes y conmemorativas son recordaciones del pacto inicial y una confirmación de los lazos que ha instaurado entre los miembros de la comunidad.”³

En la sociedad urbana la fiesta está prácticamente desaparecida, de no ser por algunos sectores populares o barrios obreros que la preservan. Pero como lo constata Hans Georg Gadamer —conocedor de la cultura europea—: “[...] Ya no somos capaces de advertir este carácter único de la celebración que es característica de [...] los tiempos antiguos y las culturas primitivas.”⁴

En muchas comunidades mexicanas hay una enorme facilidad para celebrar fiestas. Cada día del calendario está dedicado a un motivo, dígase santo o patrono de pueblo. Se realizan desde tiempos ancestrales, aunque después fueron sincretizadas con el cristianismo. Ante esta enorme disposición para la fiesta cabe la pre-

² v. Mayordomías en “Fiestas”, en *México Desconocido*, Guía No. 9, 1993, E.E., México, Ed. Jilguero, pp.16 y 30.

³ Guiraud, Pierre, *La semiología*, S.XXI, 19a., México, 1992, p. 121.

⁴ Gadamer, *Opus . cit.* p.100.

gunta ¿será porque aún somos culturas primitivas?. Un conteo aproximado de la Dirección de Culturas Populares señala que en México hay 10 mil festejos, en un año⁵ y, según el calendario de Fiestas Populares de 1988, se registraron 5 mil 83 festejos (Imelda de León, compiladora). La fiesta más socorrida es la de la Virgen de Guadalupe, celebrada por 350 comunidades del país.

Para Gadamer, “la fiesta y el tiempo de fiesta han sido propiamente, desde siempre, un tema de la teología.”⁶ De ahí que la religión constituye “un vínculo, entre los fieles que comparten una misma fe a la vez que entre el grupo y la divinidad,”⁷ concluye el autor.

3.1.2. La celebración/un concepto en la religión.

En la religión⁸ cristiana se llevan a cabo durante el mes de diciembre, fiestas varias, es el mes más profuso en este sentido; la concepción que se tiene de la fiesta o la celebración es la siguiente:

Según la revista *Nuevo Criterio*, la Navidad más que una fiesta es una

celebración. Considera que la celebración, “sin dejar de ser fiesta” no exige ser ruidosa ni está emparentada con la diversión, por el contrario, es ante todo gozo...

Continúa *Nuevo Criterio* que “la auténtica celebración ayuda a crecer, a valorar lo que realmente vale”. Y aunque posee componentes de la fiesta, “como la comida [...] éstas no hacen la celebración”.

Luego plantea la forma en que se pierde la comprensión de lo que se celebra: “Cuando éstas [comida, bebida, música y danza] se convierten en pura fiesta hacen que se diluyan fondo y contenido en meras exterioridades [...]. Cuando esto sucede, se pierde toda la oportunidad de crecer en la comprensión de lo que se celebra.”⁹

3.1.3. La estructura de la fiesta y su temporalidad.

Por el enorme significado antropológico o sociológico que conlleva la fiesta, ésta ha movido a diversas culturas al análisis de sus signos y componentes. Probablemente, consideramos, porque es un llamado de atención ante la ruptura interna de la sociedad occidental, su crisis de valores,

⁵ Recomendamos el número especial sobre “Fiestas”, en *México Desconocido*, guía No. 9, E.E., Ed. Jilguero, 1993.

⁶ Gadamer, *op. cit.*, p. 100.

⁷ *Ibid.*, p. 120.

⁸ Etimológicamente, la religión es un “vínculo”, entre los fieles que comparten una misma fe a la vez que entre el grupo y la divinidad (Gadamer, *op.cit.* p. 120).

⁹ “Las Celebraciones en torno a la fe”, *Nuevo criterio*, (México), Órgano informativo de la Arquidiócesis de México, 2a. Qna., Dic.1996., p. 4.

el vacío de significados profundos y la sustitución de éstos por cuestiones intrascendentes.

La fiesta o celebración que atiende a formas convencionales en su estructura recurre a ritos, que asume la comunidad o grupo y no el individuo, y son comunicaciones de grupos. Los ritos tienen por función, no tanto la información como la comunión. "Su objetivo es significar la solidaridad de los individuos con respecto a obligaciones religiosas, nacionales, sociales, contraídas con la comunidad. Y son sistemas de signos que, cualesquiera sean sus orígenes históricos o pseudohistóricos y su valor figurativo, están siempre muy convencionalizados."¹⁰

La idea de la "estructura temporal de la fiesta" nos es útil para abordar el carácter festivo del arte y su misma estructura temporal.¹¹ Si se nos permite un símil, con la debida distancia, en la **exposición de arte** de galería o museo, se celebra el impulso, la voluntad que mueve al artista a la creación en su forma individual, aunque siempre existen connotaciones de estatus social, económico e, inclusive, afinidad política, siempre existe la restricción del festejo a un grupo o número de personas determinado. Pero lo original de la fiesta esta ausente, es decir, su sentido, la comunidad y la participación.

La celebración es un modo específico de nuestra conducta, suprime explícitamente cualquier meta. En la celebración ésta existe allí, y tiene un carácter temporal. La forma de la celebración se puede configurar. "pero la estructura temporal de la celebración no es ciertamente, la de disponer del tiempo [interno de esta]"; es decir, que no debe restringir el libre fluir de la celebración.¹²

"[...] La fiesta [...] por su propia cualidad de tal, ofrece tiempo, lo detiene, nos invita a demorarnos."¹³

Es una cualidad de la fiesta prolongar el tiempo, la vida se nutre a través de la fiesta como acontecimiento, el *happening* de los años sesenta pretendía algo semejante a veces como fiesta.

Ante la regularidad de los días que se trabajan, el paseo o la fiesta amplían nuestro sentido acumulado del tiempo es decir: (v. gráfico 9)

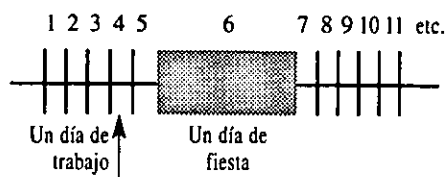


Gráfico 9. "Un día de fiesta"

¹⁰ Guiraud, *op.cit.*, p. 121.

¹¹ Vid. Gadamer, *op.cit.*, p. 102.

¹² *Ibid.*, p.103.

¹³ *Ibid.*, p.105.

De acuerdo con Gadamer, “una obra de arte es de hecho semejante a un organismo vivo: una unidad estructurada en sí misma”, quiere decir que “[...] también tiene su tiempo propio.”¹⁴

Al poseer su tiempo propio la obra de arte también ocupa el tiempo de quien la disfruta, por lo que lo demora y retarda su tiempo. Así, “en la experiencia del arte—dice Gadamer—se trata de que aprendamos a demorarnos de un modo específico en la obra de arte.”¹⁵

La fiesta en tanto que símbolo, de acuerdo con la acepción de Gadamer, es complementario del ser. “El símbolo, la experiencia de lo simbólico, quiere decir que este individual, este particular, se representa como un fragmento de ser, que promete complementar en un todo íntegro al que se corresponda con él; o también, quiere decir que existe el otro fragmento, siempre buscado, que complementará en un todo nuestro propio fragmento vital.”¹⁶

Esta acepción que Gadamer confiere al símbolo descarta aquello donde se remite a cosas como alegorías, lo no artístico, y lo que se entiende es la referencia a un significado que tiene que conocerse previamente. De los que participan de la fiesta, cada uno

comparte un símbolo, que a la vez es único, ya que la fiesta no se repite. Porque es irrepitible.

3.1.4. ¿Qué es lo verdaderamente importante y útil de retomar o ver en las tradiciones del pasado mexicano?

Lo que para otras culturas está desaparecido u olvidado por el materialismo de la sociedad occidental o ha sido sustituido por el consumismo, es ahora objeto de reflexión como posibilidad artística en beneficio de una reedificación espiritual mística.

El sentido de la celebración por la Naturaleza o por lo que queda de ella en este fin de milenio, es de gran significado si consideramos que México no ha importado estas ideas, sino que es heredero de una tradición que cobra vigencia cuando se busca el reencuentro con el ambiente.

Los seres humanos poseemos inevitablemente tradiciones “aunque las desconozcamos” (ello no altera en nada el poder que la tradición ejerce sobre nosotros) “[...y, desde luego,] cambia nuestro comportamiento por su conocimiento”.¹⁷

Se puede pensar que las tradiciones son un lastre en nuestra cultura, pero sucede que no sabemos aún cómo manejarlas, sobre todo si éstas con-

¹⁴ *Ibid.*, p. 106.

¹⁵ *Ibid.*, p. 106.

¹⁶ *Ibid.*, p. 85.

¹⁷ *Ibid.*, p. 116.

notan un pensamiento ritual y nuestra mirada esta puesta en el futuro; entonces las tradiciones nada tienen que ver con la frecuente prospección racionalista y creemos que todo lo debemos construir y programar de nuevo una y otra vez. Como se ha visto aquí, las costumbres heredadas son un punto de referencia desde donde las tradiciones de países como el nuestro pueden ser rescatadas y apreciadas vívidamente, pero, además, con un inmejorable punto de partida para nuevos procesos artísticos. Los ejemplos están en el juego y la fiesta.

De acuerdo con Gadamer: "Tradicción no quiere decir mera conservación, sino transmisión."¹⁸

3.1.5. Cómo eran las fiestas entre los aztecas:

Una vez asentado el sentido ritual y comunitario de la idea de la ceremonia, conviene resaltar algunas peculiaridades de las fiestas ya que según se registra eran multitudinarias, con gran fuerza dramática. Nocturnas iluminadas por teas; o diurnas a mediodía o al amanecer y en los centros ceremoniales como el Hueytzacualli o Templo mayor.

Las fiestas "se celebraban con un **despliegue enorme de gente así como de elementos decorativos y simbólicos**. Hay que imaginarse estas representaciones dramáticas hacia el trasfondo de **la arquitectura imponente de los templos de Tenochtitlan**. Muchas [...] se desarrollaron en la noche, a la luz relumbrante de antorchas y grandes fuegos; o a la hora del amanecer, antes de la salida del sol, hora que es **particularmente relevante** en la latitud geográfica del valle de México.

"La riqueza de los atavíos de los participantes, con el uso pródigo del oro, plumas y telas lujosas, en combinación con **la fuerza dramática de las ceremonias**, deben haber tenido un efecto abrumador sobre el espectador, que no puede ser entendido en términos modernos profanos. En esta atmósfera tensa se llevaban a cabo los sacrificios humanos. El rito fue representado y se hizo realidad en un ambiente teatral y abrumador.

Sentido del sacrificio dioses y sacrificados.

"[...] Las vidas humanas se destruían para producir una constante renovación de la vida, así como una perturbación de aquellos principios representados por los dioses.

Las fiestas según los grupos sociales. Los nobles intervenían principalmente en el culto relacionado con la guerra y en los ritos que

¹⁸ *Ibid.*, p. 116.

mostraban un destacado significado ideológico y político, por ejemplo culto a Huitzilopochtli= la voluntad, el sol; Xipe totec= la renovación, la primavera; Mixcoatl= El descanso de la tierra, la caza y las aves.

“Los [festejos] de la gente común estaban centrados alrededor del proceso de la producción agrícola, en el caso del culto de la fertilidad (fiestas de los dioses de la lluvia y el maíz), y la producción artesanal y de ciertas ocupaciones y servicios en el caso del culto de los dioses patronos.”¹⁹

3.2. La concepción

cosmogónica de la vida entre los mexicas.

Para la comprensión de este pensamiento cosmogónico, la correcta comunicación, el manejo del lenguaje, el código y su semántica fueron de gran importancia, cosa que no sucedió en el encuentro o la invasión del Anahuac. Por ello y para no incurrir en un error semejante, hemos decidido dejar esta sección a los antropólogos e historiadores. Sólo citamos algunas referencias encontradas que ilustran diáfamanamente el tema de la cosmogonía.

¹⁹ Broda, Johanna. Ponencia del 12.2.1980 en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM., s.f., p. 129, 130 y 132. (Subrayados nuestros)

3.2.1. La no comprensión y la distorsión del pensamiento cosmogónico por el lenguaje.

La extensión que se hace de los modos de hacer literatura en Occidente se trasladaron a la existente en Mesoamérica con **tlahotli** para discurso, palabra, relato; y la del **cuicatl** o canto, en poema.

Pero, como señala Amos Segala “estas definiciones no son exclusivas ni unívocas y desde el punto de vista temático, estructural, estilístico y gramatical, las particularidades de los cuicatl pueden encontrarse utilizadas en el campo de los tlahotli y viceversa.”²⁰

Por ello, entre los errores que con mayor fuerza determinaron la incomunicación encontramos relevante que la llamada “poesía Nahuatl” —el cuicatl— fue traducida al modo occidental “fraccionando las unidades de expresión convirtiéndolas en versos y estrofas al modo de los poemas en las distintas lenguas de la familia indoeuropea.”²¹

En la transmisión de los conocimientos del México antiguo la palabra tomó un papel de primer orden, ya que los documentos llamados códices que contenían las claves de este pensamiento filosófico fueron quemados. Es decir, que lo que se

²⁰ Segala, Amos. *Literatura nahuatl*, Ed. Grijalbo-CNA, México, 1990, p. 122.

²¹ Miguel León Portilla, “Cuicatl Tlahotli, formas de expresión nahuatl”, en *ibid.* pp. 123 y 124.

quería comprender en ese momento no fue lo que se escribió, por ello la importancia de releer los antiguos vestigios pero con otra mentalidad, la cual intentaré desarrollar adelante.

La palabra hecha poesía tenía gran valor para los antiguos mexicanos y su circulación era restringida. "La poesía es un acto esencial de la vida azteca y su importancia es tal que es necesario que la comunidad sepa que son los príncipes, los reyes y los guerreros quienes se ocupan de ella. Esto expresa hasta qué grado el mensaje transmitido por esta poesía estaba sometido a la vigilancia superior de quienes dirigían el destino de la ciudad."²²

Si su circulación era limitada, la función de los poetas estaba claramente definida. "La misión del poeta era recordar los misterios de la religión, los hechos superiores de los grandes personajes de la historia y recordarlos de acuerdo con el proyecto político de la clase dirigente. Toda separación de ello se castigaba como delito de lesa majestad."²³

Por ello nos interesa aclarar que, en parte, esta concepción afectó a las artes visuales porque al acercarnos a estos vestigios los despojamos de todo tipo de implicaciones y significados, de hecho, ésta visión se

fomenta justificada como el aspecto "estético" de las "obras de arte" de nuestros antepasados.

Este es un juicio autocrítico que hace León Portilla respecto de qué tanto se ha querido dar un significado que no tenía esta poesía. Y muy importante que sea él mismo quien reconozca este pequeño exceso porque de no haber sido él, con su gran prestigio quien reconociera lo anterior; esta verdad habría pasado inadvertida, objetada, negada y tachada de poco consistente.

La tendencia a establecer relaciones directas entre cosas o conceptos en literatura, el habla, por ejemplo, no ha sido el mejor método para hallar los principales motivos o el cómo y para qué de la vida mexicana. El caso antes descrito entre *cuicatli* para poesía y *tiahtolli* para prosa, pero aún más, el sólo pensar que la estructura que existe en la cultura occidental es arquetípica, y aplicable a otras culturas, es un error.

Así, cuando se habla de arte mexicano no se evoca, se copia; se abstrae, se desconecta de otras determinantes que han sido reconocidas; sólo se utiliza el ícono, pero lo más importante —que es la reflexión interna que posee— no se asume, se desconoce qué implican las ligas cosmogónicas o la razón de ser de estos vestigios.

"El mundo Mexica era un mundo mágico y mítico, pero no de apariencia como el católico, la realidad es

²² *Ibid.*, p. 182.

²³ *Ibid.*, p. 181

material y espiritual al mismo tiempo, pero no es metafísica; por decirlo de algún modo: los dioses y la sobrenaturaleza no tienen un comportamiento independiente de la materialidad, su esencia es común: lo mismo ocurre con el mundo material (el que es material para nosotros): su naturaleza no es independiente de la sustancia metafísica: las mariposas, las flores, los elementos, son seres animados, son advocaciones de determinados dioses con la personalidad definida tanto por su divinidad como por su materialidad.”²⁴

Algunos autores han dicho, en una palabra, que los dioses son los elementos mismos y para Broda la cosmogonía es una: “Visión estructurada en la cual los antiguos mesoamericanos combinaban de manera coherente sus nociones sobre el ambiente en que vivían, y sobre el cosmos en que situaban la vida del hombre.”²⁵ Es la visión del universo que una cultura genera; visión que engloba en un mismo cosmos lo natural y lo humano, lo físico y lo metafísico. “El mito, la religión y la interacción con el medio se interdigitan y estructuran en la cosmovisión: ésta abstrae los

rasgos más significativos que explican y dotan de sentido al devenir humano y material.”²⁶

“[...] El concepto de religión en el sentido de un sistema de representación simbólica y de acción. La hipótesis consiste en proponer para la teoría religiosa representada por el mito y la práctica religiosa —es decir el ritual—, tienen una importante función en legitimar las condiciones sociopolíticas y económicas existentes en una sociedad por lo tanto “la religión es expresión de la ideología de una sociedad.”²⁷

De acuerdo con esta investigadora “las actividades religiosas se vuelven prerrogativa de los sacerdotes, quienes forman parte de la clase dominante.”[...] “Los sacerdotes se hacen indispensables para los ritos, de ellos depende el retorno de los fenómenos naturales, el crecimiento de las plantas alimenticias y el cumplimiento exitoso de los ciclos agrícolas. El gobernante, los sacerdotes la clase dominante aparecen como los instrumentos necesarios entre el pueblo por un lado; y la agricultura el cosmos y el mundo sobrenatural, por el otro.

²⁴ Espinoza, *op.cit.*, p. 410.

²⁵ Broda, Johanna. Tlaxcaxipeualiztli: A reconstruction of an Aztec calendar, Festival from 16th. Century Sources, *Revista Española de Antropología Americana*, (Madrid), vol. 5, 1991, p. 197.

²⁶ Espinoza, *op.cit.*, p. 356.

²⁷ Broda, Johanna. Ponencia del 12.2.1980, *op. cit.*, p.124.

Es necesario “analizar este fundamento ideológico del poder político dentro de su contexto social e histórico; ya que al mismo tiempo establecía, por medio de lo sobrenatural, una relación entre grupos sociales”.²⁸

Este pensamiento tan omnipresente y todopoderoso hacía —aparentemente— que no se objetaran los ritos cosmogónicos, donde las vidas humanas eran tan prescindibles como las de cualquier otro ser vivo. Así lo comenta Broda “las vidas humanas se destruían para producir una constante renovación de la vida, así como una perturbación de aquellos principios representados por los dioses.”²⁹

La idea del [contrato cósmico] que era un pacto entre los hombres y los dioses era fundamental para la noción de culto dios=fuerza=elemento=forma de la naturaleza.

La forma más destacada era —dice la autora— el sacrificio humano.³⁰

“El concepto de una relación contractual entre los hombres y los dioses se inspiraba en la realidad social de una sociedad [...]. Por un lado los dioses ofrecían renovación de los ciclos naturales, el crecimiento de la vegetación y la agricultura, y la con-

servación del orden en la sociedad. Por otro, los hombres ofrecían su apuesta más valiosa... [su vida].³¹

“El juego de las correspondencias entre esos dos tiempos, el tiempo de los ciclos cósmicos y el tiempo del hombre hacía que cada instante fuese temporal y especial donde confluía una pluralidad de fuerzas divinas que descendían del cielo o que surgían de la tierra.”³²

De acuerdo a la ley inamovible de las sucesiones divinas (tiempo de las creaciones), cada dios, cada fuerza, no podía llegar a la superficie de la tierra sino en el momento fijado para su conjunción con el tiempo del hombre y por la vía que se le había atribuido en el orden de la secuencia previamente establecida.”³³

3.2.2. La idea de divinidad, deidad y Teotl.

La comprensión de este pensamiento necesariamente debe ser dinámica nunca estática por lo que se refiere a las fuerzas que influían en su comportamiento, del mismo modo que la naturaleza ofrece varios estados simultánea o sucesivamente y está en movimiento constante. La creencia en que los “dioses” estaban ahí y que tenían relación directa con ellos además de ser considerada una

²⁸ *Ibid.*, p. 126.

²⁹ Considero un tanto discutible lo anterior porque de nuevo el enfoque peca de racionalista es mensurado de acuerdo a un pensamiento dominante. *ibid.*, p. 130.

³⁰ *Cfr. ibid.*, p. 130.

³¹ *Ibid.*, p. 130.

³² Segala, *op. cit.*, p. 68. (Subrayados nuestros)

³³ *Ibid.*, p. 68.

relación metafórica más que personal, era parte de una muy fuerte mística de confianza en sí mismos. Dice Ester Pasztory: "Las relaciones entre los dioses [y los hombres] eran metafóricas, más que personales."³⁴

Decir teología no sólo significa cristianismo sino todo lo religioso, la fe y confianza puesta en los ritos en función de unas deidades que merecen una ceremonia o celebración o decir fiesta; pero 'teo', no es Teotl.

A través del tiempo se construyó una fuerte idea en cuanto a que la civilización mesoamericana era politeísta o monoteísta de acuerdo a la visión de los cronistas europeos, en tal sentido todo estaba gobernado por dioses también de acuerdo a la concepción que se tiene en la religión cristiana —ideología dominante— del dios que castiga. Pero está visto que el concepto original del Teotl no fue ese y si es el de dirigirse con un respeto profundo a las fuerzas creadoras que existen en el universo. Así, Huitzilopochtli, por ejemplo, no era el dios de la guerra sino el que mueve la voluntad de los hombres, Tezcatlipoca³⁵ no era el demonio

malo, ni Quetzalcoatl el dios bueno semejante a Cristo.

He aquí algunas metáforas comunes de Teotl (La divinidad), en la poesía nahuatl: "El autor de la vida, el dador de la vida, el sumo árbitro, aquel por quien vivimos, el que hace vivir al mundo, aquel por quien todo vive, el inventor de sí mismo, el dueño del cerca y del junto."³⁶

Por ello la acepción que aquí manejamos es la que nos parece intermedia para aludir a estas fuerzas como "deidades", inclusive regentes, ni siquiera como "patronos" porque ésta palabra posee una connotación religiosa en el catolicismo.

Teotl traducido por los españoles como Dios, santo o alguna vez demonio, pero más parecido al polinesio Mana³⁷ que significa un numen impersonal, fuerza difusa a través del universo. Teotl, puede estar presente o manifestarse como tormenta, mirage,³⁸ lego, una montaña majestuosa.³⁹

Townsend propone una forma **no deísta** de percibir el universo como sagrado y de una sociedad que institucionalizaba su relación con el

³⁴ V. Ester Pasztory. 1983 en Espinoza, *op. cit.*, p.419.

³⁵ Tezcatlipoca que significa al subconsciente del ser humano, además de todas la posibilidades que tiene la mente humana para influir en otras mentes. "El espejo humeante, el que ve todo en los corazones de los hombres y sabe de todas las cosas secretas".

³⁶ Martínez, José Luis, *Netzahualcoyotl, op. cit.*, p. 129.

³⁷ Significa poder sobrenatural y misterioso en ciertas religiones primitivas.(Larousse)

³⁸ "Mirage".(Fr). Espejismo, reflejo, maravilloso.

³⁹ Richard Fraser Townsend, en Espinoza, *ibid.*, 1992, p. 417.

universo a través de cultos dedicados (remitidos) a los fenómenos naturales.⁴⁰ En consecuencia, la vida diaria de los aztecas sólo puede considerarse, al igual que su arte contra el fondo de fe que penetraba su ser que era de un gran misticismo. Un principio universal del pensamiento nahuatl es: "Respetar a todos los seres y cosas que te rodean"

"Para acceder al conocimiento ancestral [mexicano] no basta sólo con traducir la lengua [nahuatl] y hablarla estructurada [al modo occidental] sino encontrar en ella todo ese conocimiento filosófico oculto, al entrar a ese pensamiento se va entendiendo lo que es el cosmos, el universo."⁴¹

3.2.3. El sentido de lo colectivo en la sociedad Mexica

La idea de lo colectivo en la lucha o en la intervención frente a los 'seres sobrenaturales' debía ser por medio del rito pero sobre todo el colectivo. Se daba por una necesidad comunitaria, puesto que el hombre solo, no podía enfrentarse a amenazas tan fuertes e ininterrumpidas, compartidas por todos los miembros de la comu-

nidad; así, cualquier interpretación de signos era para toda la comunidad. Había estrecha solidaridad de su destino, los hombres dependían de una actividad y el encadenamiento al ritual.⁴²

3.3. El calendario, un vínculo entre el hombre y el cosmos.

El sistema calendárico utilizado por los pueblos precolombinos ha sido considerado por investigadores y estudiosos de la materia, como el de mayor exactitud en sus cálculos entre todos los sistemas calendáricos conocidos [avanzadísimo para su época].⁴³

El calendario Mexica (tonalpohualli, 'Las cuentas del destino'), se componía de dieciséis veintenas o meses de 20 días cada uno. Una de estas veintenas o meses es la llamada "Quecholli", la decimocuarta y marca el tiempo del 27 de noviembre al 16 de diciembre⁴⁴ en el calendario Gregoriano.⁴⁵

⁴² Segala, *op. cit.*, p. 70.

⁴³ Meza Gutiérrez, A., *El calendario mexicano*, (México, D.F.) Marzo 1993-1994, p.3.

⁴⁴ No obstante que no existe un acuerdo concreto en cuanto a que periodo se refiere el mes catorce, consideramos plausible el cómputo que Meza Gutiérrez ofrece en su edición del *Calendario Mexicano*, ya que corresponde en gran medida el 21 de noviembre con la entrada de la constelación del Arquero en el hemisferio norte.

⁴⁵ Se le conoce como Gregoriano en honor al Papa Gregorio XIII (1572-1585) quien encargó

⁴⁰ Townsend, Richard Fraser. "State and cosmos in the art of Tenochtitlan", en *Studies in Pre columbian Art and Archaeology*, (Washington D.C), 1979, No. 20, Dumbarton Oaks. Trustees for Harvard University Washington D.C.

⁴¹ Meza Gutiérrez, Arturo. *Del campo y la ciudad*, Radio Educación, SEP, 24.1.1995.

Este sistema calendárico se apoya (en presente, porque todavía está vigente en algunas comunidades indígenas nahuas), en los acontecimientos de la naturaleza, es decir el reverdecimiento de los campos, la llegada de las lluvias, la presencia de flores y frutos de temporada, el paso de los astros y las constelaciones, etcétera.

Está representado con motivos pictográficos de gran colorido que aluden, según se ha dicho, a los dioses y abstracciones de elementos naturales de la flora y la fauna característica de la zona del altiplano.

Cada mes está compuesto de un complejo de representaciones, signos y significados, estos sucesos se celebraban con fiesta y según dicen también con "sacrificios humanos". Las celebraciones hoy en día, se han sincretizado con las festividades católicas de la religión cristiana; ya no son realizadas en su sentido original sino enmascaradas.

El mes decimocuarto "Quecholli" ⁴⁶ tiene por figura representativa a Mixcoatl, su regente.(v. gráfico 10)

El calendario mexicano ha merecido que a partir de su descubrimiento se haya escrito mucho desde las fuentes

históricas del siglo XVI, como fray Bernardino de Sahagún, fray Juan de Torquemada, fray Diego de Durán, hasta nuestros días con nuevas interpretaciones y sincronizaciones que ajusten con el calendario vigente.

En cada nuevo documento se asegura, a veces tajantemente, sobre un método que resuelve las oscuras y desconocidas ligas para dar certidumbre sobre el calendario real utilizado en la antigüedad.



Gráfico 10. Mixcoatl, emblema del mes 14o.

Es ampliamente conocido que en esta y otras materias de la cultura antigua mexicana el conocimiento actual es incierto por la pérdida de valiosos documentos en la invasión española.⁴⁷

que se ajustara el calendario vigente que era en ese entonces el Juliano en 1582.

⁴⁶ Léase Kuesholi.

⁴⁷ Preferimos utilizar el calificativo de invasión española, al corrientemente aceptado

Agregado a esto pesa el hecho de la deficiente o total incomprensión que los frailes hicieron de lo que ocurría limitándose a describir y sacar de contexto los acontecimientos o ajustarlos conforme a la costumbre europea, visión que ha prevalecido. Ha sido tarea de algunos estudiosos hacer comprensible estas informaciones apoyándose en los valiosos testimonios orales de ancianos en las comunidades indígenas del interior del país.

3.3.1. Quecholli, la veintena del calendario.

He aquí una serie de referencias existentes sobre el mes de las aves según los historiadores.

"[...]Quecholli que romanceando este vocablo [sic] quiero decir flecha arrojadiza y así veremos en la figura y signo que de este día imaginaban un hombre con un arco y flechas en la mano y en la otra una esportilla y un venado junto a los pies la cual figura imaginaban ellos en el cielo por signo de este mes la cual fiesta caía según nuestra cuenta y meses a diez y seis de noviembre."⁴⁸

(v. gráfico 11)

"La figura del mes decimocuarto es muy semejante a la del segundo, pero no sabemos qué signifique. Los Tlaxcaltecas lo representaban con la figura del pájaro que nosotros llamamos flamenco y los mexicanos Quecholli; nombre que unos y otros impusieron al mes, por ser la estación en que aquellas aves empiezan a verse en el lago."⁴⁹



Gráfico 11. El mes 14o. según Durán, fisgas, esportilla y venado.

"La etimología de Quechullli es: Pájaro de pluma rica."⁵⁰

Quechol, hermosa ave palmipeda, conocida también con el nombre de flamenco (*Phoenicopterus ruber ruber*). (v. gráfico 12 y 12a.)

de Conquista, ya que suele connotar más una situación amorosa. Y no refleja fielmente lo acontecido.

⁴⁸ Durán, fray Diego de. *Historia de las Indias de la Nueva España y Islas en tierra firme*, Vol.2, Ed. Nacional, México, Ilust. Lámina XXXII, s.f., p. 297.

⁴⁹ Robelo, Cecilio A. *Diccionario de mitología Nahuatl*, (T1) Ed. Innovación, México, 1980, p.752.

⁵⁰ De Molina, fray Alonso. *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Castellana*, Ed. Facsimile, Ed. Porrúa, México, 1970, 4ta, 1992, p.89.

Entre los aztecas era símbolo de matrimonio. Se llama también tlahquechol, tlahquechol o teuquechol [...].

Etimología:

abreviación de **tlahquecholtotol**, **pájaro de hermoso plumaje (sah.); de quecholli o quechulli. pájaro de pluma rica (M).**

“También se dice quechole, quechul, quechulla, quechulla; provincia de Tepeaca, Puebla, México. Quechutlan, abundancia de quecholes.⁵¹”

Quecholli, quiere decir mes del Francolin. “Ave muy hermosa pintada igual a la flamenca por su hermosura y gala.

“La cual ave tienen los naturales en grande estimación y precio, porque decían que era ave dedicada a los dioses y así la llaman Teoquechol [y después de la cristianización suprimieron el Teo por Tlahquechol];

Taxonomía: Pico ancho como el pato, y los pies ni más ni menos que ellos; [no menciona color]

(v. gráfico 13 y 13a.)

¿De donde vienen?: “de lejanas tierras, de aquella parte de la Florida es en la parte del norte.

“Dedicado a: Dios Mixcohuatl entre los mexicas; asociada con Xochiquetzal y Xochitecatl entre los Tlaxcaltecas y otros.



Gráfico 12a.

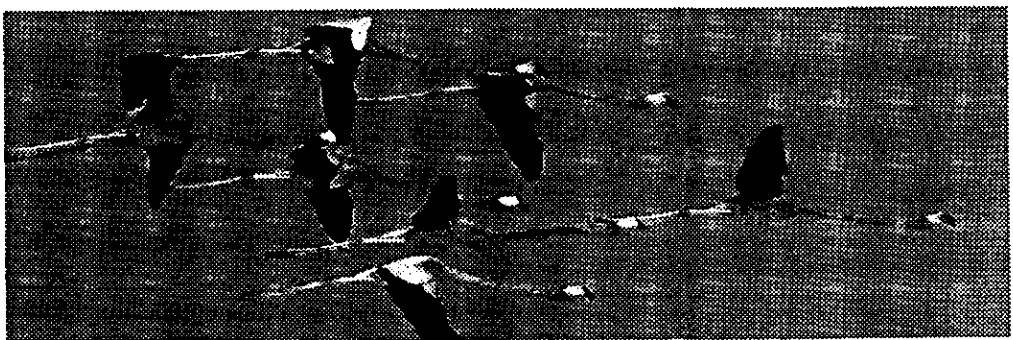


Gráfico 12. Flamencos, “El Ave Fénix”, *Phoenicopterus Ruber*

⁵¹ Cabrera, Luis. *Diccionario de aztequismos*, 2a., Ed. Colofón, México, 1994, p. 114.

“Sacrificios: se hacían con muchas doncellas, en memoria de los amores.”⁵²

Quecholli.

Veintena del Flamingo.(sic)

Correspondiente del 27 de Nov al 16 de Diciembre.

“Tlahquecholli es el nombre del ave característica del Caribe y la costa atlántica del Anahuac. Su nombre se compone de las raíces tlatlahqui, que significa “rojo”, Quechtli que significa “cuello” y ollin “hule o

movimiento”. De esta forma el ave roja de cuello de hule, el flamingo, [sic] representa a este mes debido a que, se decía, llegaban grandes parvadas de estos animales a poblar las orillas de las lagunas. Se organizaban en el cerro del Zacatepetl, adelante de Atlacuihuayan, los mejores cazadores de Tenochtitlan, Tlatelolco, Cuauhtitlan, Cuauhnahuac y Coyohuacan, de tal manera que formaban círculos alrededor del cerro, y poco a poco iban cerrando el

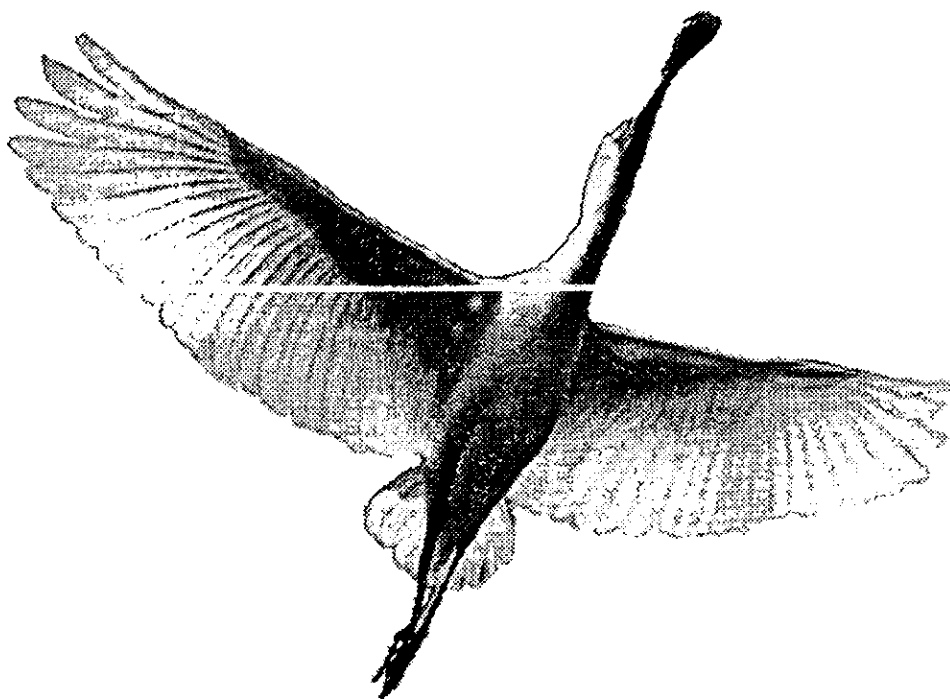


Gráfico 13. Espátula, otra ave migratoria que llegaba al Lago de Texcoco

⁵² Torquemada, fray Juan de. *Monarquía Indiana*, 3 Vols. Editorial Porrúa, México, 1969, p.426 y 427.



Gráfico 13a. Espátula, otra ave migratoria que llegaba al Lago de Texcoco

cerco humano, y dejaban atrapados a gran cantidad de conejos, coyotes, liebres y ciervos.

“Al aproximarse el tiempo frío y las heladas, la gran cantidad de presas se distribuían entre los pueblos participantes para elaborar carne seca de reserva, suficiente para afrontar la época de invierno.”⁵³

El calendario mexicano es el instrumento intermedio entre el hombre y su ambiente y al mismo tiempo el más cercano a la verdad porque está de acuerdo con el comportamiento de la naturaleza, no sólo en lo que se refiere a la llegada de las lluvias, periodo propicio para la siembra y cosecha, sino porque consideraba entre otros fenómenos: 1. el movimiento de las constelaciones; 2. el ciclo lunar; 3. la posición única del sol en el cenit; 4. el solsticio de invierno cuando el sol aparentemente está más lejano de la tierra al sur;

5. en verano, cuando el sol se desplaza también aparentemente más al norte así como los equinoccios de primavera y otoño.

Estos son fenómenos incontrovertibles verdaderos y científicos. Es precisamente la verdad, lo que todo individuo debe buscar para ser útil en su sociedad. Entonces, todo conocimiento verdadero es aquel que no miente que nos guía para ser mejores. El calendario es, pues, pieza clave en la existencia de los pueblos mexicanos.

3.3.2. Mixcoatl, regente o deidad en la veintena de Quecholli.

Los textos citados refieren que esta celebración se hacía en honor al dios, deidad, numen o fuerza natural o bien, el patrono o regente de este mes Mixcohuatl o Mixcoatl, pero ni remotamente entre las fuentes consultadas se le nombra por su significado que es “serpiente de brumas o de nubes” que era el nombre atribuido a la Vía Láctea⁵⁴ o, mejor, el nombre que daban a la Galaxia donde pertenece nuestro sistema solar.

Las omisiones de esta significación son clave para entender la importancia de la festividad en esta veintena y del personaje en sí, ya que genera confusión al omitir —a veces— que

⁵³ Meza, *op. cit.*, 1993, p. 9.

⁵⁴ Es Eduard Seler quien asocia o identifica a Mixcoatl con la Vía Láctea y como jefe de los Centzon Mimixcoa, quien supone que son “las incontables estrellas del norte”; estas a su vez reencarnación de los guerreros muertos.

Mixcoatl, era un guerrero o un fenómeno natural como veremos a continuación.

Respecto a Mixcoatl citamos lo que se ha escrito al respecto.

“Las fuentes históricas al tratar de los orígenes de Tula nos presentan a un personaje Mixcoatl (que se convierte en dios) como caudillo de unos invasores que logran dominar a los otomíes y que conquistan una serie de pueblos en el norte del valle de México como Hueipochtlan, Huehuetoca, Tecamac, etc. [al viajar al sur en Culhuacan encontró mujer, Chimalma] tuvo un hijo llamado Ce Acatl, Topiltzin Quetzalcoatl.”⁵⁵

Esta es la indumentaria de Mixcoatl y algunos topónimos asociados con el ave quechol.⁵⁶

Cuahpilolli de Mixcoatl. emblema característico dos plumas de águila llevado como adorno encima de la cabeza. Estas plumas son largas y pesadas que colgaban ya que eran de alas extendidas de águila. Jeroglífico del lugar cuauhpillollan, *Códice Mendoza*, fol. 13 (v. gráfico 14)

He aquí el jeroglífico del lugar Quechollac (v. gráfico 15)

⁵⁵ Jiménez Moreno, Wigberto. “Tula y los toltecas según las fuentes históricas” 2a. en la Antología *De Teotihuacan a los Aztecas*, UNAM, México, 1972, p. 131.

⁵⁶ Todos los gráficos fueron extraídos de Beyer, Hermann. “El cuauhpilolli, la borla de plumas del dios Mixcoatl”, en *El México antiguo*, v.2, p.34-49, ilustr.1924-1927, p. 34.

Gráfico 14. Cuauhpilolli característico con dos plumas de águila.



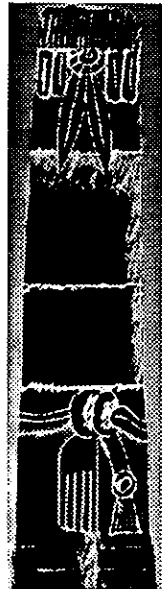
Gráfico 15. Jeroglífico Quechollac.

Lado posterior de la estatua de Mixcoatl en el castillo de Teayo, Edo. de Veracruz. (v. gráfico 16)

Cabeza de Mixcoatl, detalle *Códice Magliabecchi*, fol. 42, “collar rojo es la venda o cinta de cuero que va junto con el plumaje y el atravesano [sic] son sus cabos”. Representativo en los sacerdotes de Mixcoatl. (v. gráfico 17)

Cuahpilolli y Tzoncuetlaxtli emblemas de la fiesta Quecholli, *Códice Borbónico*, p.23, Sin plumas como distintivo de los representantes de Mixcoatl, vista lateral. (v. gráfico 18)

Gráfico 16. Estatua de Mixcoatl, en el Castillo de Teayo, Edo. de Veracruz.



Jeroglífico del lugar Cuauhquechollan, Macuilxochitepec, *Códice Mendoza*, fol. 42. Dice Beyer que “los tlacuilos, [los pintores], que pintaron este códice no conocieron al Quecholli porque pintaron un ave de rosa” y casi todos los autores lo asocian con un ave color rojo o rosa, depende del ojo. (v. gráfico 19) El tocado de Mixcoatl, detalle *Códice Cospi*, pag. 11.(v. gráfico 20)



Gráfico 17. Cabeza de Mixcoatl.

A su vez Mixcoac recibe su nombre de la deidad Mixcoatl, se trata de una villa al sur de la ciudad de México, que ahora está unida a la mancha urbana. Etimología: de mixtli, nube, coatl, culebra con la

desinencia de lugar, co, donde está el Dios Mixcoatl, dios representativo de la Vía Láctea o nube culebra.⁵⁷

El énfasis puesto en la demostración de la existencia de Mixcoatl como guerrero, reduce su importancia como nube serpiente.

3.3.3. Mixcoatl deidad nahua asociada con la Vía Láctea

Este extraordinario fenómeno —la sección de galaxia que podemos apreciar— es visible durante la noche,



Gráfico 18. Cuauhpilolli y tzoncuetlaxtli, emblemas de la fiesta Quecholli.

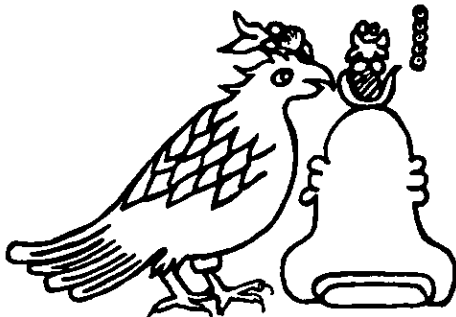


Gráfico 19. Gráfico de Cuauhquechollan.

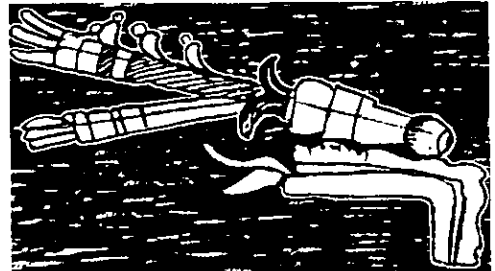


Gráfico 20. El tocado de Mixcoatl, detalle.

⁵⁷ Cabrera, Luis. *op.cit.* p. 94.

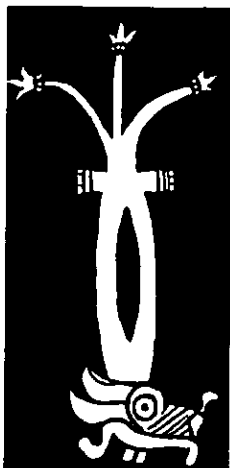


Gráfico 21. La Vía Láctea como árbol mexicana, según Beyer.

he aquí una representación (v. gráfico 21), aparentemente el sitio desde donde se observaba mejor la zona de Mixcoac en el sur de la ciudad de México (v. gráfico 22)⁵⁸ o bien si se prefiere en su condición de guerrero el lugar donde probablemente

murió. También considerado el

dios de la cacería o de los cazadores por su segundo nombre Camaxtle que veremos más adelante.

¿Qué relación puede haber entre nube serpiente (Vía Láctea) y Quecholli la veintena que registra el calendario como “mes de las aves”?



Gráfico 22. Versión de Mixcoac por certificarse.

Una probable explicación puede radicar en que al ser la Vía Láctea un cúmulo de estrellas y polvo celeste incuantificable, había una asociación hacia la caza toda vez que en la cacería lo que se espera es eso precisamente una abundancia de presas.

Es decir, si en el cielo era la época de la nube de estrellas y además en dicha temporada llegaban las aves que según cuentan⁵⁹ se veía en el cielo una nube de patos como el mosco, la asociación es probablemente la misma. Entonces:

a) No era precisamente el dios de la cacería.

b) La serpiente de nubes (Mixcoatl) representaba la abundancia de caza que venía del cielo.

c) El *Códice Fejervary Meyer*, tiene en los cuatro rumbos de la cruz aves que señalan probablemente de donde viene el sustento. (v. gráfico 23)

d) Según Don Guillermo Páez (Don Memo), poblador de Chimalhuacan, el arribo de estos animales era visto como la providencia.

La llegada de aves fue un fenómeno espectacular que ocurría cada año y durante algunos milenios el más importante para el hombre; superado sólo después por la maduración de las cosechas.⁶⁰

⁵⁸ López Castro, Rafael, y Felipe Garrido. *Escribir con imágenes, antiguos nombres mexicanos para iluminar*, Ed. SEP, Cultura y ediciones del Ermitaño, México, 1984, p. s/n

⁵⁹Guillermo Páez, Comunic. oral, habitante de Chimalhuacan, 31.10.1994.

⁶⁰ Cfr. Espinoza, *op. cit.*, p. 197.

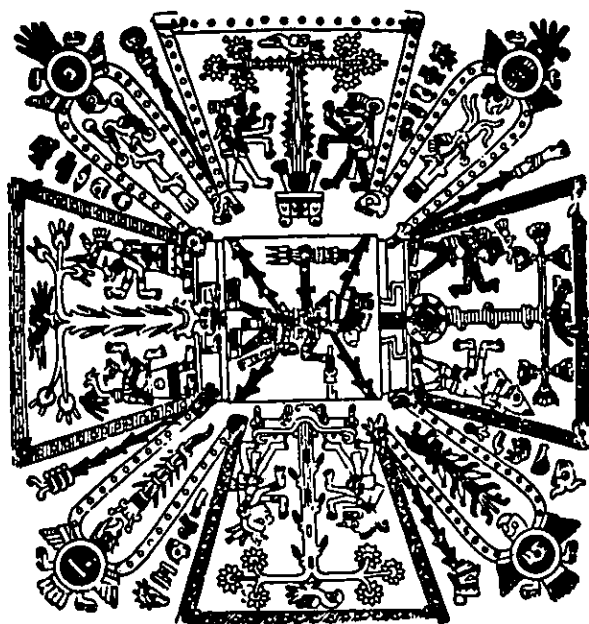


Gráfico 23. Aves por los cuatro rumbos del universo

Para finalizar y antes de explicar a fondo la relación con los astros abundaremos en esta tendencia de separar y reducir la complejidad del pensamiento ancestral a términos muy concretos.

Es conocido que entre los aztecas en correspondencia a un nombre se debía otro. Es el caso de Camaxtle: el mismo Mixcoatl, adorado con este nombre por los tlaxcaltecas y huejotzincas. Se le venera como dios del fuego y de la caza, y se le rinde especial culto en las fiestas del mes Quecholli, en las que varios jóvenes en procesión recorren los campos prendiendo luminarias en varios sitios, mientras otros realizan un simulacro de cacería. En los adora-

torios situados en las cumbres de los montes, se lleva a cabo el sacrificio de un joven vestido a la semejanza de Camaxtle.⁶¹

De Mixcoatl como hombre se dice fue un líder, conduce a los tolteco-chichimecas procedentes de la región de Jalisco o sur de Zacatecas, otro nombre que recibe es Totepeuh "nuestra gran piedra" pues cimentó la dinastía tolteca. Dice Isabel Vargas, "Mixcoatl debió haber poseído cualidades extraordinarias y fue de gran influencia porque aparece en varias crónicas indígenas, por vez primera, cito, a un

hombre concreto, de carne y hueso, y no se trata de historia anónima."⁶²

Un equívoco, me parece, resulta de pretender establecer una existencia concreta o real de los personajes para identificarlos llámese hombre, divinidad, o fenómeno natural, ya que al establecer referentes concretos y únicos o fijos, desde los cuales entender o racionalizar lo que sucedió, no ayuda y, en cambio, introduce dudas en eso que se pretende aclarar. Es mejor aprender a

⁶¹ Fernández, Adela. *Diccionario ritual de voces nahuas*, Ed. Panorama, México, 1992, p.34.

⁶² Vargas Pérez, Isabel. *Revista Ce Acatl*, (México) 1994, No. 60, p. 25.

“navegar” por el conocimiento cosmogónico sin referentes, abiertos a múltiples explicaciones que ayuden a comprender aquello que nos es misterioso y que seguramente es inexplicable, ya sea por ser mito, leyenda o pertenecer inclusive a lo sobrenatural.

3.4. Influencia del factor astronómico.

La costumbre de la observación del cielo en nuestra cultura está un tanto perdida; existen muchos aficionados que en forma independiente y con recursos propios buscan en el cielo nocturno el placer de la contemplación que los astrónomos profesionales realizan día con día en centros de educación superior. El conocimiento derivado de esta observación es poco conocido de no ser por la divulgación esporádica por parte de la prensa diaria. Debería difundirse más extensamente hacia públicos no informados.

El conocimiento astronómico que posee el ciudadano común es elemental, puede decirse que se reduce al Sistema Solar, el Sol, la Luna y los planetas y, de vez en cuando, a la existencia de cometas y la expectación por los eclipses.

Sin embargo, sí hay un interés creciente por la astrología, es decir, aquella influencia que se cree tener en la vida por la posición que los

astros tienen en ciertas épocas del año. Conforme a ello se conoce el horóscopo y se puede leer diariamente, pero en la gran mayoría de los casos se desconocen las constelaciones en su visión directa y posición en el firmamento.

La tradición astronómica de los Ilhuicatl Tlamatini (Los sabios encargados de guardar la tradición de las cosas del cielo) se remonta al siglo XVI antes de Cristo en el periodo Olmeca; de ahí se expandió al resto del altiplano desarrollándose ampliamente entre los Teotihuacanos, Mayas, etc. y sintetizarse entre los mexicas hasta la invasión española.

Las evidencias de actividad astronómica se encuentran en la mayoría de los testimonios escritos y orales de poesía, pictográficos, monumentales en la arquitectura de las Tzacualtin⁶³ (pirámides).

Sin embargo la información proporcionada por los cronistas además de ser incompleta es muy confusa y a veces equivocada, al respecto, el arqueoastrónomo Michael D. Coe⁶⁴ ha dicho que “la falla de los conquistadores españoles ignorantes de la astronomía para registrar propia-

⁶³ Robelo, Cecilio Agustín, *Diccionario de mitología nahuatl*, Ed. Innovación, México, 1980.

⁶⁴ Michael D. Coe, *Native Arqueoastronomy in mesoamérica*. en *Arqueoloastronomy in Pre-Columbian America*. Cap. 1. University of Texas, Austin, 1975. p.4.

mente o comprender los resultados de la astronomía prehispánica resulta una de las más grandes pérdidas intelectuales de la historia.”⁶⁵

Se ha descubierto que la existencia de espejos de agua en los centros ceremoniales, además del juego de pelota, estaban dedicados a la observación del cielo “a partir de los cuales se dejaban marcas de la posición de planetas y se computaba el tiempo en que vuelve a situarse un cuerpo celeste a la misma hora y dentro de la misma posición del observador en el mismo sitio del espejo de agua.”⁶⁶

El otro sistema descrito es el crucero, probablemente de madera, fijaba la posición del observador y el astro observado. (v. gráfico 24)

El *Códice Dresde* (pag. 52, secc.B) constata la utilización de hasta cinco fórmulas para la predicción de eclipses de Sol y Luna cada 18 años más 10 u 11 días .

Existen estelas que registran fenómenos astronómicos y que para muchos pasaron inadvertidas, pero sobre todo cabe mencionar aquellos relieves que se despliegan al paso del Sol. Un ejemplo lo encontramos en “El Castillo” de Ku Kul Kan en

Chichen Itza cuando en el equinoccio de primavera u otoño una serpiente de sombras y piedra parece deslizarse a la tierra.

Hay una piedra solsticial que se halla a cuatro kilómetros al oriente de Amecameca en las faldas del volcán Iztaccihuatl, la cual revela su grabado durante el solsticio de invierno con motivo del “nacimiento de Huitzilopochtli, el sol niño” porque es cuando al sur, se percibe el sol más lejano y pequeño.

Con esto sólo pretendemos no dejar dudas en cuanto a la dedicación en la observación del cosmos y cómo éste conocimiento era traducido en verdaderas obras maestras donde se conjugan arte y ciencia para la posteridad, con un fin evidentemente ceremonial. Inclusive merecían celebración o fiesta los dos pasos aparentes del sol por el cenit o tonalnepantla en mayo y julio.

Son dos fenómenos los que particularmente nos ocupan, la presencia de la Vía Láctea y la constelación de Sagitario en el Otoño. Ya que como hemos visto el calendario mexicano registraba en la festividad de Quechollí a la deidad Mixcoatl-Camaxtli.

Mixcoatl, término que significa la serpiente de nubes o brumas, representa, astronómicamente hablando, a la galaxia; su nombre más común es Vía Láctea, porque semeja un camino de leche. En el pensamiento

⁶⁵ Garcés Contreras, Guillermo. *El cielo precolombino*, 3a. 1982, IPN, México, D.F., 1995, p. 281.

⁶⁶ Meza Gutiérrez, Del campo a la ciudad, Radio Educación, SEP. 3.1.1995

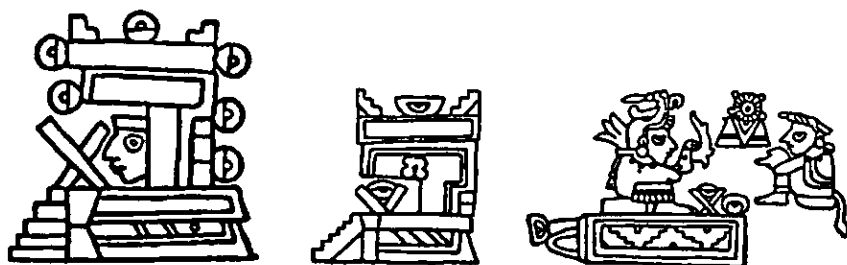


Gráfico 24. Observadores del cielo y sus instrumentos...

romano cristiano, se dice que cuando la Virgen María amamantaba al niño Jesús, éste se desprendió del seno materno y la leche se regó por el firmamento.⁶⁷ Según los españoles, “el camino de Santiago”, se aprecia como una gran banda con millones de estrellas y polvo celeste que en Verano cruza de Norte a Sur y circunda la esfera celeste.

Es sorprendente saber, que también se le nombra el camino de los pájaros o el camino de las ocas salvajes entre las culturas turco tartaras, así como entre los fineses del río Volga. “En Estonia y entre los lapones es la ruta del sendero de los pájaros. Los buriatos y una parte de los yokute la consideran como la costura del cielo.”⁶⁸

Nuestro sistema solar se encuentra en un brazo de la Galaxia, nos encontramos a 30 000 años luz del núcleo. Tiene estructura espiral y es plana con una gran protuberancia en el

centro, (v. gráfico 25) aunque sea imposible verla en su totalidad, los astrónomos han concluido que es semejante a la galaxia de Andromeda. (v. gráfico 25a.)

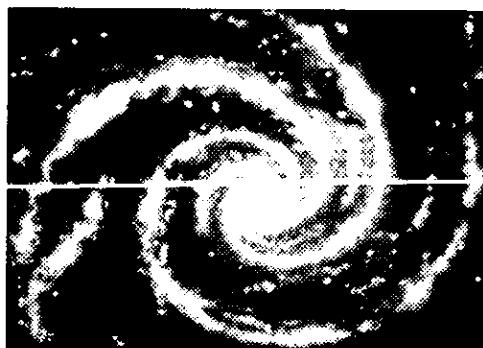


Gráfico 25. Recreación de una vista frontal de la espiral de nuestra Galaxia.

En verano, el hemisferio norte queda dirigido hacia el centro o núcleo, entre Escorpión y Sagitario pero no lo podemos ver porque nubes de polvo y el Sol lo impiden y en invierno queda dirigido hacia el brazo exterior de la Galaxia, es decir hacia el cosmos (en cielo nocturno).

⁶⁷ Robelo, Cecilio Agustín, *op. cit.*.

⁶⁸ Chevalier, Jean. *Diccionario de Símbolos*, Ed. Herder, Barcelona, 1993, p. 1064.

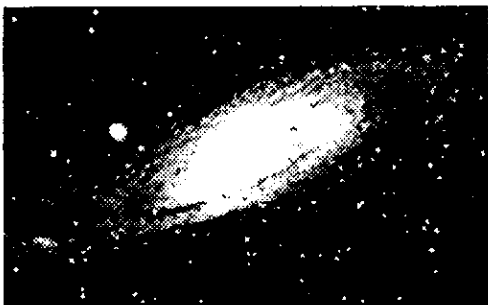


Gráfico 25a. La Galaxia Andrómeda, semejante a la Vía Láctea.

La constelación del Arquero o más comúnmente conocida como Sagitario es visible en el verano durante la noche (v. gráfico 26) se compone de ocho estrellas principales, su nivel de visibilidad es 1 (en escala de 1 a 4, el 1 es mayor).

Su rasgo más sobresaliente es su aspecto de "tetera" o jarra con mango y vertedora de té.

Los antiguos árabes, buenos astrónomos —pero que no sabían demasiado sobre teteras— creían que el triángulo occidental era un grupo de avestruces que iban a beber de la Vía Láctea, y que el cuadrilátero al Este eran las mismas aves que volvían de refrescarse.

El nombre de Sagitario, lo recibe del latín y se cree de modo general que la constelación semeja un Centauro —mitad hombre, mitad caballo— que lleva un arco y apunta con una flecha (*sagita*).

"Sagitario está en la Vía Láctea, en la dirección del centro de la galaxia, donde la banda es más ancha, aunque

aparece atravesada por oscuras líneas de polvo. Supone un tesoro de racimos globulares y galácticos, que además es rico en nebulosas brillantes y oscuras."⁶⁹

Para mirar las constelaciones o signos de invierno o verano, debemos esperar seis meses porque de lo contrario los oculta el sol, a menos que haya una extraordinaria sombra en el cielo, como durante los eclipses de sol.⁷⁰

En el pensamiento antiguo mexicano el origen de la Vía Láctea o Mixcoatl se debe a Tezcatlipoca (la deidad dedicada a la introspección, al yo interior). Éste "se transforma en dios Mixcoatl y crea el primer fuego con la ayuda de un taladro en forma de molinillo. Porque Mixcoatl reside en el polo celeste alrededor del cual gira el universo entero como el palo en el orificio de la tabla por taladrar para hacer fuego según expresión de Krickerberg."⁷¹

Este mito con una gran carga poética probablemente sugiere que al encenderse el fuego este despidió una columna de humo blanco que se mueve de norte a sur y el que ha visto dicho fragmento de la Galaxia y la sigue a lo largo de un año en

⁶⁹ Levy, David H. *Observar el cielo*, Ed. Planeta, Barcelona, 1995, p.206.

⁷⁰ Salgado Meyer, Miguel Angel. Taller de telescopios, El Planetario, L.E. Erro, IPN, *Comunic. oral*, 20.2.1996.

⁷¹ Garcés Contreras, *op. cit.*, p. 129.

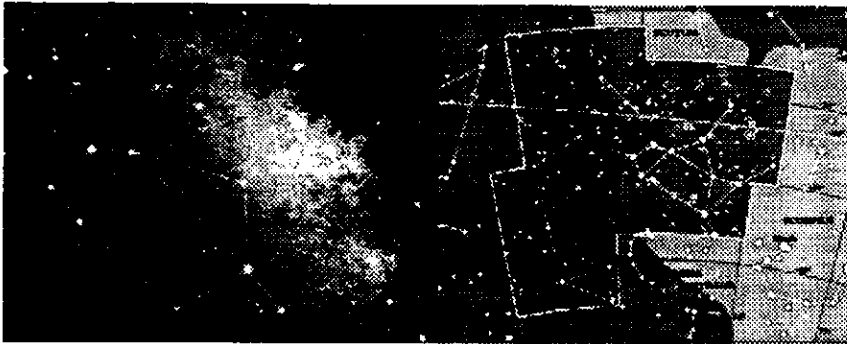


Gráfico 26. La constelación del Arquero y región del cielo visto desde el hemisferio norte.

cielo despejado imagina que es una sepiente de nubes y, por lo tanto, es Mixcoatl.

Coe menciona que en la Historia de los mexicanos, por sus pinturas, Tezcatlipoca y Quetzalcoatl, después de haber creado la Vía Láctea viven en ella. Se dice que una sección del cielo le correspondía a cada uno de las dos deidades, la izquierda o derecha, esto es porque la visibilidad de la galaxia seis meses era norte-sur y seis poniente-oriente. y por lo tanto en su hipotética conjunción dibujaban el signo de movimiento, Ollin.

3.4.1. Camaxtle: El braguero, o la constelación del Arquero.

A medida que se investigó se obtuvieron datos que fueron producto del estudio particularizado de estos dos actores de la cosmogonía azteca, Mixcoatl y Camaxtle⁷² lo cual llevó

a especular con algo que no aparece constatado directamente en ninguna fuente y es la fuerte semejanza, que por asociación de ideas, cuando las fuentes citan a Mixcoatl-Camaxtle como la misma deidad o personaje histórico.

Ya hemos hablado de Mixcoatl en el sentido astronómico y en el apartado de "Calendario" se refiere que se asoció a la caza y se realizaba en su honor una grande cacería en el cerro de Zacatepetl, pero poca atención se le ha dado a un dato respecto a la ilustración XXXII,⁷³ de fray Diego Durán relativo al mes Catorceno, retomo la cita que dice:

"...este día imaginaban un hombre con un arco y flechas en la mano y en la otra una esportilla y un venado junto a los pies la cual figura imaginaban ellos en el cielo por signo de este mes la cual fiesta caía

⁷² Camaxtle tuvo culto originalmente entre los tlaxcaltecas y huejotzincas, se le venera como deidad del fuego y la caza.

⁷³ Estas ilustraciones no están en el estilo nativo de los códices, sino que ya tienen influencia europea del siglo XVI.

según nuestra cuenta y meses á diez y seis de Noviembre.”⁷⁴

Esta misma lámina representa a un hombre ataviado a la usanza de Mixcoatl es decir con antifaz o media máscara, cuauhpilolli con plumas en la cabeza. Una capa, un **braguero tres flechas en su mano izquierda** y una red o cesta según se explica, pies descalzos y un venadito mirando a mano izquierda igual que nuestro personaje.

Respecto a esta ilustración se dice que es la lámina con la que representaban al **mes catorceno Camaxtli**, Icmaxtli, que significa “Los tres bragueros...” “Quecholli” nombre propio del día que quiere decir varas o fisgas arrojadizas es decir flechas.⁷⁵

Robelo consigna esta información en el *Diccionario de Mitología Nahuatl* “Para Durán Quecholli significa flecha arrojadiza.”

La etimología de Camaxtli es la siguiente:

Ca. conjunción para dar razón de algo.

Maxtlatl. Bragas, o cosa semejante. Braguero.

CaMaxtli el braguero

Para apoyar mi inferencia debo mencionar la similitud que tiene la constelación de Citlalcolotl por todos conocido como el alacrán en el cielo mexicano y el Escorpión del zodiaco grecolatino en ambos se dio esta extraordinaria coincidencia a pesar de la lejanía cultural. De igual manera sucede, como ya explique, con el “camino de leche” o “el camino de las aves.”

Entonces no habría por qué dudar en cuanto a que la constelación del Arquero (v. gráfico 27) también haya sido vista con la misma mentalidad, después de todo Durán dice que “imaginaban” y en otra parte del texto dice que “creían ver eso en el cielo”. Por supuesto que veían flechas, la constelación de Sagitario en esencia es tensión entre las estrellas y sobre todo hace pensar que señala dirección, era obvio entonces que se



Gráfico 27. Las estrellas de la constelación del Arquero según representación grecorromana.

⁷⁴ Durán, Diego. *Hist. de las Indias de la N. España*, op. cit., p. 297, el subrayado es nuestro. (Ver arriba gráfico 11.)

⁷⁵ Durán, Diego. *Mitos Indígenas*; op. cit. 1942, p. s.n.

asignara como deidad o patrono de la caza, porque con flechas o fisgas arrojadas se realizaba, amén de coincidir con el descanso de la tierra, no se cultivaba pero sí se cazaba.

Pero eso no es todo, entonces ¿porqué el braguero? —especie de calzones anchos— si observamos la misma constelación en sentido opuesto es decir, de cabeza, ésta fija en cinco estrellas, una en la entrepierna, dos en las ingles y dos en las caderas, puntos por donde cruza el Camaxtle o braguero. (v. gráfica 28)



Gráfico 28. Probable arreglo de las estrellas del Arquero en el braguero, según nuestra tesis.

Para concluir, me parece importante enfatizar el hecho de que la escasez de documentos fehacientes ha propiciado que muchos autores repitan lo que otros han dicho; pero, sobre todo, lo que enrarece la comprensión de más datos es el afán concluyente de la investigación que en muchos casos excluye otras fuentes e incluso

el aporte de otras disciplinas, además de que hace predominar un pensamiento tan estricto, diremos tan literal, sobre las traducciones del nahuatl* que no nos dicen gran cosa y sí confunden.

3.5. Aves.

3.5.1. La actitud humana de protección a las aves.

La desecación de miles de hectáreas de pantanos y lagunas ha afectado poblaciones de patos, gansos y otras aves acuáticas.⁷⁶

“Las actividades encaminadas a la conservación de las aves y de la biodiversidad biológica [sic] de México están motivadas principalmente por razones de tipo científico y económico. Sin embargo existen muchas otras razones para perpetuar esta herencia biológica incluso algunas de índole filosófico, cultural, moral y estético.”⁷⁷

Hemos comentado más arriba la actitud sagrada y respetuosa hacia el

* Como ya expusimos en "3.2.1. La concepción cosmogónica", lo relativo a la interpretación del Cuicatl y Tlahtolli.

⁷⁶ V. "Fly away home", Cine, 100 min., Columbia Pictures, Dir. Carroll Ballard, 1996, y "Secrets of the snow geese", Documental en Discovery Channel, Partridge Films Production, 50 min., USA, 1993.

⁷⁷ Exposición Aves de México y arte plumario, expo Museo Serfin, 1995

ambiente incluidas sus especies, por parte de las etnias indígenas y que viene del pasado prehispánico. En relación con las aves, cito los comentarios del cronista de Texcoco: Se hacía una ceremonia para comer carne de ave, guajolote en particular. Se daba gracias a Dios por que proporcionaba alimento. Pedían perdón porque se los comerían. Se hacía un rito con una yerba medicinal; se daba gracias y bendiciones para que hiciera bien. Estos eran rituales místicos, todo era llevado a la cuestión divina, las garzas advertían acontecimientos buenos o malos. Era superstición o misticismo, había una plena identificación con la naturaleza, las semillas son un ser viviente, por eso merece conservarse. Estos indígenas eran excesivamente limpios. Toda la vida giraba en torno al lago por ello se puede uno imaginar lo que significó la desecación del lago.⁷⁸

3.5.2. Aves que probablemente llegaron y habitaban en el gran lago.

De 23 especies descritas cuatro o cinco aves acuáticas residían en la cuenca mientras que al menos 20 eran migratorias y su principal característica más importante es el aspecto económico.⁷⁹

Los cronistas, dicen que el mes de Quecholli también quiere decir ave

cuello de hule, de bello y hermoso plumaje y por el color se refieren al bermellón.

Inclusive la etimología de la palabra coincide con esto:

Tlahquecholli es el nombre del ave característica del Caribe y la costa atlántica del Anahuac, se compone de las raíces:

tlatlahqui que significa "rojo",
quechtli significa "cuello" y
ollin "hule" o "movimiento"

"Ave roja de cuello de hule" semeja al flamenco

Se dice que llegaban grandes parvas de estos animales a poblar las orillas de las lagunas.

No obstante, hay otra ave que es muy semejante, el "espátula", especie de pato rosado con patas largas y gran envergadura de alas.* Lo que suscita una polémica en cuanto a cuáles especies en verdad llegaban al legendario lago de Texcoco al tomar como buenos no sólo los relatos de los cronistas,⁸⁰ sino la investigación de los restos fósiles de las riberas, donde no encontraron ni grullas ni flamencos, pero esto se refiere al lago de

* (ver gráfico 13)

⁸⁰ No es tema de este estudio certificar la veracidad de los informes sobre aves, ya se ha asentado que no todo lo que se ha dicho en materia de usos es absolutamente un hecho, ni siquiera en cuanto a cómo se dijo o se interpretó, sólo nos referiremos a las aves que probablemente están asociadas al motivo de la celebración.

⁷⁸ Rodolfo Pulido, cronista de Texcoco, *Comunic. oral*, 17.6.1995.

⁷⁹ *cfr.* Espinoza, *op. cit.*, p. 241

Chalco. Todo indica que esta ave sí existió en la zona oriental del lago, pero se le pudo confundir con el espátula. Lo que marca la diferencia es que mientras el flamenco es todo rojo, el espátula sólo tiene las alas rojas, sin embargo sólo la pluma del flamenco era considerada como exótica ya que no eran asequibles en el mismo lago.

Durán traduce Quecholli como flecha arrojadiza y, si recordamos a Mixcoatl, se le asoció con el del Fuego en el polo celeste, los cronistas que vieron y han visto físicamente a los flamencos, cuyo nombre científico es (*Phoenicopterus ruber*) ** hablaban de que ambas aves son majestuosas e impresionan al vuelo aunque el flamenco es más espectacular. "Las dos especies pueden presentarse en grandes bandadas [...] y [son capaces] de teñir de rojo extensiones considerables [...] e impresionar profundamente al hombre."⁸¹ Cuando la bandada levanta el vuelo al amanecer provoca una impresión de llamarada; de ahí su nombre que "deriva de flamma [...] es como si de pronto ardiera el agua levantando una llamarada hacia el cielo"⁸² A su vez el flamenco es conocido como la mitológica Ave Fenix⁸³ de ahí su nombre científico.

** (ver arriba gráfico 12)

⁸¹ Espinoza, *op cit.* p. 342

⁸² *ibid.*, p. 321.

⁸³ Ave fabulosa que según antiguas leyendas era la única de su especie. Vivía varios siglos

Además de constituir un valioso alimento, de abastecer de materia prima a los artistas de la pluma, los Amantecas, las aves fueron de extraordinaria utilidad. Se les atribuía poderes como la predicción del clima que obviamente fue producto de la milenaria observación de su conducta, inclusive el perro de agua o popocha garza nocturna, hoactli, que predecía el futuro de acuerdo a como era su canto.⁸⁴

Hay que asentar que los patos en las migraciones son capaces de evitar tormentas desviándose de la ruta. Para ello el oído es vital y juega un papel central porque pueden percibir frecuencias inaudibles para el humano. Además, poseen otros mecanismos en su percepción como el grado de saturación de la humedad.⁸⁵

Los nombres de los patos y la descripción de la fauna del siglo XVI, de fray Bernardino de Sahagún, según Espinoza "es abundante en 'imágenes' pero es incompleta, ya que se han detectado varias más como el chichicuilotte y las garzas".

Este último autor refiere algo más que abre un espacio para la reflexión.

en medio de los desiertos de Arabia, se dejaba quemar en una hoguera y renacía de las cenizas. (*P. Larousse*, p. 1170)

⁸⁴ El historiador De la Serna dijo, que él sólo oía "huac, huac, huac"; en Espinoza, *op. cit.*, p. 299.

⁸⁵ *cfr.* *Mysteries of Bird Migration*, Allan C. Fisher, Jr., National Geographic, (Washington, D.C.) agosto de 1979, p. 165.

Durante el mes Teotleco (veintena de la llegada de los principios generadores de la naturaleza), que fue traducido como el advenimiento del dios o de los dioses⁸⁶ a principios del otoño, más menos la tercera semana de septiembre,⁸⁷ llegaban parvadas día a día “el lago cobraba vida como si surgiese un plumaje estacional y aprendiera a hablar mil lenguas, haciendo brotar de cuando en cuando **densas parvadas de aves**”. La observación de Espinoza es acertada, el nombre de este mes Teotleco y el arribo justo de las aves, no era una mera coincidencia: “los dioses en efecto, llegaban.”⁸⁸

Y este hecho indudablemente ameritaría una celebración, una fiesta.

Un dato de fundamental importancia en este estudio es el que ayuda a constatar una sospecha. Cuando se dice que llegaban en abundantes parvadas al lago, decía Don Memo (ca.1921-) que el lago llegaba a ambos lados de la carretera de Los Reyes-La Paz, Texcoco “cuando hubo mucha agua, llegó mucho pato; ¡¡ se oscurecía el cielo !!”⁸⁹. Él recuerda cómo llegaban patos en gran cantidad. Se decía que “la providencia traía esa comida”, cuando no venía tal cantidad es

que “la providencia no había provisto”. Era tal la cantidad de aves que se observaban que “cubrían el cielo como nubes de mosco.”⁹⁰

En otro testimonio valioso, habitantes de Temascaltepec, estado de México, han observado con asombro la migración de golondrina negra con pecho amarillo a fines de noviembre y le han nombrado “La víbora de las golondrinas.” por su abundancia, su llegada es a una hora exacta todas las tardes durante 6 meses del año. Puede suponerse por este testimonio que de ahí provenga la expresión de ‘serpiente emplumada’.⁹¹

Sobre aves se tienen muchas referencias. “Tuvieron a la gallina mexicana, la cual comían; la codorniz que se ofrendaba al sol, como representación del cielo estrellado, la perdiz, anuncio del anochecer y la escandalosa chachalaca.”

“Conocían una extensa gama de palomas, de las rapaces, el águila solar, emblema de Tonatiuh, y el gavilán, mensajero en una creación de los hombres.

“La caza también recreó a la nobleza quien tenía cotos al igual que los pueblos. Ciertas cacerías eran comunales y terminaban en fiesta. **Había**

⁸⁶ Hemos hecho una aclaración al respecto con Deidad.

⁸⁷ Dato corroborado por Biólogo Aníbal Huerta, *Comunic. oral*, 22.6.1994. (subrayado nuestro)

⁸⁸ *ibid.*, p.197.

⁸⁹ En 1929 inició la franca desecación del lago en el área de Texcoco.

⁹⁰ Testimonio de Don Guillermo Páez, habitante de Chimalhuacan, *Comunic. oral*, 31.10.1994.

⁹¹ Testimonio de Germán Posada, al Noticiero *Al Despertar*, 9 a.m., 11.1996.

dioses patronos de la cacería, como Mixcoatl, y aun especialidades de la cacería como el Amimitlicue, había un canto al dios de la caza de las aves acuáticas.”⁹²

La caza acuática era muy practicada por los indígenas. Patos, gansos y otras aves eran cazados por su carne, sus huevos, su plumaje. Se realizaba mediante la colocación de grandes redes en postes situados a intervalos en el agua; al amanecer, despertaban a los patos con gritos y palos, agarraban a aquellas que quedaban aprensadas.

“También utilizaban el atlatl. En el siglo XVII, los patos se cazaban cuando estaban en la superficie del lago, para lo que los indígenas escondían la cabeza en calabazas, sumergiéndose en el agua”.⁹³

3.5.3. Aves en lagos y lagunas de Texcoco actualmente.

La población de aves en esta zona del valle de México se divide en endémica, es decir, originaria y en migratoria.

Entre las aves endémicas se cuentan los chichicuilotos, grupo importante con 40 especies y alrededor de ochenta mil individuos.

Las aves migratorias han variado y es fluctuante su cantidad, en 1992-1993 se estimó en trescientas aves invernantes al año con 98 especies entre 140 especies acuáticas y terrestres, patos: 11 especies casi doscientos mil individuos, el más común era el pato bocón que proviene de Alaska, el pato golondrino y tres clases de cercetas entre muchas especies como lo patos buzos, pato chico y pato tepalcate. El pato mexicano que estuvo en peligro de extinción. El pato canadiense o de collar y tornasol. También hay gallaretas, pato cucharón, cerceta coyota y de alas azules, han llegado aves de presa se cuentan 10 especies que han encontrado en Texcoco un refugio rico en alimento.

Las garzas con 10 especies entre las que sobresale, la blanca, la morena, la azul y la chapulinera.

Entre las aves marinas contamos, gaviotas, golondrinas de mar, gallitos de mar, martín pescador, los enormes pelícanos blancos que han regresado. Éstos consumen el pez amarillo que es abundante.

Todas las demás aves según su especie se alimentan de pulgas de agua, huevo de mosco, mosco seco y crustáceos.

En la actualidad se reporta una disminución a casi la mitad de los individuos. En 1996 se estimó en ciento treinta mil individuos distribuidos en

⁹² Ortiz Monasterio, Fernando. *et al.*, *Tierra profanada*, INAH, SEDUE, México, 1987, p. 117.

⁹³ *ibid.*, p. 85.

ciento cuarenta especies entre patos, pelícanos, gaviotas, chichicuilotos, garzas.⁹⁴ Cabe mencionar que se observa una disminución en su número, probablemente por el tráfico vehicular en la carretera Peñón-Textoco, ya que hasta el año de 1992 se reportaban 300 mil anualmente.⁹⁵

La disminución no se debe precisamente a problemas del lado mexicano, como lo aseguran Arellano y Rojas, así como Leopold en el estudio de Espinoza, ya que de ser así éstas simplemente habrían cambiado su destino. El mayor impacto lo reciben en sus zonas de reproducción: "La disminución de sus zonas vitales, las de reproducción, así como los puntos de parada [descansos] a lo largo de las rutas migratorias: los pantanos y lagos de EU y el Canadá (sobre todo en EU) han sufrido un colapso similar al de la cuenca: se han drenado cientos de miles de kilómetros cuadrados de marismas, pantanos y estanques para obtener largas extensiones agrícolas, fraccionamientos, etc."⁹⁶

A principios de siglo, Beebe, De Nordhoff y otros hablaban de "miríadas de aves acuáticas" en los reservorios del interior del país desde Chihuahua hasta el sur del Valle de México.

3.5.4. Los astros y su influencia en la migración de las aves.

También las aves cumplieron la función de marcar el tiempo del día, de los meses y los años, se dice que el amanecer era anunciado por un ave acuática que hacía ruido antes de la aurora.

"Hay evidencia de que las aves por un proceso todavía sin establecer, utilizaban la situación de los cuerpos celestes para orientarse. Por el día el sol podía servirles como referencia, y es probable que las estrellas sean su guía nocturna."⁹⁷

Después de agudos estudios con modernos aparatos sobre cómo se orientan las aves se sabe: que tienen itinerarios escogidos, son directos o más de lo que se creía. Un ave que voló de Champaign, Illinois, hasta un punto del estado de Wisconsin, EU, 725 kilómetros, sólo se desvió cuatro kilómetros y voló ocho horas; además tal proeza pudo ser posible porque el ave compensó con "una ligera curva la redondez terrestre."⁹⁸

En relación con los trayectos que siguen las aves en sus migraciones existen estudios muy sofisticados, con tecnología satelital, que han

⁹⁴ López, Jorge X., *Reforma*, 01.2.1996, p. 2b.

⁹⁵ *El Universal*, 20.10.1992., p. 18.

⁹⁶ Espinoza, *op. cit.*, p. 342.

⁹⁷ *Mysteries of Bird Migration*, Allan C. Fisher, Jr., National Geographic, (Washington, D.C.) August 1979, p. 165. pp 154- 173.

⁹⁸ *Almanaque mundial, Diccionario geográfico*, "Cómo se orientan las aves", 1980, p. 38.

hecho posible el seguimiento geográfico de sus rutas (v. gráfico 29), nada menos que la del ansar nival —ganso de nieve— que habita en el norte de Siberia, cruza Alaska, el Canadá y se detiene en los pantanos de la Florida, EU, hay indicios que sugieren que era parte de la fauna que migraba hasta el legendario lago de Texcoco.



Gráfico 29. Rutas de migraciones en América del Norte.

Aunque se han realizado muchas investigaciones sobre cómo se orientan las aves en su migración, lo cierto es que lo que para este estudio resultó significativo en la propuesta artística final y de educación ambiental fue la nueva alusión a los astros, presente ya desde la celebración antigua.

Entre otros sitios con cuerpos de agua para la internación de los migrantes además de Texcoco, es

Xochimilco, Atotonilco, Apan, Cuitzeo, Chapala, Pátzcuaro.

3.6. El sitio

de estudio y su condición actual.

¡¡Imaginar lagos a tan sólo 10 kms del centro de la Ciudad!!

En 1971 se inicia el plan del Proyecto Lago de Texcoco, encabezado por el Ing. Nabor Carrillo, el plan de recuperación desde entonces ha sembrado 24 millones de árboles, de los cuales solo 20 por ciento han logrado sobrevivir⁹⁹ dado lo salobre de la tierra.¹⁰⁰

A lo largo de 25 años se han construido mil 500 represas para contener la torrencialidad de lluvias y evitar la erosión, se han hecho 2 mil kilómetros de terrazas,¹⁰¹ se crearon cinco lagos donde el mayor es el Nabor Carrillo con 1000 hectáreas (10 millones m²) y uno pequeño para la educación ambiental, el Recreativo de 250 mil m², (25 has.).

Además se tiene en calidad de prestamo al DDF terrenos para hacer un relleno sanitario, es decir donde se deposita alrededor de 11 mil

⁹⁹ López, J. X. *op. cit.*, 1.2.1996.

¹⁰⁰ La cifra de supervivencia de árboles varía, según otra referencia es el 50 por ciento, (v. Cruickshank García, Gerardo "Lago de Texcoco", Suplem. de Medio Ambiente, La Jornada ca. 1994.

¹⁰¹ Lopez, J. *ibid.*, 1996.

toneladas de basura diariamente¹⁰² y recientemente se instaló una planta procesadora de basura.

Existe una planta de tratamiento de aguas residuales que originalmente (1973) reportaba un metro cúbico por seg., de agua tratada, en la actualidad se estima que para el año 2000 podrá ser del orden de cuarenta metros cúbicos por segundo si se incorporan las aguas del gran canal.¹⁰³

Tiene además seis mil metros cuadrados de pastizales y una cortina de árboles rompevientos. Esta importante recuperación ha permitido que aves residentes y migratorias se multipliquen, ya que durante la tremenda desecación del lago en los años 60 éstas disminuyeron a tan sólo unos cuantos miles de ejemplares de algunas especies. Como ya se mencionó en el apartado 3.5. de las Aves, ha habido una disminución de aves migrantes, que se supone pueden estar distribuyéndose en otros cuerpos de agua en el valle y más allá.¹⁰⁴ Esto no se sabe por el momento.

¹⁰² *Excélsior*, (México, D.F.) primera secc. 29.9.1996, p. 7.

¹⁰³ Murillo Fernández, Rodrigo. "Aspectos geotécnicos de una planta de tratamiento en el Lago de Texcoco", *Biosfera*, AMCA, ca. 1985, p. 23 y Muciño Daniel. "Avances importantes en la restauración del Lago de Texcoco", *Semanario de LA UAM*, (México, D.F.) 3.6.1996, no.32, p. 5.

¹⁰⁴ V. Cabrera García, Leonardo. "Retornan las aves al D.F.", *El Financiero*, (México, D.F.) 10.6.1996, A ciencia cierta, p. 1.

El logro que representa la recuperación de esta vasta zona que limita con la ciudad, representa un estímulo de lo que se puede alcanzar más allá de programas sexenales de cosmética urbana.

La visita al sitio es, en opinión de otros especialistas y en nuestra experiencia propia un viaje fuera de este tiempo que provoca una sensación extraña de irrealidad cuando en unos cuantos minutos se deja la ciudad, el ruido y el hacinamiento para estar en un espacio que relaja emocionalmente, cosa, que por ejemplo, logra cada vez menos el Bosque de Chapultepec .

De cualquier modo algo que no queda muy claro, es qué sucederá con esta zona federal, abierta por la carretera con zonas en préstamo al DDF para realizar rellenos sanitarios, que cada vez se perciben más cerca de los lagos, lagunas o charcas; si el propósito del proyecto hidráulico que se lleva a cabo, es sólo el abatimiento de las tolvaneras con pastos y beneficio de lagunas con aguas tratadas, éste se aprecia muy técnico e ingenieril, que es el criterio que le dio origen, pero también hemos visto cómo esta concepción racionalista es la que ha llevado al ambiente al estado de alerta en las ciudades.

Es poco probable que este sitio sea declarado zona ecológicamente protegida debido a que ha sufrido múltiples transformaciones humanas y

existen —suponemos— grandes intereses de la industria de la construcción para que no se hable demasiado positivamente del lugar es decir, de aves, migraciones o bien que se conozca mucho más por lo negativo o siempre manejándose la conveniencia de hacer algo de “beneficio a la sociedad”, como un aeropuerto, mismo que ya ha sido descartado en varias ocasiones.¹⁰⁵

3.7. Diagnóstico

sobre la problemática del espacio físico estudiado.

Bases:

Para determinar un diagnóstico se aplicó la tesis de Óscar Olea “Teoría del conflicto posible”, que significa, en síntesis, intervenir en un espacio público a partir de restar grados de conflicto entre el ambiente y el hombre; —y no a la inversa— incrementándolos. Así lo expresa: “No se debe modificar el ambiente a través del diseño, si no es para la superación del conflicto.”¹⁰⁶

Un conflicto está representado por un conjunto de signos con valor negativo que generan desagrado o

malestar entre el hombre y su ambiente o entre los hombres reflejado en su conducta.

La semiología auxilia en la determinación de un probable diagnóstico ecoestético y socioestético, porque los signos tienen la capacidad de manifestar a través de ellos la negatividad social o estética, a partir de la contradicción ciudad-campo y la presencia cíclica de un fenómeno natural en un espacio intermedio entre la megalópolis de la Ciudad de México y una ciudad en crecimiento, la ciudad de Texcoco.

Para encontrar los códigos y proponer opciones que incidan en el embellecimiento de la ciudad y la conducta del hombre proponemos lo siguiente:

El procedimiento:

Nos valimos de todo tipo de instrumentos para conocer la problemática del lugar;¹⁰⁷ previamente se aplicaron encuestas a visitantes, y se hizo observación de hechos en el campo (aspecto semiogénico del signo) detectar y ordenar signos para comprender, y posteriormente distinguir el análisis de estos signos descubiertos (semiología) evaluándolos en cuanto al grado de conflicto que éstos representan en función a las posibilidades de realización de cualquier propuesta fuera con objetos o sin ellos.

¹⁰⁵ V. Diarios de agosto y septiembre de 1982, v.gr. *El Universal* y *El Día*, Suplemento Metrópoli y recientemente Aridjis. Homero. “El aeropuerto en Texcoco”, *Reforma*, ca. 2do. sem. 1996, s.p.

¹⁰⁶ Olea, Óscar. *Comunic. oral*, 30.5.1994.

¹⁰⁷ Entre éstos contamos con fotografía, videgrabaciones, encuestas (ca.100), entrevistas, colecta de material hemerográfico.

Los signos que evidencian conflicto son los siguientes:

Se señalan sólo los negativos.

- Tráfico aéreo y contaminación atmosférica.
- Carretera de alta velocidad.
- Ausencia de advertencias sobre el sitio de estudio en la carretera.
- Tráfico continuo por aire y tierra entorpece el cruce de aves en vuelo.
- Alta población humana en áreas aledañas, zonas habitacionales.
- Rellenos sanitarios a escasos 500 metros.
- Caza furtiva de aves mediante "armadas".
- Pesca clandestina.
- Deficiente infraestructura para el trabajo científico en el sitio.
- Inexistencia de programa didáctico en el lugar.
- Carencia de instalaciones para manejo de grandes grupos de visitantes.

El análisis de los signos.

Entre estos signos negativos reconocemos de antemano el existente del aeropuerto, la nueva presencia de una carretera, población humana vecina y la correspondiente contaminación por desechos, hábitos de depredación (¡¡muy humanos!!).

Otro grupo indica desinformación de la población respecto de la existencia del lugar, poco interés oficial, y de la misma sociedad en el desarrollo de un programa de información correspondiente que auxilie a la población vecina en cómo vivir —con, o al lado— de un sitio semejante.

El espacio determinado para la realización de una obra artística no se eligió entre una serie de posibilidades, sino que es el lugar mismo donde originalmente se inició el estudio, lo que obliga a ceñirse a circunstancias preestablecidas.

La extrema cercanía del aeropuerto y ahora de la autopista hacen pensar en que las aves se acostumbrarán o simplemente cambiarán de lugar, eso no lo sabemos. De cualquier modo, es significativa la mejora que estas vías de transportación representan para las ciudades, pero por el comportamiento de quien las proyectó y para quien transita por allí, no es de gran importancia lo que en este lugar ocurre.

La proximidad de zonas habitacionales a la zona federal, nos da una tendencia muy propia del sistema en el que vivimos y es la especulación con el suelo, la conversión de suelo agrícola o boscoso para cubrir la demanda siempre latente de vivienda, con el consecuente beneficio para quien fracciona o lotifica.

Es significativo que cuando se provee de suelo para vivienda ésta se construye a partir de concepciones que reproducen una escala de valores de tipo pequeño burgués. Se evita plantear otra manera para ocupar estas tierras con un *modus vivendi* más consecuente con la nueva problemática urbana, como evitar el hacinamiento, que no exista un rompimiento tan violento con el

medio físico con planchas de asfalto, recolección de basuras sin separación, o lo más grave ciudades dormitorio, donde el empleo se encuentra del otro lado de la mancha urbana, y no propicia el sentido comunitario, etcétera.

Los hábitos de consumo se privilegian repitiéndose sin cesar y provocan que estas zonas habitacionales generen desechos como cualquier otra, sin que la experiencia acumulada de antiguas zonas con vicios semejantes haga reflexionar a los “planificadores”.

En síntesis, la presión que significa la demanda de suelo para vivienda bajo estas características hacen pensar que paulatinamente el destino de algunas secciones de esta zona federal sea la pérdida total.

La atención al fenómeno de aves migrantes se ha sostenido en condiciones precarias, y está de manifiesto en dos situaciones:

a) El trabajo de investigación es escaso, ya que no cuenta con recursos para avanzar.

b) No obstante que hubo un auge importante que llamó la atención de ecólogos nacionales e internacionales a mediados de los ochenta y dio pauta para llevar a cabo el “Día de la fauna silvestre del lago”; —cuando las instalaciones se abren extraordinariamente para una ali-

mentación simbólica de aves un día al año—, esta no es una actividad anual institucionalizada porque según se reconoce al interior del organismo, “no es una actividad fundamental del Proyecto Lago de Texcoco” e inclusive “puede suspenderse sin que pase nada”. En el año de 1993 no se había planeado realizarla porque cada vez tenía menos público y no se contaba con presupuesto; pero, a consecuencia de la convocatoria del conductor de un programa de radio, Ing. Químico Luis Manuel Guerra,¹⁰⁸ se “organizó a toda prisa, en tan sólo dos semanas”.

Durante estas aperturas, hay que destacar la asistencia de público infantil y de adultos, así como la intención de sentido festivo del “Día de la fauna silvestre del lago”, donde se destaca la ausencia de una propuesta estética y conceptual que convoque y rememore año con año el acontecimiento, ya que si bien se busca asociarlo con algo del pasado mexicano entre los organizadores no se sabe ni qué, ni cómo es, asimismo la actividad en general es dispersa no existe un eje conductor y carece de valor estético.

Los habitantes de los alrededores no son los causantes directos de los

¹⁰⁸ Luis Manuel Guerra, Programa *Ecocidio*, Radio Red, 1110 am., jueves 11.11.1993, esta iniciativa fue consecuencia de una llamada del que suscribe a dicho programa y fue retomado por el conductor.

problemas ambientales de basura o aguas residuales o crecimiento de zonas habitacionales, pero contribuyen como cualquier ciudadano del D.F., debido a su amplia desinformación y nula formación en lo concerniente al ambiente, según reveló un sondeo entre estudiantes de secundaria y sus profesores.

El análisis de los signos nos permite advertir, de manera provisional, las previsible tendencias en la conducta humana reflejadas en la marcada ignorancia mostrada hacia el entorno, que se denota en desinterés e inercias en el comportamiento de la población para anticipar posibles correctivos.

Se debe diferenciar que al aislar el marco de negatividad social que se produce como resultado del deterioro estético de la urbe se da en dos niveles la apariencia externa de la ciudad y la estética interna que se refiere a la conducta social de los individuos.

Los conflictos resultantes.

La historia del hombre denota un eterno conflicto con el ambiente, por el afán de éste a sobreponerse a los fenómenos naturales —que es parte de la naturaleza humana—, a pesar de las muchas derrotas, finalmente la cultura científica le lleva a predecir todo.

El conflicto radica en la incompreensión que el hombre de la ciudad

mantiene con su ambiente natural, hecho que hace que el criterio que prevalece se apoye en la falsa idea de modernidad por la modernidad, —satisfactores materiales, consumo, etcétera—, y se evita una reflexión seria y responsable del impacto que esta conducta tiene en el ambiente. De ahí se desprenden signos que evidencian condiciones de vida, para quien habita la ciudad, de alto deterioro del entorno principalmente.

La ciudad suele ser inhóspita por la pérdida de armonía entre el medio construido y el medio natural. La presencia de la naturaleza en la ciudad constituye una estética que aminora el *stress*, el ruido que produce sordera, la naturaleza —léase aves— p. ej. son signos de vida, el colibrí, la paloma, de manera específica y concreta.

Se debe, consideramos, a la concepción misma que del ambiente o de la naturaleza se tiene y los intereses que existen de por medio, además la conducta irracional o enajenada de los habitantes de la ciudad y sus modos de vida.

Hasta aquí, esta parte del diagnóstico se refiere a aspectos del comportamiento humano; pero para los fines de proyectación de una probable obra artística No-objetual, existe otro grupo conformado por signos percibidos tanto visual como táctil, auditiva y olfativamente que pueden ser registrados y medidos.

Es un espacio con características únicas por lo que se refiere a amplitud, sensación de naturalidad, presencia de por lo menos tres elementos naturales, agua en abundancia, tierra, vegetales como pasto y aire 'limpio' y sensación de salinidad, aislamiento relativo del conglomerado urbano, visibilidad del paisaje local y hasta la sierra del Chichinautzin al suroeste (el Ajusco) y los "volcanes", Iztacihuatl y Popocatepetl al oriente, el viento se percibe de sur a noroeste a velocidad considerable y, según la época del año, y la hora del día.

Su problemática respecto a una acción artística e instalación en el espacio abierto tiene que ver con los inherentes a la misma zona: intemperie, alta insolación y evaporación, la mayor del altiplano, el clima de los días previos como de los posteriores a la realización del proyectado acontecimiento, eran bajas temperaturas al amanecer y rocío muy abundante por la madrugada.

Por último, algunos relativos al aislamiento de servicios, se carece de energía eléctrica para la sonorización,¹⁰⁹ y condiciones adecuadas para visitar el Lago Recreativo lo que naturalmente complica una realización prolongada.

¹⁰⁹ La sonorización se resolvió gracias a un patrocinio, mediante una planta de energía eléctrica portátil, instalada a 300 metros de la línea hábil más cercana.

El diagnóstico fue el siguiente:

El análisis hizo evidente que las soluciones ecoestéticas debían ser tanto de tipo objetual como las que son particularmente importantes para este estudio, las No objetuales.

Para el primer grupo, es indispensable un trabajo sobre el paisaje y las instalaciones bajo el criterio de cero impacto ambiental, que posibiliten su visita para un reconocimiento didáctico de los aciertos técnicos del Proyecto Lago de Texcoco.

Sin embargo mucho de lo que — principalmente— se tiene que hacer en materia de educación ambiental pasa por la necesaria visita a los lagos en especial el recreativo; que, como ya se dijo, ambiental y paisajísticamente no cuenta con un diseño que permita en condiciones adecuadas la visión o la estancia; como protección solar, de lluvia, camuflaje de visitantes, sala de estar, foro, miradores que eviten el vuelo repentino de patos o la visión tan lejana y nos permita entrometernos silenciosamente al mundo de esas aves.

Edecanes capacitadas en la exposición oral y manejo de grupos.

En forma intermedia nos hemos inclinado a pensar que sólo los que viven más cerca de la zona por ejemplo: San Juan de Aragón, Chimalhuacan, Texcoco, Deleg. Gustavo A. Madero, Chapingo, pueden ser motivados para intere-

sarse y participar en acciones que coadyuven en materia ambiental. De acuerdo con esto, las decisiones no deben seguirse tomando desde afuera, la comunidad debe participar más activamente en el cuidado de este sitio. Apoyándonos en la frase: "La gente sólo protege lo que ama y sólo ama lo que conoce."¹¹⁰

Para el segundo grupo de carácter No objetual es urgente una campaña educativa ambiental, mediante la cual se atienda la estética interna de la ciudad, es decir, el comportamiento social de sus habitantes, que está más oculto pero merece una atención inmediata. Esta debe divulgar con impresos o medios audiovisuales la importancia de este fenómeno natural, que conciba la factibilidad

de participación del arte visual, apoyada por actividades de tipo estético como teatro, danza, acciones del tipo ceremonial o acción o instalaciones en el espacio abierto de corte conceptual que a su vez encare de otra manera el problema.

Estas actividades podrían ser, inclusive, en las zonas urbanas con la posibilidad de visitar los lagos (siempre y cuando en el área de lagos, un organismo pudiese ofrecer elementos de educación ambiental novedosos, no convencionales).

Es conveniente el diseño de un programa interdisciplinario que recoja diversas preocupaciones de un grupo promotor de varias disciplinas, que modifique el concepto de artista y obra; al de director de una experiencia estética.

¹¹⁰ Esta célebre reflexión se le atribuye al oceanógrafo francés Jacques Cousteau.

4. Una alternativa

concreta de arte urbano en la ciudad de México.

La experiencia que resulta de poner a prueba una propuesta en las artes visuales, para un fin determinado, merece mostrarse señalando paso a paso los procedimientos seguidos para, así, dar soporte a nuestra idea de otro arte urbano. Bien puede parecer para unos exhaustiva, para otros, que obvia aspectos importantes. Hay quienes piensen que una realización artística es un proceso oculto sujeta a determinaciones subjetivas y que cada quien tiene su propio modo de hacer existir una obra.

Sin embargo, entre otras cosas lo que aquí se busca es presentar a consideración cómo es la estructura de una obra no objetual aparentemente simple. En todo caso, también se quiere compartir esta experiencia más allá de la presentación efímera del resultado estético.

4.1. Antecedentes.

La obra a la que nos referiremos es consecuencia de la observación directa del fenómeno migratorio de aves desde 1993. A partir de entonces, debido a lo extraordinario del suceso, investigué una serie de fuentes documentales de tipo histórico cultural, y consulté las fuentes monumentales del siglo XVI, éstas, por cierto, son incompletas para fundamentar una propuesta de actividad "eco-estética", para que redundara en conocimiento y educación. Así, se recogieron testimonios sobre ciertas tradiciones del México antiguo, producto del sincretismo, pero que enriquecieron una hipótesis sobre los verdaderos motivos que nuestros ancestros tuvieron para basar su conocimiento del mundo que los rodeaba y convivir en él y con él. Cada celebración, escultura, edificio o poema se hizo con el fin de testimoniar un acontecimiento o fenómeno natural, lo cual los hizo tener un conocimiento de la naturaleza, pero no como se concibe hoy en día, sino en conjunción con el cosmos en su totalidad y, sobre todo, de una manera muy respetuosa.



Gráfico 30

4.2. Rescate

cultural para el Lago de Texcoco.

Una vez dicho que la zona federal¹ ha sufrido un importante abatimiento de los signos que evidenciaban deterioro ecológico, resulta impostergable demostrar la hipótesis de que el comportamiento de la población hacia su entorno está estrechamente relacionado con la forma de cultura que han adoptado o que se les ha ofrecido o inclusive impuesto.

El solo goce estético o su relación sensible hacia el ambiente no puede darse tan sólo en el plano del goce puramente emocional y de las sensaciones, sino que también debe ser pensado éticamente y procurar una relación que armonice estos dos valores.

La propuesta supone aportar formas significativas; es decir, en este caso formas artísticas, que muevan al público hacia la reflexión sobre sus problemas inmediatos, como los ambientales y no obras como las que inicialmente se estaban considerando (v. gráficas 30, 30a, 30b.); los logros en el terreno de lo técnico pueden ser mejor apreciados si éstos se sintetizan y revisten de formas culturales que impliquen un

¹ V. *supra* "Cap. 3, 3.6."

reconocimiento de su valor en favor de la naturaleza.

Esto es, que las formas conductas éticas a partir de convertirse en síntesis de conocimientos, surgidos en otros campos y que permanecen enclaustrados y tratados separadamente, aislados del público en general a quien supuestamente se pretende concientizar.

En el paleolítico las cuevas se hicieron con un sentido mágico y por qué, no también seguramente estético; en Grecia el cuerpo humano fue la norma; en el Renacimiento, aunque predominó el tema religioso, también se hizo el retrato para la aristocracia; más tarde lo sería el bodegón, la naturaleza muerta. El paisajismo representó una forma de traer el ambiente exterior o lejano al interior de la vivienda en la ciudad. Sin embargo, la excesiva exploración del género paisaje, lo mercantilizó al grado de que desapareció el arte y sólo quedó en técnica.

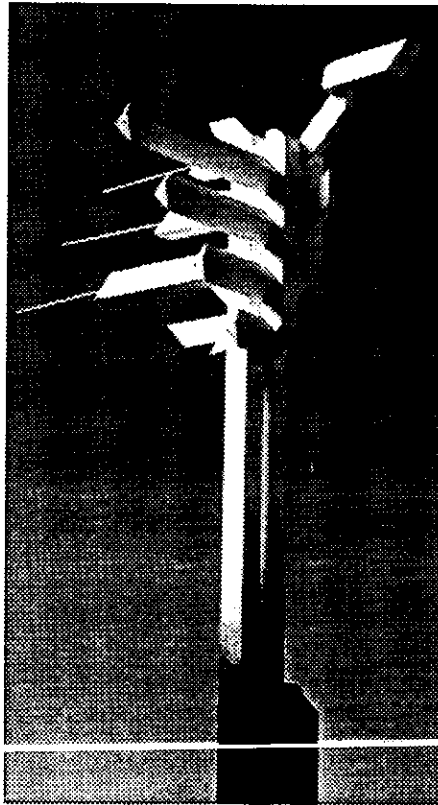


Gráfico 30a.

La historia de la cultura occidental ha planteado el eterno conflicto estético entre arte y naturaleza. Al preguntarse ¿qué es mejor las creaciones materiales o espirituales del hombre o las de la naturaleza?

Nuestra actitud hacia la naturaleza deberá ir cambiando, desde todas las disciplinas, el tema se impone como necesidad: ver la naturaleza y el ambiente como otro igual a nosotros, con respeto y rescatar la admiración por sus maravillas.

4.3. El proyecto ²

Desde la perspectiva de la relación arte-naturaleza, el proyecto "Las Aves Migratorias en la Nube Serpiente" es una paráfrasis, como otras muchas obras artísticas que se han hecho a lo

² Una versión resumida del proyecto, fue puesta a consideración de los organismos públicos y privados a quienes se solicitó apoyo para la realización de la obra artística de educación ambiental.



Gráfico 30b.

largo de la historia del arte, es decir que desde siempre el arte ha tratado de representar e imitar o recrear la naturaleza:

En esta obra, no se pretende rearmar una tradición casi perdida porque el terreno del arte es recrear estos elementos con una visión actual o, diremos, testimonial de su tiempo; además de que no se cuenta con testimonios ni orales, ni bibliográficos suficientes y fidedignos.

Lo que aquí se propone es una recreación del pensamiento antiguo mexicano, en torno a un fenómeno natural. No es un espectáculo para hacer llorar o reír en forma alienada, semejante a los que nos tiene acostumbrados la industria del entretenimiento, particularmente la televisión privada, es una ceremonia de alimentación que invita a pensar, por lo menos un momento, en nuestros

orígenes y a recordar que somos parte de la naturaleza.

Es una propuesta que asocia el pensamiento ancestral mexicano con nuestras necesidades actuales.

La llegada de aves migratorias procedentes del norte del continente, desde Alaska al ex lago de Texcoco, nor-este de la ciudad de México, es un fenó-

meno que ocurre durante el final de cada año en el periodo invernal.

El sitio elegido, entre otros en el país, es el ex lago de Texcoco. El suceso se repite desde hace miles de años, aunque se vio parcialmente interrumpido durante las décadas de mayor deshidratación del lago.

Este lugar es único debido a que se localiza a sólo unos kilómetros de la ciudad de México en el rumbo del Aeropuerto Internacional Benito Juárez, autopista Peñón-Texcoco, el "Caracol de Sosa Texcoco, el cerro de Chimalhuacan, la misma ciudad de Texcoco (v. gráfica 31); esta zona es conocida como la zona federal, ya que por muchos años fue restringido su acceso por estar en proceso el plan hidráulico Proyecto Lago de Texcoco.

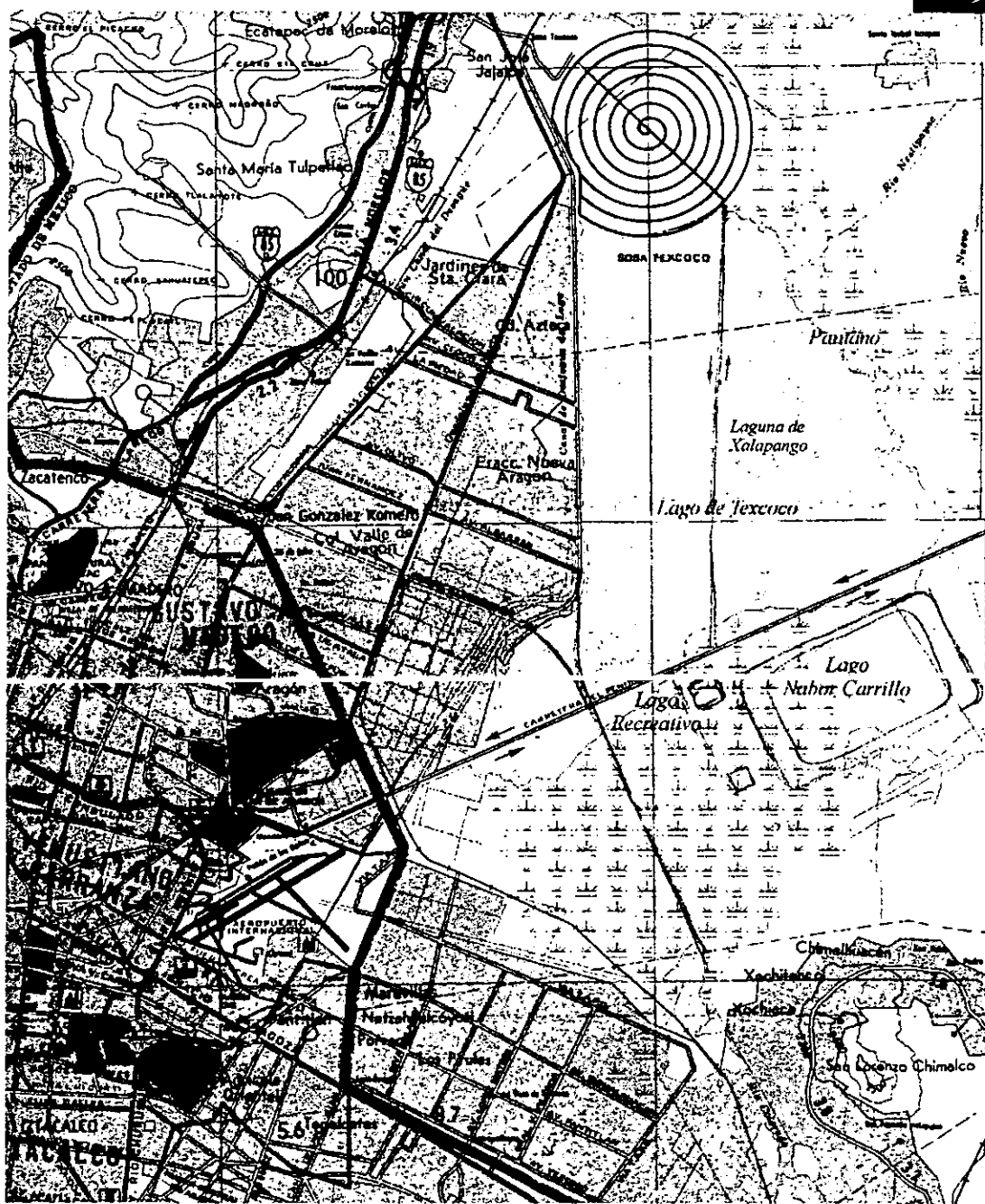


Gráfico 31. Mapa de la región de los lagos incluido el aeropuerto internacional.

Está a la altura del kilómetro 6.5, en la autopista Peñón-Texcoco a mano derecha en dirección a la Planta de Tratamiento de aguas residuales, el sitio en particular es el Lago Recreativo

Para señalar el el lugar del *performance* se consideró el plantado de 400 "fantasmas" o testigos en el perímetro del lago. (v. gráficas 32, 32a, 32b, 32c., preliminares del proyecto)

En esta acción estaba previsto que se podía reunir aproximadamente a quinientas personas y coleccionar unos cuatrocientos cincuenta kilogramos de alimento para ofrecer a las aves. Y muy probablemente obtener un poco más de grano por donaciones.

La acción se efectuaría bajo la modalidad de *performance*, esto es una acción artística de autor, que apela a medios de expresión no convencionales en las artes visuales, es decir, evitar los soportes ampliamente aceptados como únicos e inherentes al arte.

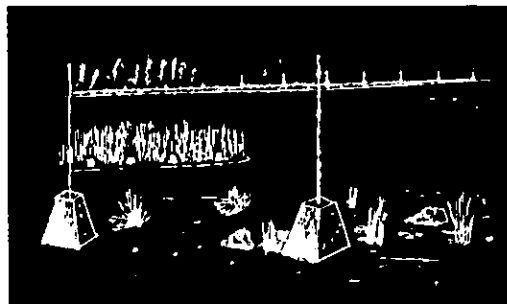


Gráfico 32.

El *performance* es un género de las artes visuales que, sin renunciar a medios tradicionales en la tarea de comunicar la experiencia estética y visual, puede recurrir a medios o

soportes alternos y situaciones creadas y aprovechar sucesos no previstos.

Este es un trabajo influido por la tendencia del autor, a invitar a la gente para que su experiencia estética sea rica en significados; y alentar la participación de un grupo numeroso para la realización final colectiva de la obra. De antemano se han conceptualizado ciertas necesidades específicas para darles un tratamiento estético visual, con una narrativa particular que haga un uso conceptual del tiempo y el espacio y permita asociaciones

diversas a partir del manejo de instrumentos varios, al tener en el centro de atención la invitación a pensar ciertos problemas comunes y que nos atañen con otra mentalidad. En síntesis se propone un concepto de arte sustancialmente diferente al predominante.

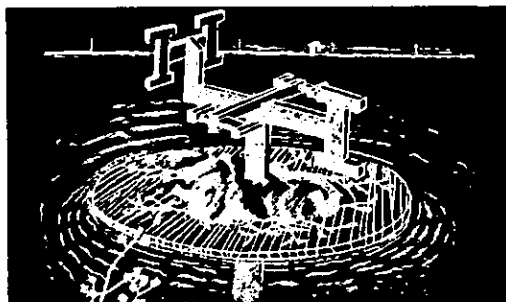


Gráfico 32a.

cepto de arte sustancialmente diferente al predominante.

A fin de permitir una exposición un poco más permanente de cierto testimonio de la acción allí efectuada, se prevé una instalación efímera de algunos productos logrados

como un tributo al fabuloso comportamiento migratorio.

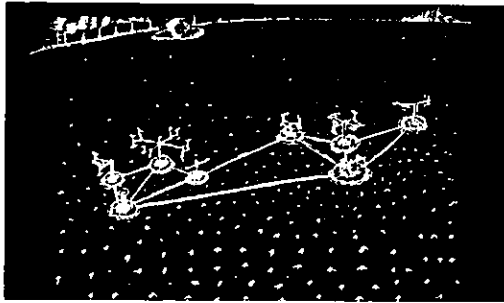


Gráfico 32b.

visuales, instituciones abocadas a la difusión de la cultura, organismos públicos y privados preocupados por el ambiente, proveedores de insumos diversos, y estudiantes de nive-

les medio y superior a una empresa innovadora en este campo, que relaciona arte, naturaleza e historia.

Motivar la reflexión de todo aquel que sepa del proyecto u obra, que se vive uno de los momentos más críticos en la ecología del planeta, por los cambios climáticos, la deforestación, las emergencias ambientales, los agujeros en la capa superior de la atmósfera, o la pérdida irremediable de especies de animales y plantas.

4.3.1. Objetivo general:

Celebrar, mediante la confluencia de una multitud de voluntades el fenómeno natural de las aves migratorias por ser un hecho excepcional que ocurre todavía pese a lo irracional del comportamiento de los habitantes de la ciudad.

4.3.2. Objetivos particulares del evento.

Demostrar al público en general que el concepto de arte establecido ha cambiado y que éste no puede ni debe estar en desacuerdo o reñido con otros soportes y medios de expresión.



Gráfico 32c.

Mover a la reflexión sobre los hábitos de consumo y algunos intereses asociados a estos, que inclusive pueden atentar contra la supervivencia de la especie humana.

4.3.3. Metas específicas del proyecto.

Acercar a distintas instancias de la sociedad como lo son artistas

Que estudiantes de secundaria y preparatoria se sensibilicen en el

conocimiento de las tradiciones mexicanas, al participar en la fabricación de sus vasijas rituales, así como la necesidad de regenerar y respetar la naturaleza.

Celebración pública con ofrenda en Lago Recreativo.

Exposición y documentación general que constata la experiencia desde los motivos, desarrollo, resultado y alcances del proyecto, así como las entidades participantes.

Publicación del evento (producción de un catálogo con fotografías, videocasset, página electrónica en la www.).

Diseño de prototipos de vasijas-ave de papel reciclado

Diseño de comederos flotantes para patos, garzas, etc.

Donación de 1/2 TON. semillas o grano para alimentar aves antes del evento e individualmente por cooperación voluntaria. 1/2 kg. c/u.

Participación general de todo tipo de público.

Exposición de las vasijas de ofrenda en el Museo de Historia Natural de la Ciudad de México.³

4.4. La realización

y los elementos constitutivos de la obra, estrategia y dirección.

4.4.1. Acuerdos con el personal de la Comisión Nacional del Agua, (CNA), Secretaría de Medio Ambiente Recursos Naturales y Pesca, SEMARNAP (organizativo general).

Se acordó efectuar el acontecimiento coordinado por quien esto suscribe y la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, UAM-A, en el entendido que la Institución sede no contaba con recursos y que cualquier gasto sería sufragado por la UAM-A. Se marcaron algunas restricciones que evidentemente eran de la competencia del autor artístico y que no se aceptaron. El acto se sujetaría a la fecha y horario establecidos por la CNA-Semarnap, Proyecto Lago de Texcoco. Las invitaciones a personalidades las haría la Semarnap.

4.4.2. Diseño de balsas estrella con función de comederos.

4.4.2.1. Diseño a escala en maqueta, (v. gráfico 33)

El requisito fue hacer flotar ocho "estrellas", en el lago, que evocaran

³ v. *infra*. gráfica 56.

el arreglo de la constelación de Sagitario con bases elaboradas a partir de bridas de carretes (donadas); en ellas se depositaría la semilla para alimentar; encima de seis de ellas se erigiría una representación escultórica proveniente del símbolo mexicana de Ollin, movimiento; en dos más aparecería la representación del arquero; se conformaría así la constelación del mismo nombre.

El material idóneo para la elaboración de las balsas-estrellas fue la madera por su naturaleza y sensación que produce a las aves. Las dimensiones se sujetaron a la disponibilidad de las bridas.

bujas', a fin de que resistieran tanto el peso como el viento que en cualquier momento podría voltearlas (v. gráfico 34). Para hacerlas resistentes a la intemperie se les dio un recubrimiento de barniz y pintura .

(v. gráfico 35)

Diámetro: y altura, (medidas en centímetros)

152 x 70

165 x 96

152 x 104

240 x 150

140 x 70

132 x 70

152 x 120

178 x 150

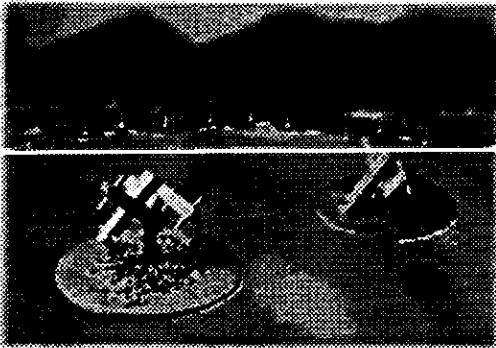


Gráfico 33. Maqueta con las balsas-estrella

4.4.2.2. Construcción de balsas-estrella.

Las medidas resultaron manejables, aunque sí un tanto pesadas para flotar por lo que se decidió agregarles unos costales de plástico llenos de botellas desechables de vinil, todas llenas de aire a manera de 'bur-

4.4.3. Actividades de difusión previas al evento.

4.4.3.1. Solicitud de apoyos.

Un aspecto básico en la preparación y realización de la obra era que debía tener una gran difusión en tanto que estaba de por medio una "lección de educación ambiental" y



Gráfico 34. Prueba de flotación de las balsas en el campo

por tal motivo sería un desperdicio concretarla sólo para unos cuantos y para cumplir con las expectativas debía lograr participantes desde el principio, ya sea la industria, empresa privada o instituciones públicas, para obtener el financiamiento necesario para su ejecución.

Se recurrió a la solicitud de ayudas en especie o económicas con una agenda lo suficientemente variada como para despertar el interés de las empresas o instituciones.

Las necesidades eran diversas y podían ser satisfechas tanto en lo referente a materiales de madera, pintura, papel para impresión e incluso unos fantasmas o testigos de carretera para bordear la orilla del lago el día del evento en calidad de préstamo o hasta el refrigerio para asistentes.

Además del necesario e indispensable alimento para aves o cereal en grano para cebar a los pájaros semanas antes de la ejecución de la obra.

La agenda integró empresas privadas de los ramos de:

Industria eléctrica: una de conductores,

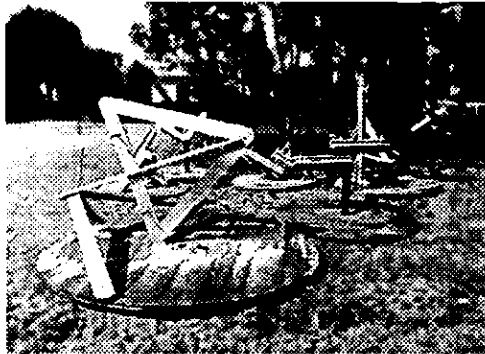


Gráfico 35. Conjunto de balsas en el campo.

Construcción: dos cementeras y una constructora.

Industria de forrajes: tres empresas de alimento balanceado para aves.

Industria de alimentos envasados: una panificadora

Industria química: dos del ramo textil, una de pinturas y recubrimientos. Una industria de empaques de alimentos

Industria lechera: una envasadora

Una asociación de industriales de Vallejo.

Algunas de estas son transnacionales y algunas otras tienen debido al manejo de sustancias tóxicas, programas muy rigurosos de protección ambiental.

Además dos fundaciones, una ecológica y otra cultural, la de una cooperativa de refrescos y una asociación de ex alumnos.

El resultado en estas peticiones pasó de interés por escuchar el planteamiento a la dilación en la respuesta.

El caso contrario fue en el sector educativo en instituciones como la UNAM y la SEP, así como la Semarnap, fue apoyado desde el principio, e hizo posible su concreción. Apoyos recibidos:

La primera empresa en aceptar fue Conductores Mexicanos S.A., (CON-DUMEX), que facilitó la obtención de las bridas de madera necesarias para servir de comederos de aves.

Se debe mencionar la amable donación de semilla de la empresa Forrajería El Granjero, del Sr. Bruno D. Herrera Alcántara que desinteresadamente aportó dos costales.

Una empresa de servicios y mantenimiento SICSA, Ing. Daniel Rodríguez R. donó la renta del equipo de sonido.

Desde luego, la UAM-A fue la promotora y sufragó la mayor parte de gastos de producción, el restante, como la mano de obra, fue cubierto por el autor.

4.4.3.2. Pláticas a grupos e invitación a participar.

Con el propósito de lograr la participación de gente que quisiera compartir la organización de la obra, se mantuvieron reuniones con grupos de visitantes al lago de Texcoco, una fundación ecologista nacional muy prestigiada, ya citada, un promotor de acciones en favor de la naturaleza que usualmente obtiene fondos privados y una organización de tours ecológicos.

La respuesta fue variada. Unos mostraron mucho interés sobre todo el público femenino, otros ninguno, debido a que no querían descuidar el proyecto propio por uno ajeno.

4.4.3.3. Conferencias.

Del mismo modo, se abrieron dos foros para exponer la temática y el proyecto a jóvenes de secundaria y preparatoria y un coloquio de investigación.

Coloquios de Investigación en el Museo de Ciencias de la UNAM Universum
Sábados del Museo Universum.

4.4.3.4. Difusión prensa escrita.⁴

Antes del evento se anunció su realización en el lago en dos diarios de amplia circulación nacional. Al interior de la UAM se difundió durante cuatro semanas para obtener donantes de alimento.

4.4.3.5. Publicación de medios impresos.⁵

Para convocar a la asistencia del evento se editó una invitación media carta con croquis (100 ejs.), un cartel, tamaño dos cartas, (200 ejs.); y un políptico (2000 ejs.) Se enviaron cartas a invitados especiales.

4.4.3.6. Entrevista en Radio.

Se participó en tres ocasiones en Radio ABC, 760 A.M. Programas "Hoy por Hoy" conducida por Luisa Fernanda Mejido⁶ y "El Arte es como la vida misma" conducido por Maris Bustamante,⁷ para divulgar el

⁴ V. Apéndice Prensa.

⁵ V. Apéndice 4, de Impresos.

⁶ 2, 4 y 6 de Diciembre de 1996 10 min. c/u a las 19:30 Hrs.

contenido de las acciones plásticas que tendrían lugar salieron al aire en cinco segmentos. Total 65 minutos aproximadamente.

4.4.3.7. Ejecución del *performance* Mixcoatl

Este se llevó a cabo en espacio cerrado en el V Festival Internacional del *performance*, Ex-Teresa, México, DF, 26.10.1996, para mostrar un avance de lo que en el lago de Texcoco tendría lugar.⁸ (v. gráfico 36)

4.4.4. Diseño de vasijas-ave ceremoniales e instrucción en talleres.

Para el diseño se partió de la idea de una vasija ceremonial con forma de pato de la cultura Tlatilca.

(v. gráfico 37)

4.4.4.1. Tipos de colecta de grano.

Son de dos tipos

El proyectado:

Por donación en bulto 50 kilogramos (empresas)

Por donación hormiga 500 gramos en vasijas ave (público en general).

Con el propósito de mover la voluntad de todos a dar una cooperación, la intención inicial en el evento fue crear una espectación particular entre nuestro público, convocando estudiantes para que con su esfuerzo se



Gráfico 36. Luces estrella del bragero, *Performance* Mixcoatl, Ex-Teresa, 20.10.1996

lograra captar una cantidad considerable para alimentar a los visitantes de temporada.

El Recibido:

El total recibido fue 40 kilogramos de una empresa particular y aproximadamente 250 kilogramos de la cooperación hormiga de los estudiantes.



Gráfico 37. Vasija con forma de pato en cerámica, Tlatilco, México.

4.4.4.2. Criterios para el diseño de recipientes vasijas-aves.

Material: Reutilizar envases de cartón de leche con diferentes capacidades desde 125cc. paralelo-

⁷ 28 de octubre de 1996 y el 2 de diciembre de 1996, a las 12:00 Hrs.

⁸ V. Guión *performance* en Apendice 1.

gramo y tetrahedro, hasta un litro en varios cientos. (v. gráfico 38)

Función: Recipiente-vasija, mini contenedor de 500 gramos para semilla (arroz, maíz, trigo y avena o alimento balanceado).

Forma: Evoca metafóricamente un ave (entre garzas, patos, chichicuilotos, pelicanos, a escala, flamencos, palomas)

(v. gráficos 39, 39a, 39b, 39c, 39d, 39e Prototipos vasijas-ave, diseños de Mauricio Guerrero A.)

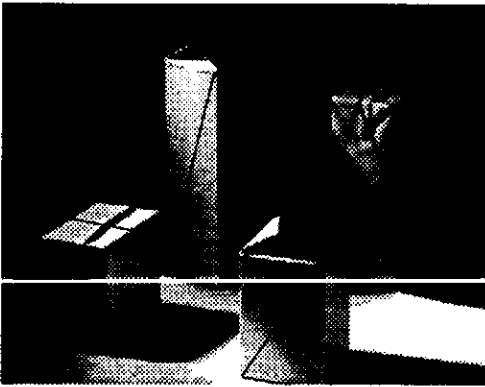


Gráfico 38. Tipo de envases utilizados.

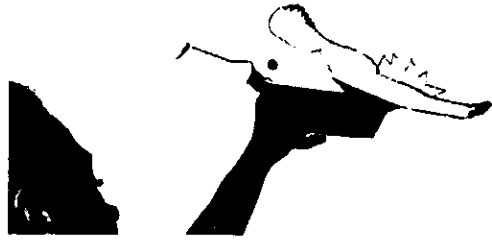


Gráfico 39

alimento, 500 grs. de granos varios, en una celebración con motivo del día de la fauna silvestre que se efectúa en el Lago de Texcoco, y que esta acción motive a los convocados a la reflexión frente a fenómenos extraordinarios que ocurren en nuestra ciudad.

Material de apoyo:

Compendio con fotografías y copias de aves propias del sitio, en reposo, en vuelo presuroso o planeando.



Gráfico 39a.

Medida promedio: .30 x .30 x .20 cm. aprox.

Objetivo: Crear 4 u 8 modelos susceptibles de reproducción artesanal, que a su vez serán trabajados previa instrucción, por estudiantes de secundaria (entre los 12 y 16 años de edad) en un total de 100 por cada modelo.

Para que: Sirvan de recipientes para trasladar una ofrenda consistente en

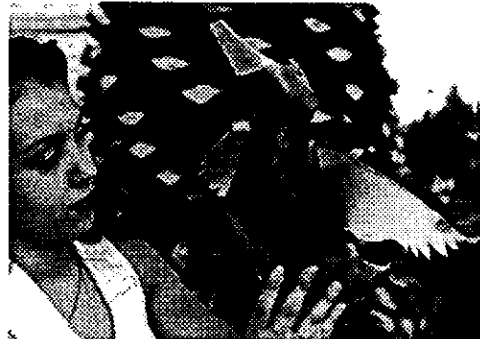


Gráfico 39b.

4.4.4.3. Instrucción y asesoría para réplicas de vasijas-ave sobre modelos suministrados. Taller dirigido a: profesores, instructores, alumnos de escuelas secundarias (Dos sesiones 15 y 17 de octubre 1996) (v. gráficos 40, 40a, 40b, 40c.

Taller de Vasijas-Ave en secundarias.) y capacitadores en el taller del Museo Universitario Universum. (4 de noviembre 1996 y 23 de noviembre 1996).



Gráfico 39c.

Manejo de material de reuso: Envases vacíos de cartón de leche cortado, doblado, pegado o encastrado para construir estructuras .

Propósito general del taller: Sensibilizar a grupos humanos diversos sobre la importancia

del fenómeno natural del arribo de aves migratorias. Auxiliar en la organización de una ofrenda ritual en favor de las aves migrantes que llegan al Lago de Texcoco a fin de año.



Gráfico 39d.



Gráfico 40

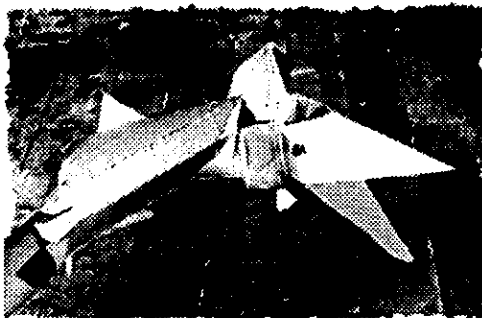


Gráfico 39e.



Gráfico 40a.

Que con el ánimo de cuidar los recursos naturales se reaprovechen materiales biodegradables.

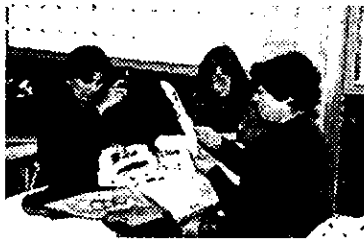


Gráfico 40c.

Estimular una actitud diferente ante el entorno y motivar la conciencia a partir de tomar parte de un fenómeno natural particular, por medio de una actividad específica con una aplicación concreta donde se manifiesta la creatividad de estos grupos humanos.

4.4.4.4. Etapa de construcción de las vasijas

La elaboración de vasijas se efectuó en el interior de escuelas secundarias públicas números 58, 74, 93, 176, 216, 282 y 285; zona norte del Distrito Federal en la Deleg. Gustavo A. Madero, Inspección escolar XX, de la SEP, contigua a la zona de lagos, y se llevó a cabo en los talleres de artes plásticas, en aulas de la materia de Educación Ambiental durante un periodo de cuatro a cinco semanas (28 oct. 96 al 29 de nov. 96)

4.4.5. Conformación del grupo de apoyo.

La consumación de una obra de este tipo conlleva necesariamente la colaboración de asistentes para atender diversas actividades, desde luego toda esta actividad fue coordinada y

dirigida totalmente a cargo del autor del acto.

En el mejor de los casos debió haberse contado con colaboradores con remuneración, pero en este

caso todos lo hicieron por interés de participar en favor del ambiente.

(v. gráfico 41)

Participaron en actividades:

-1 Maestra de Artes Plásticas: en taller de instrucción de vasijas.

-1 Técnico en la construcción de piezas en taller y en el campo.

-1 Maestra de Diseño: Coordinación de grupo de apoyo en evento.

-3 Alumnos de Diseño de la Comunicación Gráfica (DCG), en servicio social para diseño e impresión de material gráfico.

-8 Alumnos de DCG: en el grupo de apoyo para control interno del evento y recuperación de vasijas y grano.



Gráfico 41. Grupo de apoyo

-2 Alumnos de fotografía y video respectivamente.

-2 Edecanes de la Coordinación de Extensión Universitaria UAM-A., el día del suceso.

4.4.6. Ficha técnica de la obra.

Título: Las aves migratorias en la nube serpiente.

Fecha: 30 de noviembre 1996.

Duración: de las 7:15 a las 8:15 A.M.

Magnitud espacial: El área de trabajo, área de público y espacio de representación : Lago Recreativo en una superficie de 250 mil metros cuadrados, es decir 25 hectáreas. (v. gráficos 42 y 43)

Componentes de la acción:

-Una cruz al Norte, señal de movimiento. (v. gráfico 44)

-Encalado en blanco del perímetro del lago, 2 mil 50 metros aprox.

-8 Balsas-estrella esculturas en madera⁹.

-Un templete de 4 x 6 metros orilla del lago.

-Equipo de sonido para un área de 100 a 150 metros y pista de audio del performance.

-Atuendo de Emisario de Mixcoatl (arco y flecha, cal, señuelos de pato, hielo seco para columna de nubes, batería y luces para estrellas de Camaxtle).

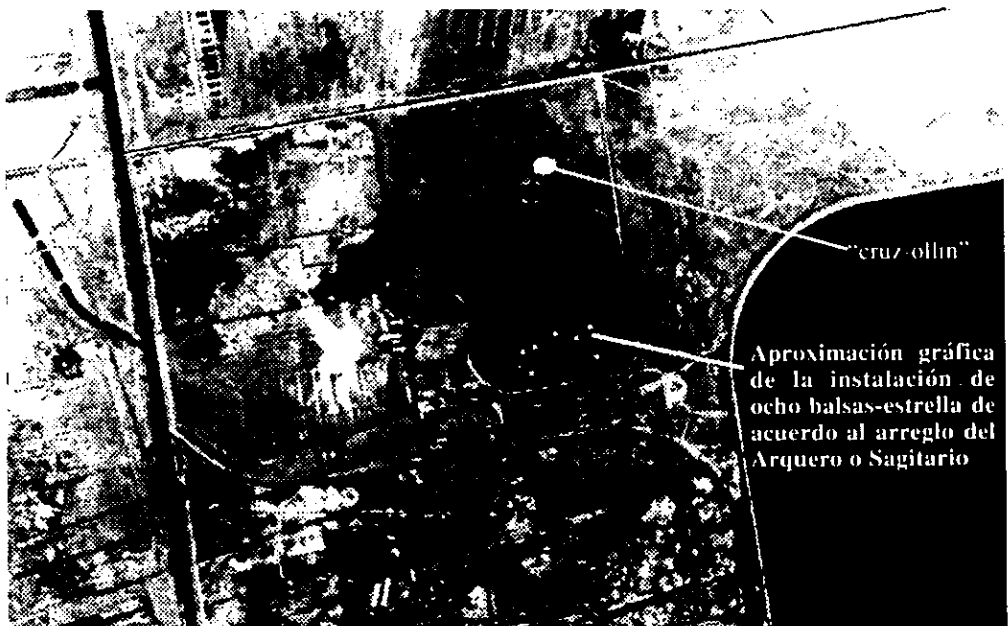


Gráfico 42. Foto aérea del área de trabajo

⁹ V. medidas 4.4.2.2.

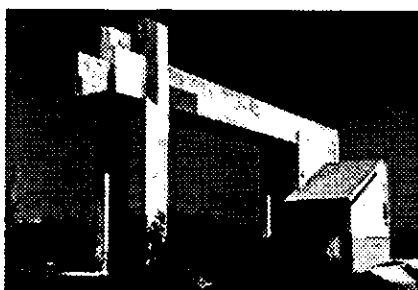


Gráfico 44. La "cruz-ollin", al norte del Lago Recreativo

-Cuatro señalamientos de los sitios de carga de alimento a balsas.

-Cuatro canalones para despacho de alimento a balsas.

-Cuerdas para arrastre de balsas

-Folletos introductorios al evento para asistentes.

-Instalación de 190 vasijas ave en el acceso al Lago Recreativo, malla ciclónica 50 metros de largo x 2.50 metros de altura.

4.4.7. Guión de ejecución del performance.

Recepción del público y presentación breve.

Acceso a instalaciones en filas o columnas.

Acomodo de los asistentes en los cuatro puntos señalados, 250 individuos por cada uno.

Inicio.

-“Hoy llevamos a cabo una acción ecológica...”¹⁰

-“En estos momentos en que nos encontramos reunidos...”

-“Estas líneas en el piso son un camino que en la tradición cristiana... Trazo de la Vía Láctea en el piso con cal. (v. gráfico 45 y 46) Enunciación del mito cosmogónico.

-“Pero para nosotros ésta gran banda celeste es la ‘Nube serpiente... Creación de la nube en el aire. (v. gráficos 47 y 48)

-“Desde hace 10 días y hasta dentro de otros 10, esta será la imagen... Señalamiento a los cuatro rumbos del universo con la flecha y disparo hacia el sur. (v. gráfico 49)

-“Tenemos ante nosotros las estrellas que acomodaremos cargadas de



Gráfico 43. Panorámica de Lago Recreativo

¹⁰ V. Apéndice 1, de textos complementarios.

energía ... Instrucción para la carga de los comederos balsas-estrella con el alimento. (v. gráficos 50 y 50a)

-“En dirección al norte verdadero o geográfico, hacia esa cruz..”¹¹

-“Estas balsas-estrellas serán acomodadas cuando la constelación esté en nuestras cabezas... Acomodo de las balsas estrellas en el lago (v. gráficos 51, 51a, 51b, 51c, 51d, 51e, 51f. Vista de balsa-estrella con alimento. Y fragmento de la instalación monumental de ocho balsas-estrella de acuerdo a la constelación del Arquero.)

-“Para finalizar les pido que formemos una ‘serpiente de aves’ con su vasija colocándola sobre sus cabezas, avanzando ...”

(v. gráfico 52 Vasijas-ave en el aire...)

Culminación

4.4.8. Reporte de una obra de Performance para educación ambiental. 30.11.1996

La obra se desarrolló bajo la modalidad de *Performance-Instalación*, y fue planeada para tener lugar en el Lago Recreativo del ex lago de Texcoco.

Se ejecutó mediante un rito programado donde los participantes en su mayoría estudiantes llevaban alimento a las aves que en esos días habían

llegado a las inmediaciones del lago, portando una vasija ceremonial hecha por cada asistente. Las vasijas-ave con la semilla, significan un depósito de vida, un tesoro.

De acuerdo con ocho prototipos diferentes de vasijas ceremoniales elaboradas con material reciclado (cartón de tetrapak de leche), éstas fueron reproducidas por estudiantes de secundaria, quienes las portaron en su asistencia al evento cargadas de granos para alimentación. (v. gráficos 53, 53a, 53b, 53c, 53d, 53e, 53f, 53g, 53h. Algunas vasijas-ave realizadas por estudiantes.)

El Lago Recreativo se convirtió en nuestra galaxia o Mixcoatl, Nube serpiente y en su interior flotaron ocho balsas-estrellas que representan a la constelación del arquero.

Los asistentes en el perímetro del lago, pasaban a depositar el contenido de sus vasijas a las balsas-estrellas y debido al volumen colectado se dispuso en una plataforma o se encostaló.

En ese instante “Se puso en movimiento el lago y se cargó de energía; se agradeció a la naturaleza y se le pidió que continúe ocurriendo el fenómeno”.

Esta movilización de conciencias, 1000 asistentes organizados, más público independiente, constituyó un

¹¹ v. *supra* gráfica 44.

gran evento de bienvenida a las aves en el Lago de Texcoco, la acción fue parte del festejo por El Día de la Fauna Silvestre del Lago, evento mayor que organiza la Gerencia Regional de Aguas del Valle de México, de la CNA, cada año.

El *performance*-instalación se encuentra debidamente documentado en video y fotografía. Existen notas de prensa que dan cuenta de su realización y comentarios críticos.¹²

4.5. Evaluación

de la obra de arte urbano.

Para evaluar lo acontecido el 30 de noviembre de 1996, durante la presentación del *performance* celebración, debemos considerar el aspecto organizativo, así como las condiciones del lugar y el ambiente donde tuvo efecto la obra.

La influencia de estos dos aspectos será determinante en el resultado de la acción.

4.5.1. Funcionamiento de la organización.

Diferenciar la organización interna de la general. El promotor de la ceremonia-*performance*-instalación de *Las aves migratorias en la nube serpiente*, convino la organización

específica de la actividad mencionada, no así la organización del Día de la fauna silvestre del lago, acto mayor a cargo de la CNA, por lo que este autor desconocía si la autoridad responsable tomaría en cuenta diversas recomendaciones sobre seguridad, sobre el tamaño de la asistencia (hasta 600), alimentación mínima de los asistentes (agua para beber), prensa, áreas de recepción y forma de acceso, etc.

Autobús programado por la UAM para el grupo de apoyo, ausente. Un problema crucial fue el inimaginable secuestro de la unidad de transporte de pasajeros por individuos ajenos al evento, unidad programada para el grupo de apoyo de *Las aves migratorias...*, que retrasó la llegada al sitio, y quienes llegaron afortunadamente por casualidad, lo que puso en riesgo ese apoyo vital para el acontecimiento.

Invitaciones paralelas, desborda la organización. Se accede a última hora, y sin el consentimiento del autor, por parte de la CNA, para que asista más de 50 por ciento del volumen previsto hasta llegar a 950 estudiantes y maestros.

Las instrucciones durante el *performance Las aves migratorias...* estaban a cargo de quien escribe con micrófono en mano. Sin embargo, personal del lago daba, cerca de la gente, otras órdenes. Lo que

¹² V. Apéndice 3, de Prensa.

aparentaba falta de coordinación y pudo parecer desorganizado.

Se desatiende una recomendación fundamental del acto. Con mucha anticipación se obtuvo la aceptación de parte del personal del lago, a brindar la ayuda necesaria para colocar un sistema de flotación en las balsas-estrellas (costales de plástico llenos con botellas de vinil desechables a cada una de las balsas,¹³). Instrucción que a última hora se omitió y trajo consecuencias para el desarrollo programado.

Las opciones posteriores al evento principal. Se desatendió de parte mía, tal y como se menciona arriba, lo referente a la organización del evento mayor, responsabilidad de la CNA, cosa que ocasionó que las opciones de recreación para los jóvenes, posteriores al *performance* fueran mínimas¹⁴ o insuficientes debido a la cantidad de público asistente, y se vio ampliamente rebasada la capacidad prevista.

4.5.2. Las instalaciones y el ambiente.

Es de particular importancia explicitar qué tanto peso organizativo tuvo el sitio en específico para llevar adelante la obra, ya que este lugar como

se ha dicho, presenta características únicas para la celebración del *performance* y son éstas precisamente las que se pretendían.¹⁵ Sin embargo nos vimos condicionados, por ejemplo, al momento específico de ejecución, las 7 AM, ya que esta hora era fundamental por el sentido ritual y para evitar lo inclemente del clima, frío al amanecer y sol brillante con alta temperatura unas horas después.

Esto nos alertó sobre la necesidad de contar con parasoles ante la escasez de árboles frondosos.

De la misma manera hizo evidente que si se convoca un numeroso público estas instalaciones, primero, deben adecuarse.

4.5.3. La estructura estética, festiva o celebrativa de la actividad.

Esta estructura se componía de ocho partes interconectadas para lograr un conjunto armónico y el efecto estético deseado.

Esto fue:

Construir vasijas ceremoniales por parte de los asistentes en su lugar de origen.

Se buscaba y se logró involucrar con anticipación a cientos de personas jóvenes y adultos con la idea de hacer algo por la naturaleza, particularmente con aves, e incentivar la creatividad de los convocados.

¹³ v. *supra* foto 34.

¹⁴ "Exposición de ambientes...", "Talleres de aves...", Teatro guiñol, Arquiplantas, etc. con cupo limitado.

¹⁵ Vid. "3.7. Diagnóstico"

Que se recrearan a sí mismos con esta actividad con un fin, que podría parecer simple, alimentar aves, pero que en el fondo motivó la reflexión en relación con nuestra cultura ancestral.

Acudir con un "tesoro", es decir, el grano de la ofrenda desde sus lugares de origen hasta la ribera del lago y vertirlo en las cuatro de ocho balsas-estrella con la función de contenedores.

Se logró que entre estos estudiantes y profesores se jugara con la idea de la acción colectiva y reunir una gran cantidad de alimento una especie de operación hormiga para esas aves viajeras. Alimento que fue transportado desde diferentes rumbos de la ciudad.

Bajo la dinámica del ceremonial, apelar al misticismo ancestral, en el trato particular a las especies de aves, la alusión al cosmos y presenciar la acción del "emisario de Mixcoatl" en el lago que produce nubes o niebla y luego su conversión en el arquero.

La instalación monumental de la constelación del arquero con balsas-estrella en el lago.¹⁶ Esta parte constituía un recurso estético importante porque se convirtió con la semilla en su interior y su colocación final en la evocación de la constelación del arquero. Estas "esculturas flotantes" fueron un referente raro, diferente porque aunque eran vistas en la

lejanía llamaban la atención del público. Un hecho a considerar es que inicialmente se previó arreglar estas balsas-estrella con follaje, ramas, arcilla quizá hasta flores, pero los acontecimientos, la omitida prueba de flotación anterior al evento ocasionó algunos imponderables y ajustes obligados.

La instalación final de vasijas-ave a la entrada del lago. En una superficie aproximada de 50 metros de largo por 2.5 de alto, se colocaron entre ciento cincuenta y doscientas vasijas-ave, que indicaban, entre otras cosas, el suceso de ese día y marcaban, después de cinco horas de iniciado el evento, el final del acto. (v. gráficos 54 y 55. Instalación en la malla de acceso al Lago Recreativo de vasijas-ave ceremoniales de estudiantes en la Nube Serpiente.)

Estas ocho partes se apoyaban una a otra para integrar un todo coherente, de tal forma que desde la preparación de las vasijas hasta su vertido en recipientes (balsas-estrellas) y su conclusión con la instalación en la malla ciclónica a la entrada al lago, tuviese un motivo sensible que creara un ambiente lúdico de participación, una obra de factura colectiva donde se rompe la actitud contemplativa del hombre ante la naturaleza, por una acción ética y estética. Esto es, que el ambiente generado para la creación de la obra era parte actuante de ella, aunque estaban previstas ciertas líneas de acción, el sen-

¹⁶ v. serie gráficas 51.

tido de lo aleatorio jugó un papel activo en el resultado, ya que hubo un componente que no se podía prever que es la actitud o el comportamiento de los asistentes que, en términos generales, durante el evento fue positivo, pues se podía constatar que la acción mantuvo la atención del público no pasó desapercibida y para nadie fue indiferente.

La participación se logró conforme al objetivo del acto-ceremonia.

Es de resaltar que se captaron ciertos prejuicios concebidos en torno a lo que se esperaba durante la acción. Es decir, que en forma ingenua se creía, por una parte del público, que las aves acudirían por el alimento,¹⁷ como lo hacen las palomas en cualquier plaza de una ciudad. Cuando estas aves silvestres por naturaleza rehúyen la presencia sobre todo de los humanos, hecho que se constató en que a medida que ingresaba más y más gente a las instalaciones, las aves se replegaban hacia el lado opuesto, orilla noro-riente, del lado de la construcción con la "cruz del norte".¹⁸

A esta misma concepción añadimos el hecho, que parte de la asistencia esperaba una especie de "show circense con magia" un espectáculo¹⁹ semejante a las grandes produc-

ciones con tecnología laser, como cualquier otro producto banal; concepción totalmente alejada del propósito del ceremonial,²⁰ ya que la propuesta consiste en concebir la celebración como fiesta con una remembranza profunda, por ello los antecedentes remotos mexicanos.

El ceremonial fue la síntesis donde:

- 1.- Se reunió una asistencia con un propósito en pro del ambiente.
- 2.- Donde una comunidad predeterminada y preparada se unificaba espiritual y materialmente en torno al propósito antes mencionado.
- 3.- Se convocó a un hecho eco-estético y artístico diferente, para crear con la reunión y la participación una obra artística colectiva.
- 4.- Se conjugaron elementos naturales como el paisaje con los culturales, y se creó un rico contraste y colorido.

Una vez concluida la acción, se interrogó a los asistentes entre profesores, estudiantes y público en general, médicos, sociólogos, biólogos, artistas visuales, etcétera, aproxi-

lo que atrae la atención. Acción que causa escándalo; llamar mucho la atención (*Pequeño Larousse*, edición 1990, p. 373).

²⁰ Se constató esto con la cobertura que TV Azteca dio al acontecimiento; el presentador Raúl Sánchez Carrillo hizo un poco de mofa al señalar que *el acto no había resultado, pues las aves no habían acudido*. Esto habla de que un sector del periodismo que está o debe estar acostumbrado a lo imprevisto, no por el repliegue de las aves, y lo diferente no reaccionó profesionalmente. (Noticiero *Hechos*, Canal 13, TV Azteca, 30 Nov. 1996).

¹⁷ Tal es el caso del Noticiero *Hechos*, TV Azteca del 30 Nov. 1996 por la noche.

¹⁸ *Vid. supra* foto 44.

¹⁹ Función o diversión pública de cualquier género: ver un espectáculo en el teatro // Todo

madamente 200, cuyas opiniones fueron diversas desde quejas por la "organización"; consejos para que la próxima vez resultara mejor y felicitaciones por la iniciativa, preguntas por el simbolismo, dudas sobre el "por qué no llegaron las aves", y la eficacia de la acción, hasta "calificación de 9" por la realización artística. Según se pudo apreciar, la opinión de la gente fue buena, es probable que haya habido quien "no entendió", pero eso no es de ningún modo negativo, dado que la narración de la obra de acción no era en sentido lineal, ni unívoca, sino que podía 'leerse' desde varios ángulos. Lo que podía hacerla si no "difícil" si diferente dada su condición efímera.

El objetivo o propósito logrado.

Considero que el objetivo propuesto, como obra en favor de la naturaleza, fue ampliamente logrado. La exposición-presentación de la obra ante tal público fue relevante y comentado como una iniciativa acertada en la medida que gran parte del público (estudiantes de secundaria) está desinformado, marginado de este tipo de propuestas, por lo tanto la exposición ante semejantes hechos

artísticos es relevante. De la misma manera la elección del lugar, ya que no es el tradicional espacio cultural, el horario *ad hoc*, las condiciones convencionales de exposición de una obra y el hecho de ser una obra efímera que sólo deja la sensación y el recuerdo de la vivencia, es un asunto inherente a la celebración y la fiesta; lo importante es vivir la participación.

¿Dónde radica la belleza en una obra como tal? Considero que no hay duda en el hecho que estamos frente a una propuesta que plantea una estructura temporal distinta, una producción en diferentes niveles y significados diversos; donde el juego estético se hermana con un interés colectivo de tipo socioecológico genuino, cuyo marco de referencia no coincide con el del arte aceptado. La comunión de voluntades, en este caso, constituye un valor integrado a la experiencia estética,²¹ así como ese factor aleatorio que da cierto grado de autonomía a la realización, que deja en el aire cierta incertidumbre emocionante, que contribuye al resultado y que favorece o no, la operación colectiva.

²¹ Recordemos a Calabrese "un juicio estético se acompaña casi siempre por un juicio ético o pasional o morfológico y viceversa", *Op cit. La era neobarroca*, ed. Cátedra, Madrid, 1989, pp. 39-41 y 42.

FALTA PAGINA

No. 118



Gráfico 46. Caminar sobre la Vía Láctea



Gráfico 45. Trazar la Vía Láctea



Gráfico 47. Trazo de la Nube serpiente



Gráfico 48. Trazo de la Nube serpiente



Gráfico 49. El Arquero en la galaxia



Gráfico 50. Carga de comederos

FALTA PAGINA

No. 120



Gráfico 50a. Carga de las balsas estrella



Gráfico 51

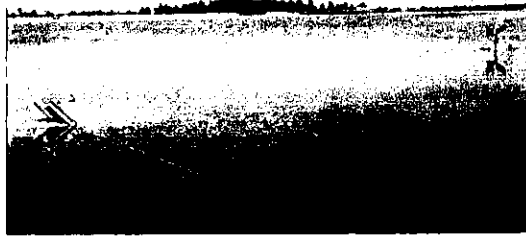


Gráfico 51a.

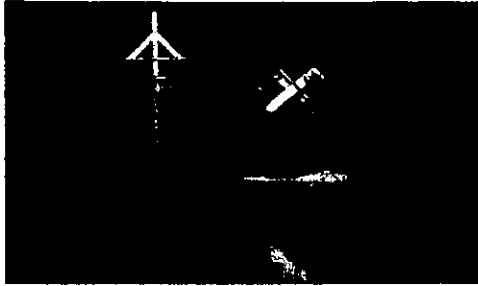


Gráfico 51b.

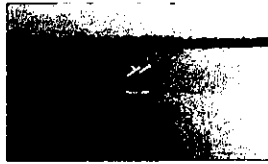


Gráfico 51d.

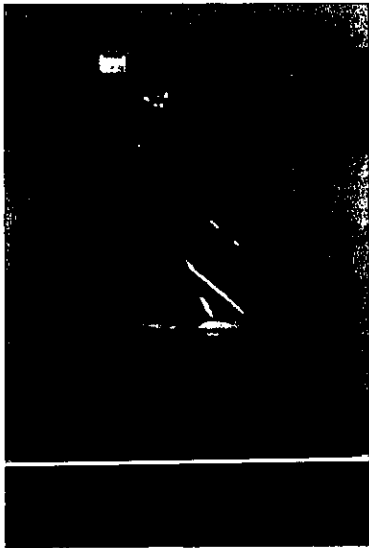


Gráfico 51c.



Gráfico 51e.

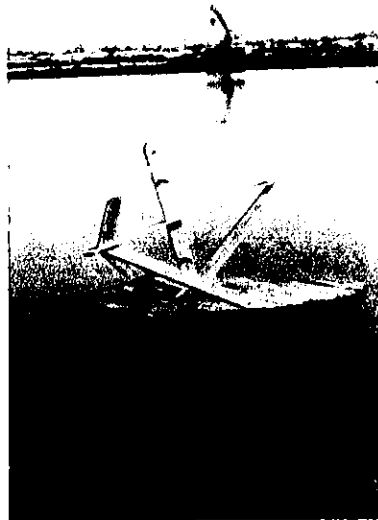


Gráfico 51f.



Gráfico 52

FALTA PAGINA

No. 122



Gráfico 53a.



Gráfico 53b.



Gráfico 53c.



Gráfico 53e.

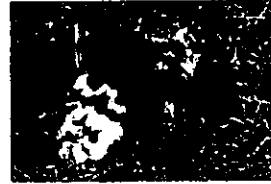


Gráfico 53d.



Gráfico 53f.

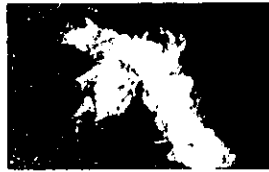


Gráfico 53g.



Gráfico 53h.

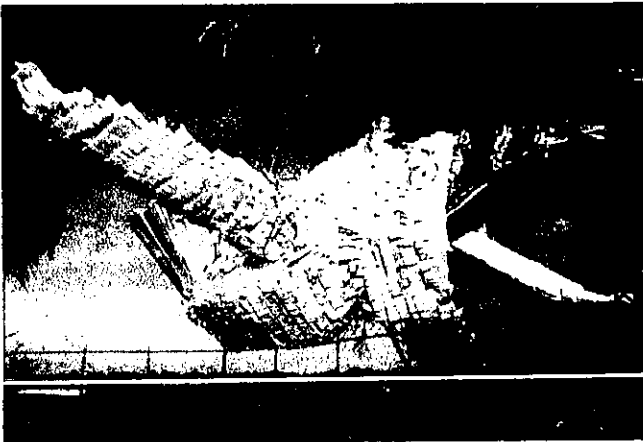


Gráfico 53



Gráfico 54



Gráfico 55



Gráfico 56

FALTA PAGINA

No.

124

El concepto del arte juega un papel de relevancia en la sociedad al ser éste el que determina la visión de cada creador frente a las múltiples posibilidades que hoy ofrecen las manifestaciones artísticas.

El artista que pretende trabajar en el espacio urbano antes debe pasar por medir su proyección individualista y egocentrista para luego asumir un nuevo papel en la factura del arte urbano, ya que son escasos los ejemplos de artistas que en la modalidad objetual del arte urbano se han articulado con colegas o en grupo interdisciplinario.

Dentro del gran movimiento del arte No convencional al cual pertenece el arte urbano, sólo la acción de la práctica continua y la reflexión teórica, en la discusión grupal, pueden hacer que se nutra el camino de estas búsquedas, pues los factores políticos, económicos e ideológicos representan un serio obstáculo para la toma de decisiones, que, por un lado, den más participación a la sociedad para con su ciudad y, por otro, se redefinan los valores estéticos establecidos. De esta manera vemos hoy cómo para acceder a contratos se

prefiere a quienes llevan a cabo obras que comparten ideales e intereses del grupo en el poder, lo que condiciona en mucho una producción particular de arte urbano.

Por definición, la obra de arte urbano, bajo el concepto de arte No convencional, plantea soluciones diversas a la problemática del hombre de la ciudad que conlleva una reflexión, una llamada de atención, sutil o violenta, al perceptor y que redundará en un reconocimiento de la vida misma y su capacidad de percibirla.

Para el conocimiento de las costumbres antiguas mexicanas es importante evitar hacer juicios, si antes no se ha tratado de valorar críticamente ésta, fuera de los paradigmas "occidentales".

El gran lago constituyó un actor o, digamos, un sujeto protagónico en la vida de los habitantes de la cuenca del valle del México antiguo; en torno a él se creó y desarrolló toda una civilización que aprendió a interactuar con éste, a partir de una filosofía que orientaba su proceder. La estrecha relación de la civilización mesoamericana con la naturaleza fue consecuencia de una cosmovisión que armonizaba las cosas, el tiempo y el espacio en la vida cotidiana.

Sin embargo la concepción que ha prevalecido para el desarrollo de la ciudad es hostil a cualquier posibili-

dad de relación con la naturaleza. Tal hostilidad es producto de una idea modernizante, heredada o impuesta desde Occidente, que se resume en la concepción antropocéntrica del mundo, cuya mejor expresión doctrinal la constituye el cristianismo. Producto de este sentir es que el hombre moderno se "convierte" en el centro del universo.

La propuesta artística que nos ocupa señala un cambio en nuestra concepción de cómo se relaciona el hombre con la naturaleza. Al dejar ésta de ser un objeto más de consumo, algo que se puede intercambiar y compensar económicamente, pasa a ser un sujeto más como lo somos nosotros, algo a lo que se respeta, se tiene en gran estima porque es parte de la vida que tiene este planeta. En este sentido, el factor etnocultural adquiere una importancia que es determinante en esta concepción, lo que, obviamente, lleva a beber de esa fuente de conocimientos "prohibidos" u olvidados por el predominio occidental sobre las culturas mexicanas ancestrales.

Hoy es más permisible hablar de "reencuentro con nuestra otra parte", aunque en los hechos no exista reconocimiento a los derechos indígenas. Cuando no se podía hablar o practicar ritos o costumbres originales, se forzaba a que se sintetizaran con la religión predominante, de lo contrario se tachaban de anacrónicas o de mera superchería.

En general, existe la certeza en la sociedad actual de que todo lo descubierto, todo lo que hoy se conoce es inmutable por ejemplo, en relación con lo que sabemos del pasado mexicano ancestral y la omisión de sus vínculos con el cosmos, solo lo que vemos, lo que podemos constatar como real existente, es aceptado.

Si bien en un principio sólo se pretendía una investigación para una obra eminentemente dirigida al tema de las aves en Texcoco, como un acontecimiento raro ocurrido a unos kilómetros de esta ciudad (una de las más contaminadas y habitadas del planeta) el trabajo se transformó en un planteamiento desde abajo —es decir arraigado a cierta tradición cultural que implicara un compromiso y no un trabajo superfluo, voluntarista, pasajero sólo para salir del paso— surgió la imperiosa necesidad de conocer más a fondo algunos aspectos de tipo biológico en el comportamiento de las aves, no sólo en el Lago de Texcoco sino en otros sitios en las mismas circunstancias. Esto hizo que el tema se problematizara con otros factores que nunca se imaginó determinarían en grado sumo el resultado de una obra, como la influencia de los astros, tanto en la celebración ancestral como en el comportamiento de las aves.

Es, pues, evidente que aún a pesar de la gran facilidad que representaba dedicar el estudio a sólo un aspecto

específico de la problemática aves, región lacustre, espacio urbano, acción artística. La vinculación con las disciplinas duras como las científicas o aun las de corte u orden humanístico fueron insoslayables, y se demostró que pertenecen a un todo, y producen un entramado de conocimientos interdependientes.

Considero que en casi todos los campos del conocimiento, cada vez es más y más indispensable pensar multidisciplinariamente en torno a los problemas a estudiar con el propósito de dar respuestas integrales. El arte puede o no hacerlo; tiene esa libertad. En la conservación del ambiente natural no puede haber sólo argumentos sobre estética, sino una combinación con razones éticas y acciones urgentes en favor de aquel público no especializado. Quién requiere del arte en forma cercana, este podría brindársele por medio de otros formatos y valores como los de la fiesta y la celebración. Esta es nuestra responsabilidad.

Resulta cada vez más apremiante hacer un juicio crítico del papel que el arte desempeña en la sociedad, y, desde luego, del arte urbano; cómo ciertos valores que se proponen más allá de nuestras fronteras y que no nos son tan extraños si vemos nuestro interior como pueblo. Podemos dejar de estar al final de la lista del *Who's who* y aventurarnos a encabezar la propia con una serie de

propuestas genuinas que más tarde o más temprano tendrán vigencia en el entorno global con deterioro ecológico.

La fiesta en general y particularmente en México, es un paradigma único que merece estudiarse desde las artes visuales, la escena, la danza y la música.

El conocimiento de nuestro ambiente, con diferentes grados de profundidad y para diferentes públicos, desde el arte con bases científicas es un campo no suficientemente explorado que puede redundar en ofrecer una alternativa en la educación ambiental a diferentes niveles. El arte siempre ha poseído un gran poder de convencimiento al favorecer a ideologías exóticas.

Los fabulosos avances técnicos que han logrado revertir la erosión de un sitio que tanto sufrió al lado de la ciudad de México son muestra fehaciente que sí es posible. Hacen falta mil proyectos semejantes al del lago de Texcoco, para recuperar bosques, ríos, selvas. Aventurarse en favor de un resultado en un sitio semejante no apto a una experiencia estética debe ser parte de la condición inherente del arte en nuestros días porque aquello que ha costado décadas recuperar debe apreciarse tanto en juicios estéticos como éticos.

La búsqueda de otros contenidos y otras formas en las artes visuales también debe incluir otros tiempos, espacios y públicos a quienes se les propongan situaciones no cotidianas. Los fenómenos naturales son un buen motivo para la reflexión ambiental y bien se merecen acciones estéticas en sitios no convencionales.

Esta obra ambiciosa en espacio y convocatoria es, lo sabemos, un grito en un mundo insensibilizado hacia su ambiente, cuya trascendencia está por verse en la medida que ocurran manifestaciones similares, aunque también lo sabemos esto no debe ser sólo asunto de individualidades. En el caso de esta obra, por su carácter de tesis artística debió ser así. Por otra parte también se descubrió que no todos los que dicen preocuparse lo hacen con la misma intensidad.

La ecología antes era preocupación de unos pocos conocedores; hoy lo nuevo es voltear a ver el ambiente natural para convertirlo en un objeto de consumo adecuado a la moda de los noventa. Es, por tanto, fuente de jugosos negocios con "tecnología limpia". La preocupación por la ecología o es, realmente preocupación por el hábitat de los futuros habitantes del planeta o es un campo virgen para la inversión y los negocios de los controladores de la aldea global.

BIBLIOGRAFÍA

Acha, Juan. *Arte y sociedad: Latinoamérica*, FCE, México, 1979, 323 pp.

Bell, Catherine. *Ritual theory, ritual practice*, Oxford University Press, New York, 1992, 316 pp.

Beyer, Hermann. *La astronomía de los antiguos mexicanos*, Anales del Museo Nacional de México, 3a. época, Tomo II, 1910. s.N/PP.

Beyer, Hermann. *El México Antiguo*, v.2, Ed., 1924-1927 s/E, s.N/PP.

Bofill, Ricardo. *Espacio y vida*, ed. Tusquets, Barcelona, 1989, s.N/PP.

Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo*, ed. Grijalbo, México, 1989, 140 pp.

Calabrese, Omar. *La era neobarroca*, ed. Cátedra, Madrid, 1989, 124 pp.

Castells, Manuel. *La cuestión urbana*, 13a., Siglo XXI, México, 1991, 517 pp.

- Cázarez Hernandez, Laura, María Christen, Enrique Jaramillo Levy y otros. *Técnicas actuales de investigación documental*, 3a., Trillas: UAM, Mexico, 1990 (reim.1992), 194 pp.
- Clarence Lambert, Jean. *Arte total*, ed. Era, S.A., México, 1974, 207 pp.
- Combalia, Victoria., y otros. *El descrédito de las vanguardias artísticas*, ed. Blume, Barcelona, 1980, 142 pp.
- Durán, Diego. *Historia de las Indias de Nueva España y islas de tierra firme*, Vol. I y II, Ed. Nacional, México. s.f., s.p.
- Durán, fray Diego. en *Mitos indígenas*, estudio preliminar selección y notas de Agustín Yáñez editor, México, UNAM, México, 1942. s.N/PP.
- Enzensberger, Hans-Magnus. *Para una crítica de la ecología política*, Cuadernos Anagrama, Barcelona, 1973, 116 pp.
- Espinoza Pineda, Gabriel. *Presencia del lago en la cosmovisión mexicana: Principios del s. XVI un primer acercamiento*. Tesis para obtener el grado de licenciatura en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1994, 437 pp.
- Fromm, Erich. *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*, 12a., FCE, México, 1956, 1990, 308 pp.
- Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello*, Universidad Autónoma de Barcelona, Paidós, Barcelona, 1974, 124 pp.
- Fronzizi, Risieri. *¿Que son los valores?*, Breviarios del FCE, México, 1972 5a., 236 pp.
- Garcés Contreras, Guillermo. *El cielo precolombino*, 3a. 1982, IPN, México, DF, 1995, 360 pp.
- Guiraud, Pierre. *La Semiología, Siglo XXI*, 19a. México, 1992, 133 pp.
- León Portilla, Miguel. *Antología De Teotihuacan a los Aztecas*, UNAM, México, 1972, 611 pp.
- Levy, David H. *Observar el cielo*, Ed. Planeta, Barcelona, 1995, 288 pp.

- Lyall, Sutherland. *Landscape*, Gustavo Gili, Barcelona, 1991, 280 pp.
- Marchan Fiz, Simon. *Del arte objetual al arte de concepto, Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna (1960-1974)*, Ed. Akal, 1986, Madrid, 483 pp.
- Martínez, José Luis. *Netzahualcoyotl, vida y obra*, FCE, México, 1975, 334 pp.
- Morais Frederico. *Mathias Göeritz*, ed. Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 1982, 159 pp.
- Olea, Óscar. *El arte urbano*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1978, 173 pp.
- Ortíz Monasterio, Fernando. et. al. *Tierra profanada*, INAH, SEDUE, México, 1987, 246 pp.
- Palerm, Ángel. *México prehispánico. Ensayos sobre evolución y ecología*, D.G. de Publ. del C.N.C.A., México, 1990.
- Ragon, Michel. *El arte, ¿para qué?*, ed. Extemporáneos, México, 1974, 157 pp.
- Sahagún, fray Bernardino de. *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Tomo I, D.G. de Publ. del CNCA., México, 1989, 2a., 466 pp.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Estética y marxismo*, 4a., tomo I, ed. Era, México, 1980, 431pp.
- Segala, Amos. *Literatura nahuatl*, Ed. Grijalbo-CNA., México, 1990, 317 pp.
- Segre, Roberto. *Ambiente y sociedad en América Latina contemporánea*, Casa de la Américas, La Habana, 1986, s.N/PP.
- Tibol, Raquel. *Fernando Gonzalez Gortázar*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM; México, 1977, 157 pp.
- Torquemada, fray Juan de. *Monarquía indiana*, 3 Vols. Editorial Porrúa, México, 1969, 460 pp.

DICCIONARIOS

Chevalier, Jean. *Diccionario de Símbolos*, Ed. Herder, Barcelona, 1993, 1412 pp.

Fernandez, Adela. *Diccionario ritual de voces nahuas*, Ed. Panorama, México, 1992, 182 pp.

Cabrera, Luis. *Diccionario de aztequismos*, 2a., Ed. Colofón, México, 1994, 166 pp.

De Molina, fray Alonso. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, ed. Facsimile, Ed. Porrúa, México, 1970, 4a. 1992, 121 o 162 pp.

Cecilio Robelo, Agustín. *Diccionario de Mitología Nahuatl*, ed. Innovación, México, 1980. s.p.

HEMEROGRAFÍA

“Fenómenos Naturales”, *Atlas de lo Extraordinario*, (trad. The Atlas of Earth Mysterries, Marshal Editions, 1990), Vol. I y 2, Ed. Debate, Madrid, 1994, 119 pp.

“Aspectos geotécnicos de una planta de tratamiento en el Lago de Texcoco”, *Revista Biósfera*, AMCA, de Rodrigo Murillo Fernández, ca. 1985.

“Avances importantes en la restauración del Lago de Texcoco”, *Semanario de la UAM*, (México, DF), entrevista de Rosario Valdez Camargo, No. 32, 03.6.1996.

“Celebraciones en torno a la fe” en *Nuevo Criterio*, Órgano informativo de la arquidiócesis de México, México, DF, segunda quincena, dic.1996.

López, Jorge X. “El esplendor perdido”, entrevista con Gerardo Cruickshank García, en el diario *Reforma*, 1 de febrero de 1996, México, DF, p. 6B.

Órgano informativo de la UAM. "En 60 años la ciudad se ha hundido 7.40 metros en relación al Lago de Texcoco", entrevista con el Ing. René Domínguez Peña, México, DF, 13 de junio de 1994, p.5.

Gizzi, Stefano, "Hay que recuperar el equilibrio entre la Naturaleza y el medio ambiente construido", en el diario *El Universal*, México, DF, 16 de octubre de 1994, p.3.

Cruickshank García, Gerardo. "Lago de Texcoco" en el diario *La Jornada*, México, DF, suplemento dedicado al ambiente, 1994

El Universal, "Llegan 300 000 aves migratorias al ex lago de Texcoco, cada año", 20 de octubre de 1992, p.18.

Leonardo Cabrera García. "Retornan las aves al DF", en *El Financiero*, México, DF, 10 de junio de 1996.

Alker, Hayward Jr. Andrés S. Álvarez M, et al. "Humanismo y Naturaleza" en Revista *IZTAPALAPA*, México, 1993, Año 13, No. 31, Extraordinario, 231pp.

Íñaza, Enrique. "Los Estados Unidos no tienen raíces", entrevista con Jean Baudrillard, en semanario *Proceso* 1005, México, 5 de febrero de 1996, p.52

Broda, Johanna. "*Tlaxcaxipeualiztli: A reconstruction of an Aztec calendar, Festival from 16th. Century Sources*", en *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 5, Madrid, 1991, s.N/PP.

Fisher Jr., Allan C. "*Misteries of Bird Migration*", en *National Geographic*, Vol. 156, August 1979, No.2, Washington, DC, pp. 154-193.

Iturriaga, José N. "Fiestas" en *México Desconocido*, Guía no. 9, México, 1993, edic. especial, Editorial Jilguero, 93 pp.

Townsend, Richard Fraser. "*Studies in Precolumbian Art and Archaeology, State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan*", No. 20, *Dombarton Oaks Trustees* for Harvard University, Washington, D.C., 1979

Vargas Pérez, Isabel. "Mixcoatl y Chimalma", en *Revista Ce Acatl*, No. 60, México, 1994.

DOCUMENTALES

"*Fly away home*", Cine, 100 min., *Columbia Pictures*, Dir. Carroll Ballard, 1996.

"*Secrets of the snow geese*", Documental en Discovery Channel, Partridge Films Production, 50 min., USA, 1993.

"Ciudad de ciudades", documental del Arq. Jorge Legorreta, para "La Hora H" de Lorenzo Mayer en Canal 11, IPN, México, 1996.

PUBLICACIONES ESPECIALIZADAS

Acha, Juan. *Aquí II*, catálogo exposición en Galería Juan Martín, intro. (México) 1982.

Broda, Johanna. *Ponencia del 12.2.1980*, en el Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. s.f. 129, 130 y 132.

Charles Susanne, Luc Hens, Dimitri Devuyt, *Environmental Education into General University Teaching in Europe*, UNESCO-UNEP, BRUSSEL, 1989. pp.

Iniciación al estudio del medio ambiente, CyAD, UAM-A., 1982

Interceptores profundos y el emisor central, Un nuevo sistema de drenaje para el Distrito Federal. Dirección general de obras del DDF, México, 1969.

Meza Gutiérrez, Arturo. *El calendario mexicano*, publicación s.e., Marzo 1993-1994.

Guión del *Performance* 1.-Introducción.

(Hoy)

- Hoy llevamos a cabo una acción ecológica y estética colectiva que nos sensibiliza al enfatizar un acontecimiento astronómico que fue apreciado por nuestros antepasados, conocido como una fiesta, la misma que nos lleva a agradecer que el fenómeno de la migración suceda, que las aves se guíen por las estrellas, por eso esto es Mixcoatl.

(antepasados)

- En estos momentos en que nos encontramos reunidos aquí, es conveniente saber que nuestros antepasados no eran unos supersticiosos, no eran unos fanáticos, ni tuvieron una religión politeísta y aún menos fueron unos bárbaros. Eran unos acuciosos observadores de la naturaleza, de sus fenómenos y crearon una civilización sobre bases científicas.

2 Enunciación

del mito cosmogónico.

(líneas)

- Estas líneas en el piso son un camino que en la tradición cristiana se conoce como el camino de leche, ...Porque cuando María tuvo al niño Jesús, éste se desprendió del seno materno y la leche se regó en el firmamento. Otros la conocen como la carrera de Santiago. Pero para nosotros esta gran banda celeste es la "Nube serpiente".

3. Creación

de la Nube serpiente en el aire.

(nube)

- Desde hace 10 días y hasta dentro de otros 10, esta será la imagen que tendrá la nube serpiente en el cielo diurno de México.

4. Señalamiento

a los cuatro rumbos del universo con la flecha y disparo hacia el sur.

(arco)

(Dispara y Fanfarria.)

5. Instrucción

para la carga de los comederos balsas estrella con el alimento.

(balsa)

- Tenemos ante nosotros las estrellas que acomodaremos cargadas de energía... que hemos traído desde distintos lugares para ofrecer a las aves que nos visitan.

Acomodaremos estas estrellas de acuerdo a la constelación del Braquero o Sagitario (enciende luces) como también las conocemos.

(ollin)

- En dirección al norte verdadero o geográfico hacia esa cruz ...o mejor dicho "ollin"... signo de movimiento allá donde el humo ya nos indica que es tiempo.

- Adelante entreguemos nuestra ofrenda con un sentido de aprecio a la naturaleza, como lo hicieron, los que muchos siglos atrás, vivieron de la bondad del lago de Texcoco.

6. Acomodo

de las balsas-estrella en el lago.

(48 grados)

- Estas balsas-estrella serán acomodadas cuando la constelación esté en nuestras cabezas, arriba justo cuando sean las 12:26 hrs. (invierno) y el sol este a 48 grados, 29 min. al sur.

7. Culminación

(fin)

- Para finalizar les pido que formemos una "serpiente de aves" con su vasija y coloquenlas sobre sus cabe-

zas, avanzando juntos hasta la danza y posteriormente llevarla hasta la salida y fijarla en la nube serpiente. Y exponer, lo que cada uno pudo hacer para esta ceremonia en favor del medio ambiente.

FALTA PAGINA

No.

133

RELACIÓN

de imágenes indicadas en el texto

Capítulo 2.

1. Parque Tezozomoc.
2. Mapa del Lago de Texcoco, siglo XVI.
3. Relieves Centro Ceremonial Cuilama en Xochimilco, D.F.
4. Grabado de José Guadalupe Posada "La sátira del cometa" de 1899.
5. Eclipse en el mural "El Teatro Mexicano", de Diego Rivera del Teatro de los Insurgentes 1953.
6. Escultura urbana, "La Osa Mayor" de Mathias Göeritz, 1968.
7. Centro del Espacio Escultórico, varios autores, 1980.
8. Drenaje profundo de la Ciudad de México, 1974.

Capítulo 3.

9. Gráfica comparativa de "Un día de fiesta".
10. Mixcoatl, emblema del mes 14o.
11. Lámina XXXII, el mes catorce según Diego Durán, (Fisgas, espordilla y venado)

12. y 12a. Flamencos, "El Ave Fenix", *Phoenicopterus Ruber*.
13. y 13a. Espátula, otra ave migratoria que llegaba al lago de Texcoco.
14. Cuauhpilolli característico con dos plumas de aguila.
15. Jeroglífico Quechollac.
16. Estatua de Mixcoatl, en el Castillo de Teayo, Edo. de Veracruz.
17. Cabeza de Mixcoatl.
18. Cuauhpilolli y Tzoncueltlaxtli emblemas de la fiesta Quecholli.
19. Gráfico de Cuauhquechollan.
20. El tocado de Mixcoatl, detalle.
21. La Vía Láctea como árbol mexicana, según Beyer.
22. Versión de Mixcoac por certificarse.
23. Aves por los cuatro rumbos del universo.
24. Observadores del cielo y sus instrumentos.
25. y 25a. Recreación de una vista frontal de la espiral de nuestra Galaxia. La Galaxia Andrómeda, semejante a la Vía Láctea
26. La constelación del Arquero y región del cielo visto desde el hemisferio norte.
27. Las estrellas de la constelación del Arquero según representación Grecorromana.
28. Probable arreglo de estrellas del Arquero en el braguero, según nuestra tesis.
29. Rutas de migraciones en América del Norte.

Capítulo. 4

30. 30a. 30b. Propuestas descartadas, varios títulos.
31. Mapa de la región de los lagos, incluido el Aeropuerto Internacional.
32. 32a. 32b. 32c. Gráficas preliminares del proyecto.
33. Maqueta con las balsas estrella.
34. Prueba de flotación de balsas en el campo.
35. Conjunto de balsas-estrella.
36. Luces-estrella del braguero. *Performance* Mixcoatl, Ex-Teresa, 27.10.1996.
37. Vasija con forma de pato en cerámica Tlatilco, México.
38. Tipo de envases utilizados.
39. 39a 39b 39c 39d 39e. Prototipos vasijas-ave, diseños de Mauricio Guerrero A.
40. 40a 40b 40c Aspectos del taller de Vasijas-Ave en secundarias.
- 41 Grupo de apoyo de la UAM-A.

- 42. Vista aerea del área de trabajo.
- 43. Panorámica de Lago Recreativo.
- 44. La "cruz- ollin", al norte del Lago Recreativo.

COLOR

- 45. y 46. Trazar y caminar sobre la Vía Láctea.
- 47. y 48. Trazo de la nube serpiente.
- 49. El Arquero en la galaxia.
- 50. y 50a. Carga de comederos y de las balsas-estrella.
- 51. 51a 51b 51c 51d 51e 51f. Vista de balsa-estrella con alimento Y fragmento de la instalación monumental de ocho balsas-estrella de acuerdo a la constelación del Arquero.
- 52. Vasijas- ave en el aire.
- 53. 53a 53b 53c 53d 53e 53f 53g. 53h. Algunas vasijas- ave realizadas por estudiantes.
- 54 y 55. Instalación en la malla de acceso al Lago Recreativo de vasijas-ave ceremoniales de estudiantes en la Nube Serpiente.
- 56. Exposición, Diseño y Medio Ambiente, en el Museo de Historia Natural de Chapultepec, 9.1.1997.

Fotografías de *Performance* e instalación
No. 45, 46, 47, 48, 49, 50 y serie 51.
de Lizeth Arauz Velasco.

FALTA PAGINA

No.

142

A P É N D I C E 3

Notas de prensa
publicadas antes y después.

Excelsior,

Viernes 29 de Noviembre de 1996.

Primera página Sec. B. pag. 144

El Universal,

Sábado 30 de Noviembre de 1996.

Primera página Sec. Cultural. pag. 145

El País,

Domingo 1 de diciembre de 1996.

Primera página Sec. México. pag. 146

El Universal,

Domingo 1 de diciembre de 1996.

Pag.2 Sec. Cultural pag. 147

La Prensa,

Domingo 1 de diciembre de 1996.

Pag. 20. pag. 148

El Universal,

Jueves 2 Enero 1997. Pag. 2.

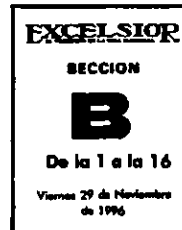
Sec. Cultural. pag. 149

Mañana se Presenta en el Lago de Texcoco Instalación de Mauricio Guerrero

Este sábado se estrenará en las instalaciones del lago de Texcoco, CNA, Semarnap, un performance-instalación, creado y dirigido por el artista visual Mauricio Guerrero Alarcón, a propósito de las aves que invernan aquí en esta temporada, con el nombre de "Las Aves Migratorias en la Nube Serpiente".

En éste se hace una recreación del pensamiento cosmogónico en el México precolombino, a partir del calendario antiguo mexicano y su dedicación a las aves, que precisamente abarca del 20 de noviembre al 12 de diciembre en nuestro calendario. Uno de los propósitos de esta obra

SIGUE EN LA PAGINA SIG.



Excelsior,

Viernes 29 de Noviembre de 1996. Sec. B,
1a. Pag.

EL UNIVERSAL

CULTURAL

EDITOR: PACO IGNACIO TAIBO I



MEXICO, D.F., SABADO 30 DE NOVIEMBRE DE 1996

Aves migratorias en la nube serpiente

Performance/Instalación de Mauricio Guerrero en el Lago de Texcoco

JORGE LUIS BERDEJA

Con el título "Las Aves Migratorias en la Nube Serpiente" se realizará hoy un performance/instalación del artista visual Mauricio Guerrero Alarcón, a las 07:00 horas, en el Lago Recreativo del Lago de Texcoco.

Hara acceder al Lago Recreativo se debe tomar la Autopista de Cuota Peñón-Texcoco, y doblar a la derecha en la desviación de la Planta de Tratamiento de Agua o, bien, presentarse a las 06:15 horas en las oficinas de la Comisión Nacional del Agua (CNA), ubicadas en Loreto Fabela 850 entre Eje 4 Norte y Eje 5 Norte, San Juan de Aragón donde se proporcionará un transporte.

Contando con el apoyo de la Unidad Azcapotzalco de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-A), la Secretaría de Marn, la CNA, la SEP y el Museo de las Ciencias Unversum de la UNAM, el artista Mauricio Guerrero realizará un performance/instalación que concientizará a

tigo mexicano y su dedicación a las aves que, precisamente, sbarca del 20 de noviembre al 12 de diciembre en nuestro calendario.

Uno de los propósitos de esta obra es sensibilizar al público en general sobre los problemas de la ecología y medio

gado a pasar el invierno aquí.

"Se vestirá de fiesta el lago y se ofrecerá alimento como símbolo de buena voluntad hacia estos seres vivos que nos visitan cada año en esta ciudad, una de las más pobladas y con serios y serios problemas de contaminación ambiental", aseguró Guerrero Alarcón.

Durante el performance/instalación participarán, además del público en general, 600 escolares de secundarias del norte del Distrito Federal, quienes portarán vestijas ceremoniales con alimento, fabricada por ellos mismos con de cartón tetrapack reciclado.

Es de vital importancia que los artistas pongan sus conocimientos al servicio del enriquecimiento de la población, pues mucho del carácter innovador, de experimentación e investigación y, ¿por qué no?, de crítica social intrínseco a los medios visuales (fotografía, pintura, performance, instalación, multimedia) se que-



El Universal,

Sábado 30 de Noviembre de 1996, Sec.

Cultural, 1a. Pag.

EL PAIS MÉXICO

DOMINGO 1 DE DICIEMBRE DE 1996

Basilio Vargas, 40 México, D.F.
C.P. 06000. Teléfono 2 28 89 08

REPORTAJE

La prostitución
por dentro

PÁGINA 3

El nuevo fiscal abre el abanico de los testimonios sobre el crimen

Camacho declaró sobre el 'caso Colosio' a mediados de noviembre

MATTHEW RICO, México
El ducado de antiguos altos cargos ante la Procuraduría General de la República (PGR) para probar declaraciones en torno al asesinato de Luis Donaldo Colosio ha comenzado. Dos días después de que el ex presidente Carlos Salinas irrindiera su testimonio en

Irlanda, la PGR anunció ayer que Manuel Camacho, ex constituyente para la paz en Chiapas, fue interrogado ya a mediados de noviembre. El nuevo fiscal del caso, Raúl González, parece dispuesto a abrir el abanico de testimonios para destruir el caso, que quedó paralizado con el antiguo fiscal, Pablo Chapa.

Además de Salinas y Camacho, la Procuraduría recibió en octubre la declaración de José Córdoba, asesor y brazo derecho del ex presidente. De esta forma, el fiscal Raúl González tendrá un completo cuadro del clima político que se vivía en el entonces del candidato presidencial del Partido Revolucionario Institucional (PRI) en el momento de su asesinato, ocurrido el 23 de marzo de 1994 en la ciudad de Tijuana.

Según indicó ayer la PGR, Manuel Camacho fue convocado a preparar su base para una candidatura presidencial independiente.

Presionado por Salinas, Camacho anunció, el 22 de marzo, que no se presentaría a las elecciones. Demasiado tarde. Al día siguiente Colosio fue asesinado y el ex regente capitalino fue blanco de todos los odios de sus correligionarios. Las acusaciones de juego sucio en su contra llegaron incluso del presidente Ernesto Zedillo, jefe de campaña de Colosio.

El propio ex presidente Salinas aprovechó su declaración en Irlanda para reconocer, por primera vez, que el nombramiento de Camacho fue un error, dado su afán de protagonismo. Este fue el único punto, dijo, que generó ciertas tensiones con Colosio, con el que siempre mantuvo, por lo demás, una buena relación.

El fiscal Raúl González declaró el viernes, a su regreso de Dublín, la capital irlandesa, que no piensa excusar a los personajes citados por Salinas o recurrir a la campaña de Colosio. Esto incluiría, entre otros, al presidente Ernesto Zedillo, cuya competencia ha solicitado ya el Partido de la Revolución Democrática (PRD) y al ex presidente Yula Echeverría a quien

los homicidios marcados desde el Cortés acusado por la familia de



PERFORMANCE ECOLÓGICO. La celebración del Día de la Fauna Silvestre del Lago de Texcoco rompió ayer las formas tradicionales para entrar en el terreno artístico. La comunión entre arte y naturaleza y el arte se dio de la mano del creador Mauricio Guerrero Alarcón (en la fotografía), con el montaje-performance 'Las Aves migratorias en la Nube Serpiente'. El antiguo lago de Texcoco se convirtió en el escenario de un ceremonial que recreó el ritual de una ofrenda para alimentar a los aves, mediante vapores hechos de grandes resacas tradicionalmente en capas de mastic de 'volcan'.
LIBETH ARRIAGA

Gobierno y EZLN revisan el borrador final de ley indígena

EL PAIS, México
La comandancia zapatista entregó a mediados de ayer en

Interior, Emilio Chuayffert, para conocer la postura oficial del Gobierno a la iniciativa de

Nacional pidió que su respuesta se mantenga en secreto para favorecer la negociación. Pese al

Paralelamente, el misterioso grupo armado que surgió a finales de junio en Guerrero

El País,
Domingo 1 de diciembre de 1996. Sec.
México, 1a. pag.

Un performance por las aves migratorias

ELENA CANSECO

La recuperación ecológica que durante los últimos 25 años se ha realizado en el lago de Texcoco ha permitido que el fenómeno migratorio de aves provenientes del norte de Estados Unidos y Canadá siga llevándose a cabo, a pesar de la contaminación que genera muy cercana ciudad de México.

El largo viaje que realizan año tras año patos, chichicuilotes, garzas y peñones, entre otras muchas especies, hacia el lago de Texcoco, es motivo de celebración y así lo demuestra el profesor Mauricio Guerrero Alarcón. Él realizó el pasado sábado un performance-instalación: "Las aves migratorias en la nube de serpiente", con el fin de revivir un rito prehispánico que consista en ofrecer el alimento a las aves y, al mismo tiempo, hacer por medio de él una concientización ambiental en los estudiantes de secundaria que fueron invitados al acto ceremonial.

La UAM, la Comisión Nacional del Agua, la SEP, y la Semarnat fueron las instituciones que convocaron a dicho evento que se celebró en el lago Re-

creativo, el cual es uno de los cinco lagos que ahora conforman lo que antes era el gran lago de Texcoco.

Simulando con cal la "nube serpiente"—nombre con que conocían a la Vía Láctea nuestros antepasados— Mauricio Guerrero se orientó a los cuatro puntos cardinales para tomar permiso y recordar esa relación estrecha que los antiguos mexicanos tenían con el medio ambiente.

Recordar a Mixcoatl, deidad relacionada con la Vía Láctea, en la veintena que se aprecia con más claridad a este polvo celeste, nos dice Mauricio, fue otro de los elementos que dieron forma a este performance.

Sin embargo, el objetivo de "Las aves migratorias en la nube serpiente" sólo se cubrió a medias, pues en el momento en que los estudiantes de secundaria, quienes serían parte integrante del espectáculo, ofrecieron el alimento a las aves se hizo evidente la nula organización de los convocantes, ocasionando así el desorden y el aburrimiento de los jóvenes.

El Universal,

Domingo 1 de diciembre de 1996, Sec.
Cultural, Pag. 2

Exposición de aves migratorias en el Lago Recreativo, antes Texcoco

PABLO CHAVEZ

TEXCOCO, Méx, 30 de noviembre.- Con la finalidad de dar a conocer un poco más sobre la fauna existente en el viejo Lago de Texcoco, se presentó la exposición "Las Aves Migratorias en la Nube Serpiente", la cual atrajo a decenas de estudiantes de nivel secundaria para ver el arribo de cientos de aves migratorias que gracias a la obras de recuperación de la zona han regresado en los últimos años.

En una total desorganización se llevó a cabo ese acto, en el cual los invitados especiales: pelícanos, garzas, patos y monjas brillaron por su ausencia, fueron pocas las aves que respondieron a las cornetas que simulaban sus graznidos.

Mauricio Guerrero Alarcón, organizador y perteneciente a la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Azcapotzalco, dijo que lo que se busca es crear una conciencia ecológica, para preservar la naturaleza, en el hoy conocido como

lago recreativo, antes Texcoco. Este sitio debería ser considerado como reserva ecológica, ya que desde su regeneración se ha evitado las grandes tolveneras que afectaban a la ciudad de México.

Desde hace 25 años, lo fauna peregrina ha ido en aumento, razón por la cual se debería prohibir la construcción del aeropuerto alterno como se tiene planeado, ya que esto representa un retroceso, agregó, además calificó de ecogenocida las declaraciones hechas por inversionistas que dicen "que por unos cuantos patos no se va a detener el desarrollo del país".

A esta primera ceremonia de alimentación de aves migratorias, asistieron 800 alumnos de diferentes escuelas secundarias del norte de la ciudad, sector 20 Gustavo A. Madero, quienes mostraron más interés en divertirse con partidos de fútbol o escuchar música vulgar y estruendosa, que saber más sobre la importancia en siglos pasados del ex lago de Texcoco.



Desbordamiento en el lago de Texcoco

MONICA MAYER

Lo prometido es deuda. Empecamos el año hablando de una obra desbordada. De aquellas que son difíciles de definir, cuyos objetivos van más allá de los estéticos, de las que huyen de los límites de los soportes tradicionales, los espacios de exhibición habituales, los tiempos y horarios marcados por nuestro amor por aquellos del mundo del espectáculo y que buscan surcar diversos aspectos de la realidad, incluyendo los sociales, los históricos e incluso los científicos. Me refiero a *Las aves migratorias en la Nube Serpiente*, definida por su autor, Mauricio Guerrero Alarcón, como una "obra, performance/instalación" y que también podría etiquetarse sencillamente como arte conceptual.

Ahora bien, no les voy a describir el evento, simple y sencillamente porque no asistí. Se llevó a cabo al amanecer el 30 de noviembre en el ex lago de Texcoco y me fue imposible llegar. Sin embargo, Mauricio, guerrero de muchas batallas en este tipo de proyectos (casi 20), rápidamente publicó un folletito documentando su obra, que es una de las formas lógicas de distribuir este tipo de obra. Insisto, la documentación es al arte conceptual lo que la galería y el museo son a la pintura: sin esa forma de distribución de plano no existirían.

En este proyecto Mauricio Guerrero nuevamente desarrolla algunos de sus temas predilectos: la naturaleza y las culturas prehispánicas. A partir de la recuperación de los cuerpos de agua en lo que fue el lago de Texcoco y el consecuente regreso de aves migratorias a la región, Guerrero plantea recordar los rituales del México prehispánico que en esta época celebraban las festividades a Mixcóatl precisamente porque, significando el nombre de éste Nube Serpiente, es la época del año en la que mejor se aprecia la Vía Láctea a la que se refiere esta imagen. Este momento coincidía con el arribo de las migraciones de pájaros que además de significar un alimento importante pa-

ra su supervivencia en esa época del año, por su abundancia, visualmente les recordaban a la nube de estrellas.

El planteamiento de Guerrero es retomar el ritual, invitando a los participantes a alimentar a las aves portando vasijas ceremoniales creadas por ellos mismos. Este público está integrado por estudiantes de secundaria que han reutilizado cartones de leche tetrapak para crear sus vasijas-ave en la que portan los granos. Además flotan ocho balsas-estrellas que representan a la constelación de El Arquero, en las cuales se deposita el alimento.

Cuando uno analiza una obra pictórica hay que tomar en cuenta la composición, el uso de materiales, la aportación temática, el oficio, etcétera. Pues bien, el arte conceptual sucede lo mismo, aunque los elementos sean diferentes. De esta pieza me gustan mucho que haya integrado chavitos de secundaria en el proceso, acercándose a un público que de pasadita aprende a enfrentar de otra forma al arte. En el proceso, que incluye más que el ritual antes descrito, Guerrero entabla relación con biólogos, maestros, la UAM, Universum, la Comisión Nacional del Agua, la SEP, la Semanarp, que se convierten en sus cómplices. Es una obra compleja, bien planteada, bien resuelta, cuajadita y suficientemente abierta para permitir que diversos públicos se acerquen a ella encontrando múltiples niveles de significación y simbolismo.

Por último, quiero mencionar el formato de la documentación, que es un folleto de 11.5 x 13.5 que se desdobra en 5 partes en forma horizontal, aludiendo a la serpiente que sirve de diseño interior complementando el texto y las fotografías, y que Guerrero ha trabajado en diversos performances como aquel en el II Festival de Performance en el que por fax le transmitieron una larguísima serpiente que después paseó por todo el espacio.

1234

FALTA PAGINA

No. 150

A P É N D I C E 4

d e i m p r e s o s

1. Invitación

12 x 18.7 cm. (100)

2. Folleto Político

56 x 13.5 cm. (2000)

3. Cartel

21.5 x 56 cm. (200)



La Universidad Autónoma Metropolitana se complace en invitarle a la presentación de la obra, Performance/Instalación **"Las Aves migratorias en la Nube Serpiente"** de Mauricio Guerrero Alarcón, que tendrá lugar en el Lago de Texcoco, Lago Recreativo, el sábado 30 de noviembre del presente, a las 7:00 a.m.

La cita es a las 6:15 a.m., en las oficinas de la Comisión Nacional del Agua, calle Loreto Fabela No. 850, San Juan de Aragón, México, D.F.

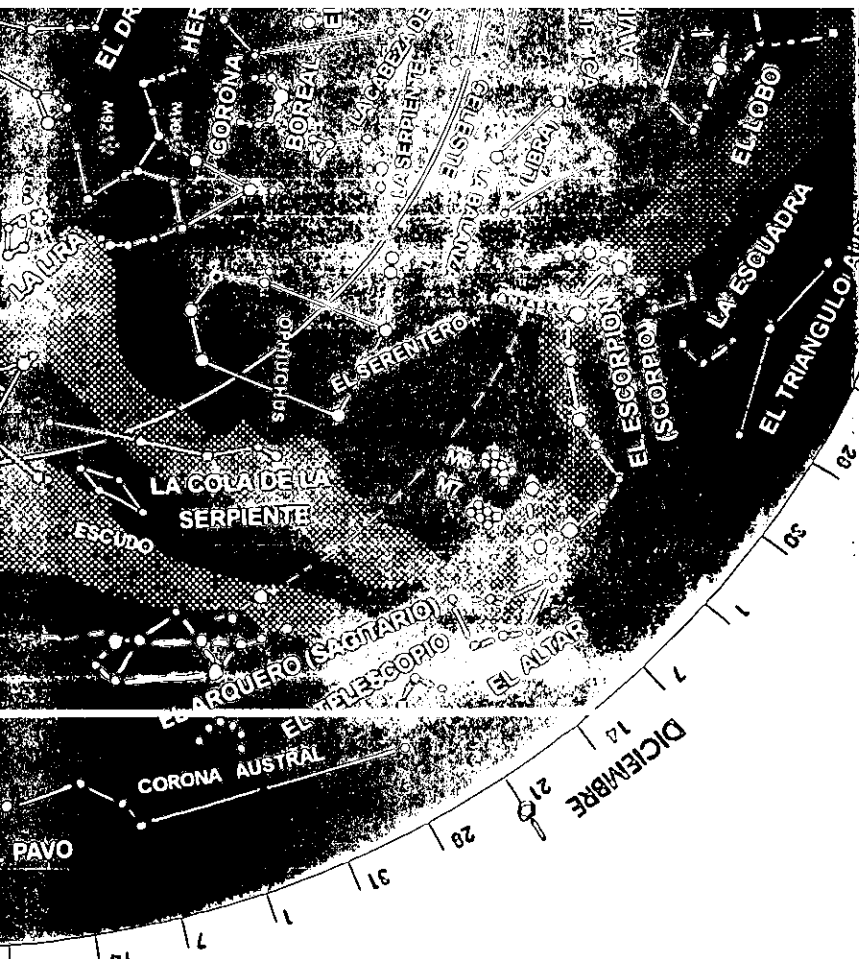


1. Invitación

12 x 18.7 cm. (100)

FALTA PAGINA

No. 154



UNIVERSIDAD
AUTONOMA
METROPOLITANA **AMM**
Casa abierta al tiempo **Azacapozalco**



SEMARNAP



COMISION NACIONAL
DEL AGUA

SBP

Inspección escolar de Esc. Sec. Diurnas
Zona XX Deleg. G.A.M.



UNIVERSUM
MUSEO CIENCIAS UNAM



2. Folleto Políptico
56 x 13.5 cm. (2000)

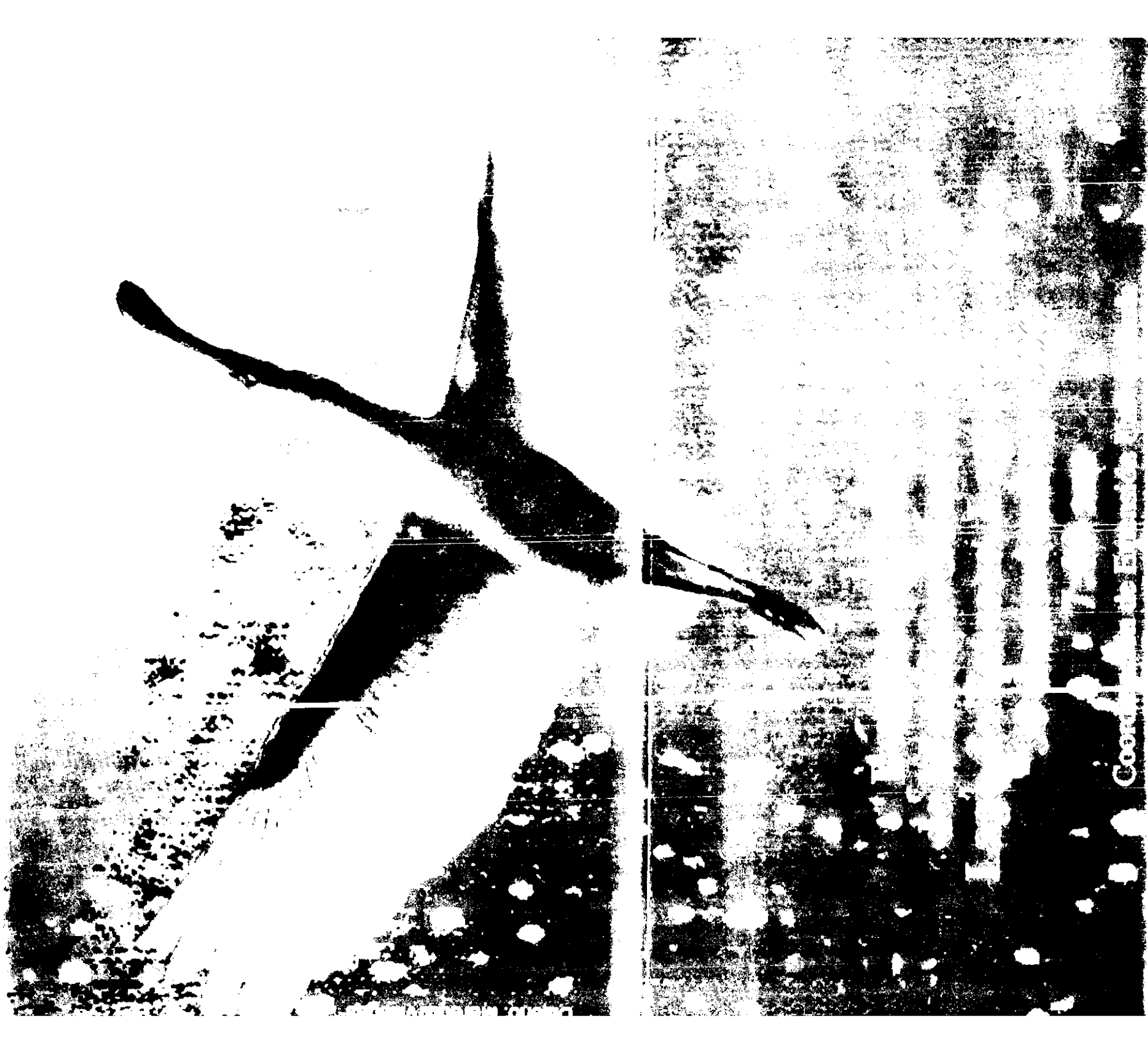
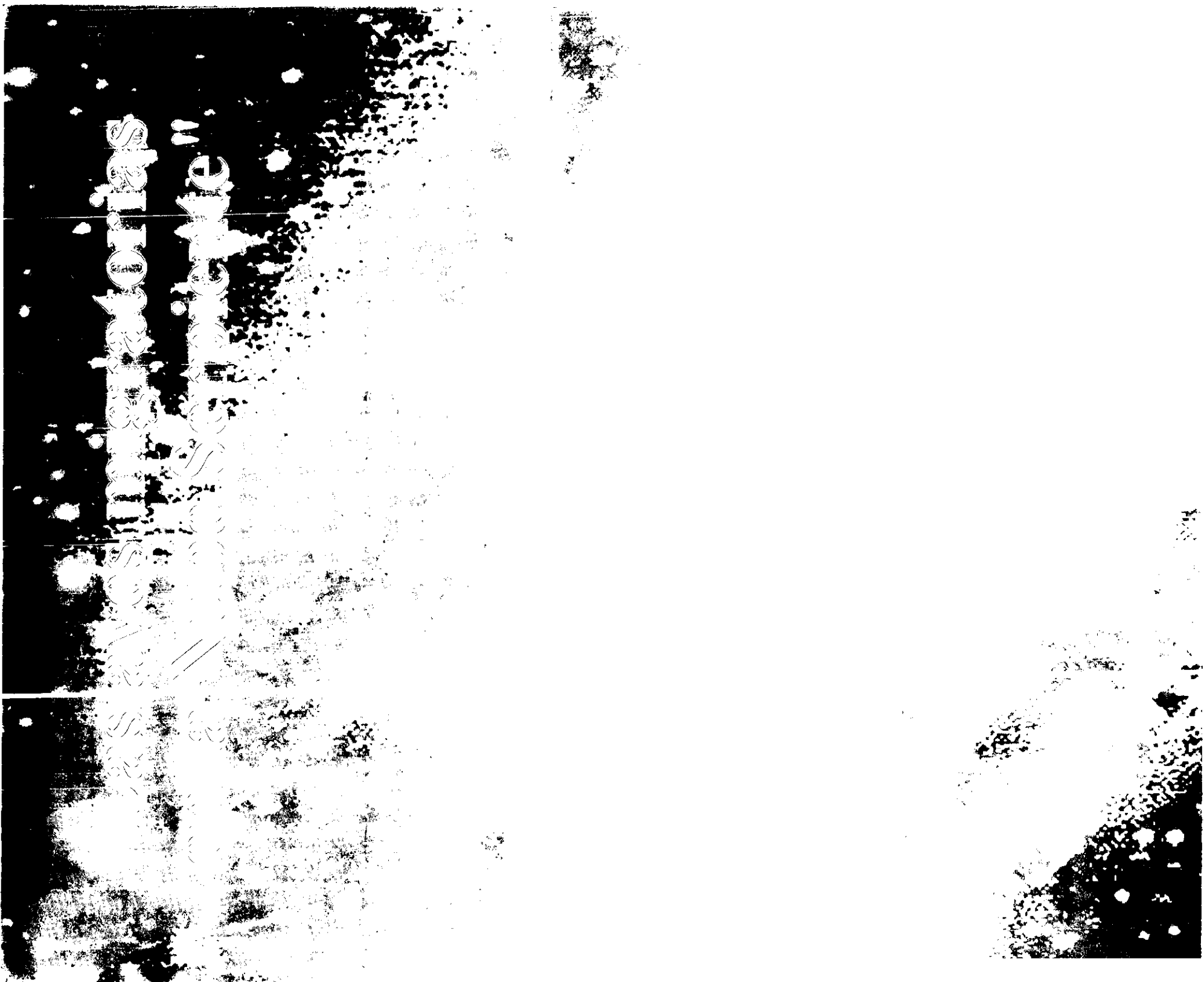
gratorias erpiente"

/Instalación
ero Alarcón
el Lago de Texcoco



FALTA PAGINA

No. 1376



3. Carta



UNIVERSIDAD METROPOLITANA



SBI Inspección e Inspección de Esc. Sec. Jirreca



COMISION NACIONAL DEL AGUA



SEARNAP



UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

Casa abierta al tiempo