



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

## ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

"PRODUCCION DE UNA CRITICA ESCULTORICA PARA UNA COMUNIDAD RURAL ESPECIFICA"

*(El Arte dura como hecho solo mientras dura como Instante)*

### TESIS:

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

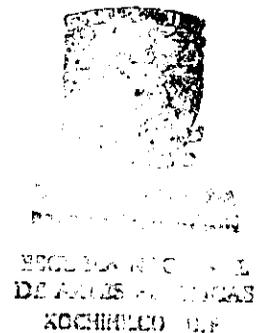
**LICENCIADO EN ARTES VISUALES**

PRESENTA:

**ELIEL SALINAS ALCÁNTARA**

DIRECTOR DE TESIS:

**PROFESOR: FRANCISCO MOYAO PÉREZ**



279397

MEXICO, D.F., 2000



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

*A mis padres*

*Eliel y Sofía*  
*Con profundo amor*  
*y agradecimiento*

## **Agradecimientos**

Me queda el trabajo, las esculturas que elaboré con cierta dificultad y el apoyo y asesoría de mi profesor de escultura quien pacientemente apoyo en todo momento y a quien quiero mencionar a riesgo de parecer sentimental: El profesor Francisco Quesada García, quien ha resultado toda una inspiración y gran alentador en la vocación que me trajo ha esta carrera en la que creo profundamente; mi más profundo y sincero agradecimiento.

Al profesor Roberto Caamaño quien al hacer la lectura preliminar de mi borrador, me dio sugerencias valiosas que hoy tomo en cuenta, y que al darme su crítica, me dio en recompensa su amistad y compañerismo que hoy reconozco así como la generación de compañeros a la que pertenezco y de la que me enorgullece haber formado parte.

Al profesor Francisco Moyao. A quien por la vía de esta tesis fue posible conocer, y por su respeto expresado a mi persona desde el momento mismo de la discusión de su lectura lo cual me revela su interés y disciplina, que fueron muy reveladores en el momento que más necesitaba; mi agradecimiento.

Y sin duda al Profesor Renato Esquivel Romero; Hombre duro, directo, inteligente compañero y amigo. Inspiración de quien sin duda, el haberlo conocido me llevó al lugar en el que desplegué lo que me quedaba de juventud y no me arrepiento, creo que la motivación sigue presente y renunciar a mis propios temores será un compromiso.

Y a Gaby López Portillo; amiga y compañera a quien deseo un futuro lleno de logros, gracias.

## INDICE

### REPERCUSION DE LA OBRA ARTISTICA COMO INSTANTE EN UNA COMUNIDAD RURAL ESPECIFICA.

<i>Introducción</i>	<i>1</i>
<b>I. REALIDADES Y HECHOS CULTURALES</b>	<b>1</b>
<i>I.1 Cultura y realidad social</i>	
<i>I.1.1. La estructura cultural social</i>	<i>1</i>
<i>I.1.2. Algunos agentes culturales nocivos</i>	<i>6</i>
<i>I.1.3. Kitch y artesanía</i>	<i>20</i>
<i>I.1.4. La propuesta artesanal</i>	<i>41</i>
<i>I.2 La limitación temporal y social histórica</i>	<i>44</i>
<b>II. REPRODUCCIÓN IDEOLÓGICA Y LAS MASAS</b>	<b>49</b>
<b>III. EL INTERÉS POR LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA</b>	<b>56</b>
<i>III.1. Elementos para la investigación de campo</i>	<i>61</i>
<i>III.1.1. Presencia del espacio-tiempo-biológico</i>	<i>63</i>
<i>III.2 Las propuestas plásticas</i>	<i>66</i>
<i>III.2.1. Desarrollo y análisis formal de la primera propuesta</i>	<i>67</i>
<i>III.2.2. Desarrollo y análisis formal de la segunda propuesta</i>	<i>68</i>
<i>III.2.3. Análisis conceptual de la segunda propuesta</i>	<i>70</i>
<i>III.2.4. Análisis formal de la tercera propuesta escultórica</i>	<i>71</i>
<i>III.2.5. Análisis formal y conceptual de la cuarta propuesta                 escultórica</i>	<i>72</i>

<i>IV: EL CONTACTO CON LA OBRA: LA EXPOSICIÓN</i>	77
<i>IV.1. El sentido de la exposición</i>	82
<i>IV.1.1 Exposición, percepción, y duración del fenómeno cultural en la comunidad</i>	83
<i>IV.2. La obra como instante</i>	86
<i>IV.3. Conclusiones</i>	93
<i>Apéndice 1</i>	95
<i>Apéndice 2</i>	104
<i>Apéndice 3</i>	117
<i>Bibliografía</i>	122
<i>Revistas y periódicos</i>	124
<i>Material adjunto</i>	125
<i>Bibliografía consultada</i>	126

## INDICE PROGRAMATICO

CAPITULO 1 Realidades y hechos Culturales pp. 1 - 44

Evaluará la función de la ideología dominante en las diferentes esferas del conocimiento y su repercusión en ciertas estructuras culturales como la rural y la urbana

I.1. Cultura y realidad social p.1

Observará la relación entre las condiciones de vida comunitarias en relación al desarrollo cultural en una comunidad rural específica

I.1.1. La estructura cultural rural. pp.1 - 5

Descripción de la estructura cultural vinculada a factores sociales y económicos como la educación, salud, trabajo en la comunidad descrita vinculada a su ideología particular y memoria histórica

I.1.2. Algunos agentes culturales nocivos. pp. 6 - 20

Exposición del fenómeno cultural vinculado a los objetos y conductas producidas por la cultura de masas y a la percepción general de supuestos valores implícitos que afectan e influyen en ciertas conductas social-urbana, lo mismo que en las rurales

I.1.3. Kitch y artesanía. pp. 20 - 40

Confrontación de los valores utilitario-social y de signo en la influencia posible entre objetos de diferente origen así como su aportación en el campo en el terreno cultural.

I.1.4. La propuesta artesanal. pp. 41 - 44

Descripción del proceso que conduciría a una propuesta artesanal vinculada a la identidad histórica de la comunidad como una nueva influencia de identidad cultural

## I.2. La limitación cultural y social histórica. pp. 44 - 48

Se observará como las necesidades están condicionadas por limitantes de origen ideológico-económico que impiden la plena asimilación de la propuesta creativa independiente, pero no su validez social como actividad disidente que permita arribar a formas de conocimiento no tradicional.

## CAPITULO II. Reproducción ideológica y las masas, pp. 49 - 55

Se comprobará como el discurso ideológico emitido por los medios de comunicación masiva y la mercadotecnia, reproducen niveles considerables de valores arbitrarios aceptados socialmente, siendo obstáculos en la apertura de la conciencia de clase.

## CAPITULO III. El interés por la producción artística. pp. 56 - 61

En el presente capítulo establezco el valor de la simultaneidad presente en la obra al citar elementos espacio-temporales vinculados al pasado, entre ellos el arco de medio punto referencia que acentúa su presencia espacial. Lo mismo que evidenciar las dimensiones de tipo estructural vinculadas a magnitudes y evidenciar el colapso de un proceso evolutivo en involutivo en el que no domina la jerarquización de lo progresivo como la llegada del futuro si no la negación a él, precedida por la deconstrucción que niega valor a la modernidad y que se ve estimulado por la conquista del pasado.

### III.1. Elementos para la investigación de Campo. pp 61 - 62

Definirá a la escultura como la materia artística que por su relevancia conceptual e influencia, es ideal para la investigación tridimensional de campo.

#### III.1.1. Presencia del espacio temporal biológico. pp. 63 - 66

Establecerá el valor del empleo y percepción que el hombre tiene del espacio así como sus modos de apropiación y usos tales como el corporal (personal-social), cultural (temporal biológico) y sus usos en las propuestas escultóricas.

### III.2. Las propuestas plásticas. p. 66

Explicación y descripción de la percepción personal que condujo a la obra.

#### III.2.1. Desarrollo y análisis formal de la primera propuesta. pp 67 - 68

Presentación y descripción de una primera propuesta cuyo análisis formal explica el proceso empleado en la elaboración del objeto escultórico así como las observaciones que permiten definir y re-organizar ideas a partir de su organización formal como objeto.

#### III.2.2. Desarrollo y análisis formal de la segunda propuesta (espacio íntimo). pp. 68 - 70

Remito al espacio personal que interactúa siendo organizado como una necesidad dentro de un espacio mayor establecido socialmente.

#### III.2.3. Análisis conceptual de la segunda propuesta. pp. 70 - 71

Análisis vinculado a la descripción (en correspondencia), del objeto para saber si el contenido formal se adecua y en consecuencia corresponde con la intención conceptual.

#### III.2.4. Análisis formal y conceptual de una tercera propuesta. pp. 71 - 72

Análisis de los elementos que componen la obra y su realización con el concepto que la sustenta.

#### III.2.5. Análisis formal y conceptual de la cuarta propuesta escultórica. pp. 72 - 76

Analizar la relación entre forma y contenido así como las observaciones derivadas de las variaciones en el crecimiento de la planta en relación a la escultórica y vincular a la motivación temática.

#### CAPITULO IV. El contacto con la obra: La exposición. pp. 77 - 94

Análisis de la exposición como un momento limitado por la estructura social y cultural, pero que vincula al espectador con la obra a través de la empatía como afinidad o forma de identificación mutua más que como un modo de comprensión dada a partir de conocimientos especializados de las formas y que rebasan la trascendencia inmediata de la obra pero no la necesidad de conocer las causas que motivaron su origen limitando su margen por causas culturales en el tiempo a no más de un instante. Esto obliga al análisis de los mecanismos que operan en toda cultura absorbida por el mercantilismo que demuestra que aún la región mas lejana no esta exenta si no por el contrario; pone en evidencia el desbordamiento de estructuras que se han visto afectadas al grado de llegar a la petrificación masiva en espera de atención a los descuidos históricos en zonas urbanas y particularmente rurales.

#### IV.1. Sentido de la exposición. p. 82

Descripción del efecto de la presentación de la obra y de los sujetos que intervinieron en el proceso de preparación y clausura de la exposición.

#### IV.1.1. Exposición, percepción y duración del fenómeno cultural en la comunidad, pp 83-86

Analizaré como la obra tuvo valor como producto del trabajo y esto lo entendía el espectador a través de la empatía, así como el limite económico y la satisfacción manifestada por ellos a partir de las motivaciones que llevaron a realizar la obra, así como la peculiaridad que tiene como objeto no mercantilista.

#### Objetivo específico IV.2. La obra como instante. pp 86 - 92

Analizara como el conjunto de niveles culturales se ven sometidos a estructuras político económicas muy específicas cuya repercusión afecta la percepción de la obra y limita su trascendencia colectiva.

#### Objetivo específico IV.3. conclusiones. pp. 93 - 94

## INTRODUCCIÓN

El propósito de la presente tesis lo identifiqué radicalmente al finalizar una exposición (para este trabajo), que presentaba obra escultórica con el fin de vincularla como un nuevo agente cultural debido a la existencia previa de las ruinas de una ex-hacienda en la comunidad de la Griega en Querétaro (en que puntualizare adelante), cuya intención tácita era convocar a la reflexión del hecho. Modificando (como ocurre frecuentemente), la intención original de este trabajo. Al presentar la obra en el pueblo cuyas condiciones son como muchas en el interior del país, y que derivó en la revisión de la repercusión en la comunidad de la exposición trascendencia reducida y lejos de mi comprensión: a un simple instante. Del que entendí el principio, pero no comprendí la razón del final.

De ahí mi interés por analizar el fenómeno y explicarlo en las etapas que comprenden mi investigación; La primera consiste en la identificación de la comunidad y el significado que tiene para mí debido a la motivación temática presente en la comunidad y que identifiqué como elemento de identidad: su ex-hacienda, y su particular manera de relacionarse con ella. Esto es, como se comprenderá la segunda etapa en la investigación así como la precaria condición económica que define parte de la relación. Su existencia como elemento cultural histórico y la posibilidad real de vivir en ella aún estando su estructura en ruinas, así como de encontrarse en el olvido y demolerla sin contemplación alguna hecho que, es criticable a las autoridades correspondientes aunque justificable debido a la probada inercia e ineptitud con que se tratan los asuntos culturales así como la indiferencia perpetua demostrada ya no digamos en abstracto, como a la luz de los hechos. Basta mirar como penosamente los muros de su estructura son destruidos para saber como se pierde un patrimonio cultural sin una conciencia aparente de este hecho. Esta imagen simple de olvido es también reflejo involuntario de lo que ha convertido el campo y los campesinos de este país.

Hago una breve reseña de lo que es a mi juicio el pueblo de la Griega según su estructura cultural y adopto una postura contra el hecho lamentable en que se encuentra el campo y las injusticias que vive su gente. Para esto hago un trabajo en el que expreso con esculturas, preocupaciones personales que presento con sus elementos plásticos: solidaridad en contra de las condiciones desiguales en que ciertos agentes culturales (abstractos o no) afectan el modo de relacionarse al interior de la comunidad y de la cual la ex-hacienda es el ejemplo más notorio por visible y dado como "natural" en su pérdida, aunque revela en el fondo que no es el único problema así como la cuestionable naturalidad así como el uso de las abstracciones en los distintos niveles culturales contra la comprensión limitada por la educación de la gente, pues la naturaleza de estas y otras abstracciones, tecnicismos los afecta en su cotidianeidad.

De estas algunas podrían pretender ser confundidas por su dificultad de asimilación por algunos, como la escultura... Nada más falso. Su capacidad esta en que a diferencia de las otras esta rompe con esta aparente complicidad, se disfraza de alineación, pero actúa desde dentro, con los mismos elementos abstractos de supuesta erudición y lejana, es lo contrario; cercana y solidaria, no alineada, no mercantilista: se suma como agente cultural y de conocimiento manifestado en su aparente dificultad de presencia como objeto extraño, pero que en el fondo tiene algo de cotidiano: Son objetos petrificados como su gente, como la hacienda en algún lugar del tiempo y del espacio que se parece a poco menos del siglo XX y en donde el conocimiento de su gente parece de la Edad Media.

La escultura como la presento tiene la intención de ser en si y para si, y aún como se verá, significativa para la comunidad aunque seguramente no del todo clara.

La percepción de la obra en el marco propuesto, que era el rural junto a la hacienda y las relaciones generadas al interior de la comunidad me motivaron a experimentar esta nueva interacción que resultó altamente alentadora, pura y franca en el sentido que mis espectadores tuvieron un comportamiento inesperadamente participativo derivado de la

convocatoria que tuvieron las piezas expuestas y en donde predominó la curiosidad y el interés por entender que era todo esto y de que se trataba, siendo así que descubrí que el alcance de la obra podría tener una mayor repercusión pero, paradójicamente fue en este punto donde se hizo evidente su limitación; en la supuesta trascendencia que resultó de un concepto diferente que no contemple con claridad hasta este momento. Explicarlo me resulta fácil a la distancia de los años, en ese momento no.

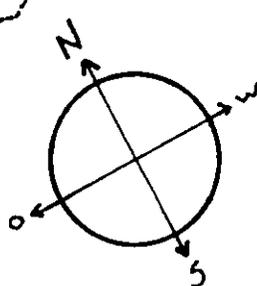
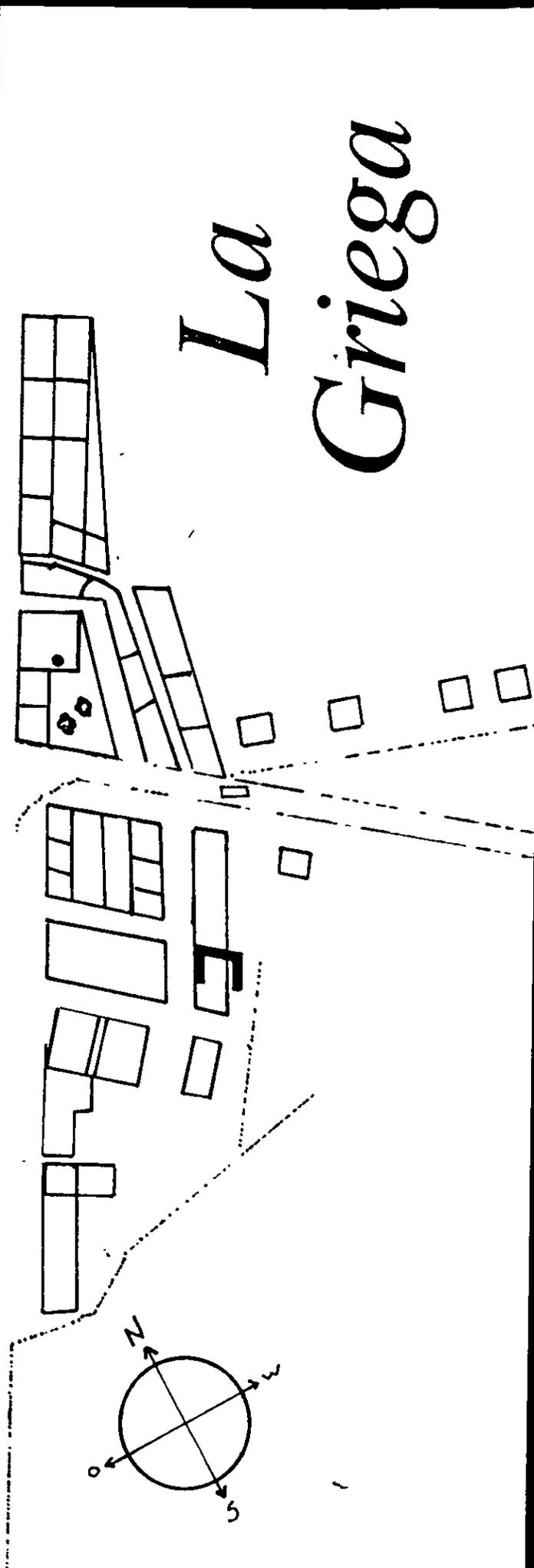
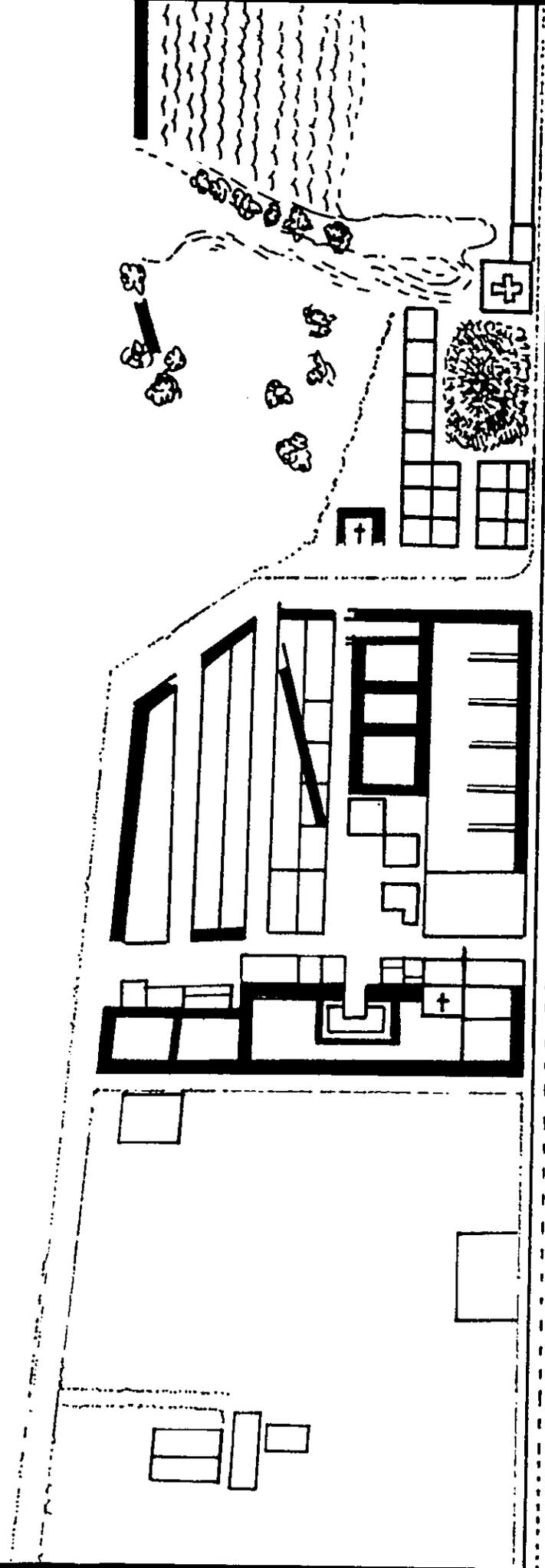
Que la obra artística expuesta tiene repercusión como hecho solo mientras dura como instante puesto que el marco histórico en que esta inscrito, forma parte de un marco histórico general y cultural cuya característica principal a lo largo de la tesis demuestra una constante en donde el uso de este concepto de cultura predomina como conocido pero es en realidad simulación Y esta dominada por agentes culturales como la política y economía dominantes y para los cuales en los fines prácticos la cultura en todas sus manifestaciones produce las más de las veces pseudo cultura.

No están dados los mecanismos que permitan dar continuidad a propuestas independientes tales como la exposición en la Griega, pues para eso se requiere una verdadera conciencia político-cultural que aliente el seguimiento y continuidad de las actividades verdaderamente cultural que en esencia permitan la extensión y florecimiento de la cultura, por estas marcadas ausencias es que las actividades independientes, al carecer de registros serios y confiables se pierden en la aparente apatía o ignorancia de funcionarios incompetentes que son un reflejo inmediato del poco interés que despierta en sí la ausencia de lucro en la cultura y que denota en el fondo la reproducción ideológica dominante marcadamente mercantilista. Esto prueba en parte, el hecho de que la duración y trascendencia de la obra se limite a un instante, como dije, forma parte de un marco histórico general dominado por el capitalismo decadente ante la caída del socialismo que además lo hace globalizante, pero los efectos ideológicos del mercantilismo no son recientes, de hecho, se hicieron notar mucho antes del estado de deterioro actual de la comunidad, lo que vemos hoy no es sino el testimonial de los efectos que durante décadas ha sufrido una de tantas comunidades

marginadas en el campo; No solo se instaló en el olvido, sino que arribó a un estado de petrificación tal, que sus ruinas han pasado a formar parte del paisaje cotidiano y a estas se les suman día con día nuevas demoliciones de sus muros sin que parezca importarle a nadie.

Estas décadas de olvido engloban un tiempo específico, del que no han salido: ¿Porque mi obra habría de estar exenta de los efectos de la lógica que históricamente ha dominado y trastornado la percepción de su mundo inmediato a algo más allá de su presentación física, y bajo que herramientas?

# La Griega





## I. REALIDADES Y HECHOS CULTURALES

### I.1. *Cultura y realidad social*

#### *I.1.1. La estructura cultural rural*

La realidad cultural en la comunidad de la Griega es cualitativamente distinta a la vivida en otros tiempos, en cuanto a que es menos dinámica sobre todo en cuanto al eje con el cual se identificaba: La ex-hacienda de la Griega, y que era al mismo tiempo el eje de la movilidad cultural de aquella comunidad. Por eso es necesario definir en términos antropológicos étnicos, que es la cultura con el fin de entender los criterios generales que norman el concepto y que sustentan la afirmación anterior

Cultura (lat. cultura~cf\* cólere) f. cultivo.- fig. resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio facultades intelectuales del hombre.

Etnol. En antropología cultural o etnología, el vocablo cultura adquiere un significado más amplio y en parte distinto al corriente. Aunque no se ha logrado una definición rigurosa y universalmente aceptada del mismo, existe un cierto acuerdo tácito entre los antropólogos con respecto a algunas de sus connotaciones fundamentales. De una manera general y aproximada, puede decirse que la cultura de un grupo social es el conjunto de sus creaciones materiales y espirituales, o también el conjunto de su herencia social.

Las culturas no constituyen un conjunto disperso o incoherente de rasgos yuxtapuestos, sino que sus diversos elementos son interdependientes y se articulan formando una estructura. Es decir, una cultura es un sistema en el cual los elementos están ligados entre si por determinadas relaciones, de las que unas están en función de

otras. Esto implica, además, una cierta jerarquización en cuanto a la importancia relativa de los elementos que la integran. Por otra parte, la base de toda cultura está dada por la configuración biológica del hombre, y ésta condiciona ciertos caracteres universales que aparecen en toda cultura. Sin embargo, la diversidad de sistemas culturales que pueden surgir sobre esta base uniforme es inmensa, y uno de los resultados más notables de las investigaciones etnológicas modernas es justamente el haber mostrado la gran variedad de estructuras que presentan las culturas conocidas.<sup>1</sup>

Esta definición nos aproxima al objeto de estudio que es la hacienda de la Griega bajo las condiciones particulares en que existe hoy, circunstancias que en general condicionan toda la estructura que soporta su cultura.

La definición anterior nos revela que no es utópico pensar que la herencia social cercana a la comunidad esta vinculada directamente con la hacienda y muy probablemente con la idea de revolución, de la cual se genero la evolución que provoco la abolición de un sistema caduco que propiciaba esclavitud e injusticia. Entonces la relación más fuerte generada en la ranchería es la hacienda, pero de ella es necesario intentar (basado en sus inscripciones y en la historia general de las haciendas en el país), deducir su origen que entre otras cosas revela que ante la necesidad del trabajo, era que se generaban pequeñas comunidades al rededor de las haciendas de campo, esto demuestra su trascendencia y muestra en un momento determinado la relación vinculada a su decadencia actual lo que demuestra que el hecho cultural, que articula la relación del pasado con el presente no es un hecho aislado sino que al ser orientado en el estudio de la realidad concreta nos revela según el materialismo histórico y dialéctico que todos los fenómenos de la realidad social se encuentran en relación y dependencia mutuas. La realidad es un todo interrelacionado y no un conjunto de cosas y procesos aislados separados unos de otros... Esta tesis ofrece la posibilidad de llegar a conocer las causas de los fenómenos.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> . Diccionario enciclopédico Quillet, Tomo IV, México, edit. cumbre, 1981, p.147

<sup>2</sup> Rojas Soriano Raúl, Guía para realizar investigaciones Sociales, 7 ed., México, UNAM, 1981, p.37

En la búsqueda de las causas que expliquen el origen de su estado actual encuentro que se hace necesario comprender que la realidad es compleja debido a la existencia de otras realidades que nos permiten su explicación parcial. Este conocimiento hace necesaria la evaluación de las realidades que se entre lazan en el campo histórico, político, económico, científico, ideológico, filosófico etc., que posibilitan este análisis de la realidad social. Análisis que implica una crítica al sistema ideológico dominante necesariamente puesto que lo que se analiza es el resultado de sus efectos.

No hay en la actualidad una estructura cultural definida puesto que ha estado a la deriva por décadas. La salud, la educación y el trabajo son ausencias obvias; la miseria es una suma de ausencias, por esto es necesario no vanalizarla ni pretender disfrazarla de un falso folclor.

Paradójicamente existen ciertos valores rescatables en este marco de carencias que aunque insuficientes por si mismos para generar una sólida estructura cultural son valiosos en el sentido de ser el núcleo social por excelencia: la familia. Que aún cuando es numerosa y no ajena a la crisis de valores es el núcleo dominante; organizados por sectores, van desde el parentesco de primera segunda y hasta tercera generación en diferentes ejidos. Hay también familias dominantes según su posición en los diferentes estratos sociales, poder originado básicamente en la ciudad y del que deriva su influencia en las políticas internas que determinan las prioridades en cuanto a problemáticas y servicios en la comunidad. Es el caso de una familia que pese a su llegada tardía trascendió en la comunidad, relación vinculada a un comisariado ejidal.<sup>3</sup>

Lo que me parece importante de señalar es, que mientras en el presente no hay una estructura cultural definida en la comunidad, paradójicamente esta estructura se definió en el pasado.

---

<sup>3</sup> Relación vinculada a quien fuera Comisariado Ejidal en la Loma la Griega, Don Jerónimo Luna Venegas. La Griega, Sra de Luna V., mayo 12 de 1994



Para mí es obvio que no se trata de regresar al sistema caduco y rebasado de la hacienda. en cambio la propuesta es analizar la nueva realidad en donde los que antes eran peones ahora son dueños o herederos, la peculiaridad de esta nueva relación requiere de conocimientos y recursos debido a la existencia del testimonio arquitectónico en el que decenas de familias comparten lo que en otro tiempo fueron corredores, patios, establos con la humildad de su condición social. Hoy estos espacios se conservan precariamente no en la condición política castrante y dominante de otra época, si no en la importancia que le da su carácter testimonial y patrimonial, significando en estos términos la recuperación de la memoria colectiva de un pueblo aparentemente intrascendente.

El conocimiento de lo que fué en realidad la estructura cultural rural en el pasado, permitirá tomar conciencia del valor que siempre ha tenido la hacienda a través de la historia, y de la importancia de las ruinas de su estructura arquitectónica justificada en hechos reales históricos producto de procesos concretos y aportaciones culturales que quedan como testimonio de otro tiempo y cuya recuperación con fines didácticos deberían tener lugar en la conciencia colectiva.

Valorar la estructura arquitectónica de la hacienda y todo lo que tuvo lugar en la historia, no como un acto de culto ritual o ceremonial, sino como resultado de un acto reflexivo profundo y conciente derivado de la recuperación de la obra concreta que es al mismo tiempo presencia y patrimonio cuyo valor es cultural y testimonio de un origen y una realidad.

Recordemos que el régimen hacendario imponía condiciones de injusticia y desigualdad reflejadas directamente en la Población y que evidenciaban el poder hegemónico ejercido contra ella.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Cfr. Kennet, Turner, John, México Bárbaro, que constituye uno de los documentos testimoniales, más representativos de la época y se refiere básicamente al dominio de régimen hacendario en las haciendas henequeneras en Yucatán

Estas condiciones de injusticia prevalecientes a lo largo de más de 500 años en México, se manifestaban en todos los niveles; económico, político y social. En el interior de las haciendas la distribución de los espacios quedaba definido bajo el autogobierno prevaleciente en la mayoría de estas que eran las unidades productivas en todo el territorio rural desde el siglo XV y cuyo esplendor se ubica a fines del siglo XIX. Lo que significa que su desaparición constituye en la realidad social de hoy, un triunfo contra un poder aparentemente inamovible y la dictadura del pasado.

Nos encontramos no ante la realidad, sino ante una confrontación de dos realidades: La del marco en que tuvo su origen, pero sobre todo aquella en que dominó en todo su esplendor contra la etapa actual en que la conocemos solo por sus vestigios.

En el fondo, la estructura cultural que plantea su estudio traza su punto de partida en el marco histórico de referencia y significativamente aquel donde alcanza su máximo florecimiento, contra el marco histórico que implica su estudio actual y donde las ventajas son puestas en tela de juicio por la realidad; que es, como vimos, una suma de realidades parciales en la búsqueda de la realidad concreta y que busca en el fondo ubicar su lugar en la realidad actual de referencia que justifica el lugar en que se desarrolla como fenómeno cultural que es en el fondo una confirmación histórica que vendrá del conocimiento de su raíz venida de una serie de razonamientos que permitan deducir de su complejidad el origen del lamentable estado actual de sus vestigios.

Como veremos una y otra vez, una constante domina de manera terca y tiene que ver con la ideología económico político que afecta directamente al cultural que hoy es responsable directo de su estado.



### 1.1.2. Algunos agentes culturales nocivos.

Los medios creados por la masa media, son los exponentes y alentadores de formas de entretenimiento vinculadas principalmente a la evasión de la realidad en todas sus formas, vinculan a la sociedad de consumo a una forma de alineación que contribuya a la ausencia total o parcial de opinión enmascarando los intereses que ha creado con el Estado para no crearle conflicto alguno derivando en alineación, el emisor es hoy, fuente dudosa de conocimiento que, al ser dirigido a las masas es motivo de crítica y estudio en sus efectos sociales.

A los economistas clásicos les parece perfectamente natural que el obrero sólo reciba como salario, a cambio de su fuerza de trabajo, justamente lo indispensable para subsistir, no propiamente como ser humano, sino pura y simplemente como objeto o instrumento de la producción. Al ignorar la contradicción entre la producción y el hombre, la economía clásica reduce las relaciones económicas a meras relaciones entre cosas. Al hacer de la ganancia de la producción de plusvalía. Todo lo que rebasa este marco (el obrero como ser humano o el obrero fuera de la producción) queda al margen de la economía. La economía política clásica es, por consiguiente, inhumana por su esencia.<sup>1</sup>

Lo que supone que la economía política es un conjunto de conocimientos abstractos para muchos, quienes por otra parte no son especialistas y por lo tanto ignoran parcial o totalmente la manera en que este conocimiento les afecta como una forma de abstracción concreta. Pone en evidencia un sistema plagado de conjuras económicas abstractas que definen el destino de cientos y en donde someten a voluntades y líneas que definen posiciones en los estratos sociales que en la realidad cotidiana vemos disfrazada de naturalidad.

---

<sup>1</sup> Sánchez Vázquez Adolfo, Las Ideas Estéticas de Marx, México, ERA, 1965, p.180

Así, un individuo que vive en la miseria considera su condición "natural" o "normal" aunque esta misma sea la causa de rencor o frustración social. Esta apariencia impide comprender a cabalidad el fondo de las cosas o siquiera el valor de este conocimiento pues es más tolerable la visión superficial del fenómeno, visión deformada en la que los medios contribuyen a la enajenación cotidiana y tolerante del sub-mundo.

En el medio rural como en el urbano, los medios poco o nada tienen que ver con ellos el ejemplo inmediato es la televisión que se inventa todo el tiempo como aportación del primer mundo como aportación de innegable importancia pero que en sus contenidos ofrece una visión monopolica y parcial de las cosas casi siempre de manera superficial, su importancia se pone en duda aún sabiendo que como necesidad es indispensable puesto que hay una en cada rincón del mundo, lo que nos dice que es necesaria y lo confirma su impacto, pero la irresponsabilidad de sus contenidos y la dominancia mercantilista del concepto televisivo hacen necesaria una crítica a un medio social cuyo alcance masificado es accesible en zonas en donde además de miseria se tiene acceso a la enajenación de masas en si a maquinaria agrícola, o transmisiones específicas sobre el tema que aprovechara la parafernalia del derroche que se hace en las producciones para cuestiones sociales de importancia.

La cultura sucedánea dirige su atención a un público amorfo aparentemente estéril que es incapaz, pues sus exigencias no tienen valor alguno. Ejemplos recientes (1998), nos muestran aquel grado se puede vanalizar por ejemplo una manifestación humana al obstaculizar las vías de comunicación y como uno o dos comunicadores se otorgan el derecho de descalificar a esa masa, cuando lo importante o responsable sería que desde ese medio de información se dijera directamente el nombre de la autoridad que por irresponsabilidad o negligencia ha hecho que la gente se vea obligada a abandonar sus casas para tomar las calles y poner en evidencia que los recursos legales no son tomados en cuenta puesto que derivan de casos ignorados por burócratas incompetentes, que por otra parte también deberían ser sancionados, cierto que las vialidades son importantes, pero ¿porque parcializar la opinión y hacerla superficial?, según parece, afectar poderes sería

afectarse ellos mismos.

Existe un emisor y un receptor pero la intensidad reciproca no ha sido vista todavía aún con la aparición de los llamados correos electrónicos. De ahí que en cuanto al espectador como consumidor no se le tenga consideración alguna.

Este simulacro de información crea también sus objetos que bien pueden ser fetiches o artículos de naturaleza artificiosa como supuestos artistas en donde la naturaleza de su origen y el contenido de sus productos es escaso o pueril, objetos de mal gusto, fuera de lugar en mundos diferenciados por clases sociales y zonas económicas diversas, en donde los objetos "de prestigio" crean el espejismo del acceso a otra clase y que no son sino caricaturas de originales muy lejanos objetos de mal gusto; kitch.

La cultura alemana, quizá para ahuyentar un fantasma que obsesiona intensamente, ha elaborado con mayor esfuerzo una definición de este fenómeno, y lo ha resumido en una categoría, la del kitch, tan precisa, que esta misma palabra al resultar intraducible, ha tenido que ser incorporada a las lenguas restantes.<sup>2</sup>

Como podemos suponer el kitch; resultado y consecuencia de un proceso de alineación mercantilista cuyo fin esta puesto en la creación de bienes de consumo en masa; esto significa una formula gastada hasta el cansancio o agotada hasta sus últimas consecuencias que es compatible con la ideología de consumo, ideología que se reproduce.

Y es la definición del mal gusto en arte, como la pre fabricación e imposición del efecto<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Eco Humberto, Apocalípticos e integrados, trad. Andrés Boglar, 1ra ed. 1968 (1ra edición en fábula 1995), Barcelona, edit, Casa Valentino Bonpánini, 1995, p.84 p. 84

<sup>3</sup> Ibidem

El kitch es la creación de estímulos sorprendentes efectistas en cuyo fondo imponen criterios que a la larga han demostrado conformidad y alineación política y complicidades en la indiferencia vinculada a crisis económicas, morales, éticas, sociales y culturales en sus raíces más profundas generando públicos cautivos e incondicionales.

en todo caso, los productos de la cultura superior son puestos en una situación de total nivelación con otros productos de entretenimiento. En un seminario de rotograbado, la información sobre un museo se equipara al chisme de la estrella cinematográfica.<sup>4</sup> .

El sentido de este conocimiento tiene que ver con la dificultad que representa intentar crear una experiencia fuera de este contexto como lo sería la experiencia individual o colectiva que puede verse mermada e incluso debilitada ante la apatía derivada del escepticismo del contexto, (hecho frecuente en el medio urbano en el que el contexto es dominado por el caos ideológico y la anarquía; una mancha urbana desbordada por la corrupción y la necesidad de vivienda, ambulante desempleo y violencia, hacinamiento e individualización de los espacios, ruptura familiar el deterioro del ambiente que crea otro escenario distinto al que aún prevalece contra todo en provincia, aunque no es una regla precisa.

Con el endiosamiento del dinero como fin se crea una estéril capacidad de gozo y con esto el desarrollo de habilidades humanas y no solo pasatiempos sin sentido como se ha querido hacer creer. Es necesario identificar en sus formas y contenidos artificiosos y fetichistas que han terminado por influir en las conductas sociales y sus objetos que son en este contexto de dominio objetos ajenos a él, cuando son en realidad objetos con los que se ha mimetizado sin que lo perciban.

la producción material capitalista impide por doquier que el hombre pueda entrar en una relación verdaderamente humana con los objetos de la producción, como la que

---

<sup>4</sup> Op.cit, p.67

se establece entre el hombre y la significación humana del objeto que satisface determinada necesidad del ser humano a la vez que objetiva sus fuerzas esenciales.<sup>5</sup>

Es una constante que contrasta en el campo aquella en la que dominan las ceremonias de culto en que participa el pueblo decorando sus espacios religiosos calles o plazuelas en donde lo que domina en esencia es la esperanza por un satisfactor cuyo origen es una necesidad vital y humana, lo mismo que sus fiestas y rituales tienden básicamente a vincularse con su medio inmediato: la tierra, la semilla, el agua, etc. Esto ocurre de modo semejante en la ciudad pero el vínculo es otro y otra es su naturaleza.

Las nuevas masas urbanas presionaron sobre la sociedad para que se les proporcionara el tipo de cultura adecuado a su consumo. Y se ideó una nueva cultura que cubriera la demanda del nuevo mercado: la cultura sucedánea kitch, destinada a aquellos que insensibles a los valores de la cultura genuina, estaban hambrientos de distracciones que sólo algún tipo de cultura puede proporcionar.<sup>6</sup>

Esta cultura y sus objetos tuvieron repercusión en el campo, pero como vimos al tener orígenes distintos la comprensión de sus conceptos entra en conflicto, pues al no identificarse crea una especie de híbrido cuya naturaleza no se entiende que toma forma debido a la creación de una nueva clase social: de campesino a campesino-proletario, capaz de escalar el estrato social. Así el contexto urbano cambia su rostro y la naturaleza de sus necesidades: domina un desarrollo económico basado en el crecimiento de la producción económica y mercantil y posibilita la movilidad social en los estratos económicos.

En el campo en cambio domina el estaticismo y aún hoy el fin primordial basado en la tierra depende tristemente no del hombre sino de las condiciones climatológicas, es un hecho que

---

<sup>5</sup> Sanchez Vazquez Adolfo, Op.cit., p.181

<sup>6</sup> Green berg Clement, Arte y Cultura, ensayos, Col. Punto y coma Trad. Justo G. Beramendi, Barcelona, edit. Gustavo Gilli, p.18

el otorgamiento de los créditos a campesinos para la adquisición de grano e infraestructura esta fuera de los objetivos de un tercer mundo entreguista, como es hasta hoy motivo de controversia, creada desde luego desde escritorios de burócratas ignorantes e insensibles a las necesidades reales y no abstractas como sus propuestas tecnocráticas e infecundas, destinadas a la producción del campo.

La repercusión que tuvieron los objetos de naturaleza urbano mercantil, tuvieron su efecto en la percepción en el campo pero solo en la percepción y no aportaron mas que el maquillaje que hace ver al campesino como la caricatura rural de la opulencia citadina, haciéndole creer que tiene acceso a ella.

En contraste, la actividad que generó un modelo de pensamiento digno y diferente tenía que ver principalmente con la manera de relacionarse con su medio, este pensamiento no se originó en el presente sino en el pasado en la antigua sociedad Griega:

Antiguamente la producción artística es considerada una actividad de gran importancia por la cultura Griega. Actividad comunitaria de bien común que hacen los hombres libres no tiene nada que ver con el cliente individual, y la libertad tiene un contenido concreto, sus leyes y razones los trascienden pero son obras de ellos. Pertenecen a la Polis (ciudad- Estado) es un privilegio mayor, el servicio a la comunidad. Y considera una perversión vivir anteponiendo los intereses personales a los de la comunidad.

El artista en la polis como miembro y a su servicio desarrolla las posibilidades creadoras.<sup>7</sup>

Esto significa que la posibilidad de cambio viene de un poder mayor: ideológico político emanado de una verdadera forma cultural y no de la retórica.

---

<sup>7</sup> Sánchez Vazquez Adolfo, Op.cit.,p.167

Significa también que existen alternativas diferentes, pero que no son viables bajo la ideología dominante, aún así, esto no representa el fin de la libertad creadora que busca alternativas a estas condiciones. Mi trabajo aún sin ser todo lo bueno que quisiera, pretende ser digno y en mi propuesta busco ser el enlace entre otra cultura desconocida hasta hace poco tiempo por mí y en donde ciertos acentos revelan que no somos opuestos. Así como destacar que las posibles contradicciones no provienen de nosotros o nuestro control de las cosas sino de sistemas que nos han vuelto incompatibles. Significa que la desproporción abismal que existe entre los que tienen acceso a los bienes humanos y materiales, a la educación y a la cultura, han hecho caso omiso de una situación que ha terminado por alcanzarnos a todos, porque la formación que termina por definimos en la educación, el trabajo justo y bien remunerado, la salud, terminaran por fin beneficiándonos a todos, y eso es algo que tal parece no pueden comprender por la inconveniencia de pérdida de poder y fuerza coercitiva, estas desigualdades clasistas favorecen a unos cuantos, pero es hoy cuando somos testigos de como estas mismas formas de ejercer el dominio del poder se revierten.

En el caso de los objetos ocurre una forma de uso maniqueo que funciona de la siguiente manera:

El kitch que utiliza como materia prima simulacros academicistas y degradados de la verdadera cultura, acoge y cultiva esa insensibilidad, ahí esta la fuente de sus ganancias.<sup>8</sup>

La ideología globalizadora es increíblemente inhumana, basta con encontrar en la oposición del cultivo de la insensibilidad para encontrar que esta producción genera ganancias.

---

<sup>8</sup> Op. cit., p 127

El objeto fuera de contexto (urbano o rural) cambia como expectativa y su función deja de tener vínculo con una relación vital por tener que cumplir una función social de clase. Lo que observé me resultó profundamente revelador y penoso: ante la ausencia de tecnologías agropecuarias, estaba la presencia de tecnologías para el "entretenimiento", que básicamente estaban presentes en la televisión, la radio y los video-juegos improvisados en oscuros jacales miserables donde los niños se encerraban a ver jugar a los niños de clase media.

En el caso de sus ruinas se observa el cascajo de construcciones recientes en las techumbres de sus ex-torres de vigia como una especie de "basurero deconstructivista", adosado con concreto sin ningún propósito aparente. Por otro lado, en sus tiendas el producto de "lujo" es el refresco sea transnacional o local, lo mismo que la cerveza. En el caso de la música que escuchan llamada "popular" y asimilada como parte de su cultura impuesta naturalmente desde los medios a un público irreflexivo y cautivado por los caprichos de la cultura sucedánea y de masas que ha encontrado un buen mercado, producida desde un núcleo al que poco le importa el exterior de acuerdo con esta realidad que si contradice su origen.

La música buena o mala, no es ya percibida en forma analítica, sino que es aceptada en bloque, como algo que es bueno consumir porque el mercado lo impone nos advierte previamente que es buena, eximiendonos de cualquier juicio posterior.

Pero esta actitud es aquella que anteriormente habíamos criticado como improductiva. En realidad en que al hombre -masa consumidor- como un fetiche genérico, y al objeto consumible en otro fetiche no alcanzable.<sup>99</sup>

La situación del kitch en la ciudad es clara, recordemos que las relaciones sociales aunque son en su actividad cotidiana superficiales y carecen de profundidad, se expresan en

---

<sup>99</sup> Op. cit., p. 113

conductas que nos dicen poco de la centralización del conocimiento, es más, revelan cierta aversión justamente al conocimiento aún sabiendo que este es una vía de liberación. En realidad lo que vemos es una forma enajenada de percibirlo, revela también que es manipulada esta percepción y que entonces no es tampoco por su cercanía física la ventaja más importante como la conciencia de saber que esta cercanía no garantiza su conocimiento si antes no es explotada como fuente de conocimiento. Es como si creyéramos que porque tenemos las computadoras sabemos algo de cada tema presente en sus programas, esta mentalidad infantil, es necesario cobrar conciencia de que esta presencia no nos hace más sabios, sino que esta presencia es importante como una herramienta de la que no disponíamos antes para tener acceso a un sin fin de información que es importante identificar y seleccionar para una comprensión más profunda de las cosas, pero su presencia en si misma, no nos beneficia *a priori*.

En el caso del objeto élite, el objeto de "clase", que aparenta prestigio, se encuentra justamente la inducción de apariencia disfrazado en la imagen que el kitch pretende vender como objeto de prestigio cultural que forma parte de un lumpen-fetiche al encontrarse al alcance de unos cuantos y cuya venta por cierto es restringida. Esta idea viciada ocurre con la idea generalizada y que nos han vendido del arte: Que es remoto, que proviene de las lejanías del tiempo y que fué hecho por virtuosos tocados por deidades nobles y abstractas para la clase dominante de la magnífica: obra de arte, elaborada por eruditos ancianos y cuya firma en el fondo representa la mejor garantía del prestigio social que garantiza su compra individual o a la empresa que la adquiriera. Por eso, el que convive con nosotros, el que conocemos, seguramente estará destinado entre otras cosas a la vida bohemia, de excesos, de rechazos, pobreza, y un gran resentimiento social, ideas todas estas que sirven a un sistema y que benefician como siempre a unos cuantos, situación en la que se ha de responder a los estereotipos de firma y kitch

Es kitch la figurilla alada que remata el radiador de un Rolls-Royce, elemento helenizante inserto con finalidad ostentatoria de prestigio sobre un objeto que, en

cambio debería obedecer a más honestos criterios aerodinámicos y utilitarios (...)

Es kitch la radio de transistores con una antena desmesuradamente larga, completamente inútil para fines de recepción, pero indispensable a título de prestigio, gracias a la evocación de los receptores portátiles utilizados por los soldados norteamericanos y eternizados en innumerables películas de propaganda bélica (...) Como el cuadro abstracto reproducido en cerámica, o el adorno que imita a Kandinsky, Soldati o Reggiani.<sup>10</sup>

Esta aparente disyuntiva en donde el artista forma parte de la comunidad, en donde la sociedad ha sido condicionada por aquella mencionada lógica operativa de los objetos que ya hemos mencionado<sup>11</sup> y que define cualquier actividad como productiva en las ciudades, entra en contradicción al ser el artista aparentemente improductivo, cuando en realidad se ha gestado abiertamente un estado de hostilidad hacia el arte, que no es nuevo, pero ante una sociedad en que el estado permanente aparenta también improductividad según la misma ideología, la propuesta artística es bien valorada y bien recibida aunque por desgracia no a cabalidad, creo que las experiencias sensoriales, vivenciales y perceptuales tienen que influir necesariamente por una cuestión básicamente humana aún contra el condicionamiento mediante el cual, se definen los parámetros de la utilidad y la productividad

El capitalismo reduce la producción artística a las leyes de la producción material. En la historia es la oposición mas radical entre el artista y una realidad social inhumana: abarca al arte en general, cualquiera que sea su contenido ideológico. Incluso fomentado o tolerado por las clases dominantes, en virtud de su pobreza ideológica, no puede eludir la hostilidad señalada por Marx.

Es evidente que pese a la hostilidad, el arte no solo ha seguido viviendo sino que en el último siglo ha dado espléndidos frutos ¿no es esto mas fortaleza aún con lo

---

<sup>10</sup> Op. cit. p.127

<sup>11</sup> Ver Cap. I, p.2

que dice Marx?<sup>12</sup>

El arte ha demostrado una disidencia permanente contra todas las formas de dominio extremo, aún contra el mismo arte (es del dadaísmo como ejemplo clásico), y aún más encomiable la lucha contra las limitaciones históricas y culturales que con formas conocidas o complejas siempre han aparentado naturalidad en la manera de vincular nuestras vidas al entorno. Aquí estas evidencias obligan a revelar los modos para poner en evidencia que la "inocencia" o naturalidad con que se disfraza, no es en realidad si no un acto subliminal con fines mercantiles.

Es la economía política marxista la que pone en evidencia el carácter inhumano de las relaciones económicas capitalistas pretendiendo su vínculo a una concepción humanista y revolucionaria de la sociedad y del hombre a través de su carácter científico, a diferencia de la pseudo ciencia burguesa, *explica el verdadero carácter de las relaciones capitalistas al desgarrar el velo de su realidad aparente.*<sup>13</sup>

A partir de su carácter científico que pone en evidencia el carácter inhumano de la producción capitalista. (producción contra el hombre o producción de plusvalía). (...) Establece una relación inhumana entre el hombre y los objetos de producción, entre el productor y el poseedor.<sup>14</sup>

Muy probablemente se piense que es un diseño bien estructurado, de tal forma que dos o tres personas resulten beneficiados, o los mismos productores del capital, que se ha planeado toda una inmensa estrategia de dominio colectivo, pero la realidad sugiere que esto no es así, ni siquiera los productores de capitales salen bien librados de este sistema tecnocrático.

---

<sup>12</sup> Sanchez Vazquez Adolfo, Op. cit , p. 177

<sup>13</sup> El S. es N

<sup>14</sup> Sanchez Vazquez Adolfo, Op. cit., pp. 180-181

Desde el ángulo del productor, sus relaciones con su producto son de extrañamiento o enajenación: el obrero no se reconoce tampoco así mismo en el acto de la producción ni se ve expresado en la propia actividad productora.<sup>15</sup>

En esencia la libertad desde la cual se produce el objeto tampoco es tal, esta deliberadamente comprobada la manera mediante la cual el objeto producido rendirá y con ello recupere el capital invertido aunque eso signifique subordinar las ideas individuales, creativas o propuestas que por su naturaleza son indispensables para la generación de una verdadera democracia: La pluralidad y la posibilidad de participar verdaderamente en procesos creadores en beneficio de la economía global, sin las perturbaciones del acoso constante a la generación de estas iniciativas y los consensos provengan verdaderamente de discusiones verdaderamente profundas, en donde los conceptos que conocemos como valores provengan de su vigencia y cuya trascendencia derive de voluntades que por fin nos alcancen y vigoricen.

En la comunidad de la Griega, se genera un acento reflejado en la constante producción constructiva del arco de medio punto, esto revela la percepción de la constancia de cierta forma y en cierta medida su producción revela que se esta consumiendo un valor constructivo derivado justamente del llamado consumo de las formas

Se comprende que este hecho no solo explique que aquello que comúnmente, en términos de la sociología del gusto, se entiende por consumo de las formas, sino que nos aclara además de que modo una forma determinada puede convertirse en "fetiche" y ser disfrutada no únicamente por lo que es o pueda ser, sino también por lo que representa en el plano del prestigio o la publicidad.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Ibidem

<sup>16</sup> Eco Humberto, Op. cit., p.113

Es claramente una respuesta ante el estímulo, como una presencia concreta presente en su hábitat: en sus fachadas, en las entradas de sus casas, en los relieves adosados en sus muros por ellos mismos. Creo que esta asimilación proviene de una necesidad concreta que no alcanzan a describir con claridad pero que si perciben aunque la dan por hecho, en su exterior inmediato y cercano: su hacienda. En todo caso es un consumo de formas enajenado, derivado de las formas inconcientemente y por lo que creo que la opción de apropiárselas no es del todo correcta ni la imitación de los arcos (aunque si la conciencia de su efecto como acento), ni su repetición, sino de la reflexión de ellos como presencia y su asimilación en la renovación. Esta provendría de diferentes motivaciones presentes en la construcción como sus elementos arquitectónicos en mi caso me pronuncie por el elemento formal espacial, que es al mismo tiempo como mencioné, el acento presente dentro y fuera de la hacienda, lo mismo que en el pueblo: La presencia del arco de medio punto, en sus patios compuestos por grandes arcadas, su monumental acueducto sostenido por grandes arcos de aproximadamente siete metros de alto atravesando algunos ejidos, sus entradas y caballerizas que son básicamente donde mas se reconoce su presencia lo mismo que su gran troje, obligando a la memoria, a la experiencia y a los recuerdos a remitirnos y comprender que no se trata de hacer caricaturas de lo que tiene su lugar como arquitectura y que fue bien hecho, sino de buscar renovar el gusto aún por un momento sin que termine por petrificarse como el resto de la hacienda, para generar una breve reflexión de la trascendencia de la pérdida de un patrimonio colectivo que es del interés de todos.

Seria necesario obligar a la memoria, a los recuerdos y a la experiencia, en todo caso, pues en mi interés esta no ser útil en el sentido funcional, para luego ser desechado, pretendo ser funcional en él, pudiendo hacer una aportación proveniente de una problemática perceptual específica, no hay ninguna necesidad de crear objetos de status, ¿que sentido tendría?

Obviamente todo kitch es academicista y a la inversa todo academicismo es kitch. Pues todo lo que se llama academicista deja de tener en cuanto tal, una existencia independiente para transformarse en una pretenciosa "fachada" del kitch. Los

métodos del industrialismo desplazan a las artesanías.

La alternativa a Miguel Angel no es Picasso sino el kitch.<sup>17</sup>

Por eso de nada cabría ignorar cuanto ocurre en el entorno se trata de generar un proyecto en donde ponga en juego mi forma particular de cuestionarlo y abordarlo.

Creo que la lógica debe ir en otro sentido, justamente contra la lógica que hace que por ejemplo, la hacienda de la Comunidad pierda valor según la apreciación colectiva, en cuanto a las ruinas de la hacienda.

El capitalista tampoco se encuentra en una relación específicamente humana, con respecto al obrero, a su trabajo y a su producto. Puesto que al capitalista solo le interesa la producción en cuanto engendra ganancia, sólo puede interesarlo, por lo tanto, como producción inhumana que niega al productor. Adopta por principio, un punto de vista utilitario, y le es ajena toda actitud humana hacia el obrero, hacia su actividad y hacia su objeto.<sup>18</sup>

Por eso creo que la obra y la hacienda para el obrero o el campesino ha perdido su significación humana; no sólo no ve sus fuerzas humanas objetivadas en él si no que el objeto se vuelve para él un objeto extraño, ajeno e inhumano.<sup>19</sup>

Por eso es que creo que vale la pena darle a los objetos (que relacionare), esa "potencia" humana, que en el fondo a pesar de que existen por desgracia argumentos que hacen suponer que no habrá una comprensión total de la obra que propongo, estos, no son suficientes para impedir que se haga obra para experimentar una vivencia, la significación del arte es en sí humanística.

---

<sup>17</sup> Greenberg Clment, op. cit., p.18

<sup>18</sup> Sanchez Vazquez Adolfo, Op. cit., p.181

<sup>19</sup> Ibidem

Para el capitalista no existe tal objeto en cuanto objetiva al hombre, es decir, por su significación verdaderamente humana, si no como medio de ganancia<sup>20</sup>

Ya es, de por si denigrante, tener que vivir bajo el signo de la angustia, la marginación y la pobreza una condición penosa y triste, más aún lo es que, siendo el trabajo una forma de liberación y realización personales, esta sea también hasta en el campo una actividad lejana e impersonal.

la relación inhumana entre el productor y su producto (el obrero y el objeto también), con características peculiares entre el poseedor y el producto (entre el capitalista y el objeto). Significa; que el primero se niega así mismo en su ser específicamente humano, es decir como ser creador o trabajador. Su trabajo -trabajo enajenado- es la negación del trabajo como actividad vital humana, como objetivación de sus fuerzas físicas y espirituales, como actividad en la que el hombre se afirma como ser libre conciente y creador.<sup>21</sup>

Es por estas razones que consideré necesario pensar que si era un poco más conveniente hacer una exploración sobre la conveniencia de provocar la posibilidad de realizar en la comunidad artesanía, para explorar si existía esa posibilidad, además de considerar al arte como un hecho porque a fin de cuentas el realizador sería yo. También es necesario para mí, hacer notar cuales fueron los elementos que condicionaron este encuentro.

### 1.1.3. kitch y artesanía.

El kitch no se ha limitado a la ciudad en que nació sino que se ha desparramado por el campo fustigando a la cultura popular.<sup>1</sup>

---

<sup>20</sup> Ibide

<sup>21</sup> Ibidem

<sup>1</sup> Eco Humberto, op. cit., p.18

Mi percepción de la cultura petrificada en esta comunidad en un presente que se esta colapsando, me hizo pensar que el objeto artesanal sería un buen vehículo que cumpliría (a diferencia del kitch) una función social. Se le puede acusar a la artesanía de sectarista, sin duda, eso no importa dadas las condiciones descritas; la relación entre productor y consumidor serían distintas.

Generaría sin duda una relación personal y cercana, sin vanalismos, habría conocimiento de intereses comunes y nueva información sobre lo que se podría hacer en la comunidad así como los tipos de artesanías hasta ser más específicos lo mismo que de las técnicas y el conocimiento de un riesgo real.

Como sabemos, en los términos de la actual economía, las inversiones en el terreno rural implican necesariamente de estímulos y apoyos fiscales. Hoy, estos son muy limitados y sin lugar a dudas representan graves inconvenientes, sin contar claro esta, con el capital privado o de riesgo que ha de exponerse en la pretensión de semejante empresa.

Son riesgos, que por derecho han de conocerse, como alternativas. Pero al mismo tiempo debe subrayarse que ante las actuales circunstancias no son viables, ¿entonces cuál es el caso?: Plantearse como vías posibles, como causas a explotar con sus debidas precauciones y sin poner en ellas toda esperanza, pues como he venido señalando, en el marco en que se encuentra inscrita la economía rural la posibilidad de éxito esta condicionada y limitada por estándares fuera de nuestro control.

Significa en modo concreto que no existen las condiciones, ni las posibilidades de la creación individual en la comunidad, ni siquiera por un reducido grupo de artesanos, a menos claro, que recibieran apoyo financiero. Significa que no hay una verdadera democracia, que significaría la posibilidad de ver concretada en materia la fuerza de trabajo cuya iniciativa proviniera de una necesidad (como en este caso), con características tan particulares como individuales, vinculado por supuesto a una necesidad extra cultural y

cuyo concepto entre ciertos políticos tiene poco valor pues no esta relacionado claramente como objeto-mercancía, que es el caso concreto y en cuyo caso la artesanía va a ser tratada bajo el mismo rango como estrato particularizado en la práctica del sistema dominante que condiciona su lógica como objeto, no por su valor social, sino por su valor según su uso

... Por ser hostil al trabajo creador, la producción material capitalista lo es, con mayor razón aún al trabajo artístico que es creación por excelencia.<sup>2</sup>

En este sentido arte y artesanía están emparentadas, pues están condicionadas por los lineamientos de la producción tradicional en la cual el arte renuncia, mientras que la artesanía se ve mermada. Los modos de expresión artística han desarrollado mecanismos de expresión diferentes y aún cuando su necesidad de ingresar a un mercado específico es también limitada su vía de acceso es diferente. Pero, el caso aquí es que el mecanismo que tiene el arte para renunciar a los principios rectores de la economía clásica abstracta en apariencia pero concreta en la práctica en

La capacidad del hombre es expresarse creativamente mediante el trabajo y el arte estas capacidades están dadas históricamente y socialmente. En el trabajo enajenado esta capacidad aparece limitada o frustrada, e incluso en el trabajo libre la capacidad de dotar de significación humana a un objeto, no se despliega con la profundidad e intensidad que se despliega en el arte<sup>3</sup>

Creo que el arte y la artesanía comparten limitaciones pero así mismo comparten experiencias creativas. En un principio intenté encontrar la alternativa y hacerla posible, pues dada su cercanía relativa con la experiencia artesanal en Tequisquiapan que es básicamente un municipio artesanal que cuenta con el apoyo y la infraestructura suficiente además de años como municipio turístico, es que resulta claro que cuenta con el apoyo

---

<sup>2</sup> Sánchez Vázquez Adolfo, Op. cit., p.182

<sup>3</sup> Ibid., p. 183

necesario, como proyecto productivo.

Esto tendría que ocurrir en esta comunidad, y tendría que ser provocado bajo las bases culturales señaladas que servirían como precedente y justificación del valor de su conocimiento y conservación, venida de sus ganancias vía turismo artesanal.

La artesanía para este momento debería ser definida, pues mi conflicto siempre oscilo entre la creación de una artesanía experimental no lucrativa y una artesanía comercial, aunque debo destacar que, nunca maneje abiertamente estas ideas pues aún en mí no estaban lo suficientemente claras, y eso es justamente de lo que están hartos en el campo; de las falsas promesas de crecimiento, de los usos y abusos que una y otra vez se ha hecho de sus carencias y la falta de respeto a su estado histórico marginal.

El hecho mismo de concebir a la artesanía como un objeto inútil, fue en si misma una limitación, pues su posibilidad como mercancía no estaba clara y no representaba interés (recuérdese que el estado general proviene en el caso religioso de necesidades inmediatas vinculadas a necesidades vitales). Y esta inutilidad hacia irracional cualquier justificación racional o irracional al respecto que justificara su elaboración como medio de exploración. Intenté encontrar en los objetos su confirmación como seres humanos y justificar ahí el valor de su creación como una vía de liberación

El uso se relaciona con su valor no con su significación que tendría un valor social superior, la relación entre las cosas es a partir de su valor de cambio sin relación con el hombre: es la mercancía un objeto humano deshumanizado.

No se considera ya por su valor de uso, por su relación con determinada necesidad humana(...) la mercancía no puede borrar su condición de producto de trabajo pero al desvanecerse el valor de uso del objeto no sólo cambia la relación que guarda con las necesidades humanas ya que desaparecen propiamente sus nexos con el hombre, sino que cambia también el modo de materializarse el trabajo mismo en el

producto<sup>4</sup>

La necesidad de materializar el trabajo en forma artesanal generaría un vínculo superior, y si esta a su vez fuera una relacionada con una motivación temática cercana como la hacienda, la aportación además de provenir del trabajo, vendría a ser una aportación cultural superior que comenzaría circular conocimiento a partir de esta retro-alimentación. Destaco, por otra parte, que corresponde básicamente a los intentos menos fructíferos bajo los cuales estos argumentos no son suficientes para explicar el fracaso de otros intentos aislados que intentaron (no por mi causa), hacer una empresa micro, en donde cometiera el grave error de dejar a sus inversionistas desprotegidos, ya fuera de trabajo, materia prima o capital, distribución, etc,

Esto es, como vemos, la generación obvia de creación de intereses, que al entrar en conflicto, llámense experimentales o no, por arrogancia e inexperiencia promoverían división. Para mí esta claro, que la supuesta posibilidad de la "libertad creadora", es una mentira, y como al no estar dadas las condiciones de producción, estas iniciativas pueden ser en un contra sentido revertidas.

La productividad sólo existe para el que pueda comprar: el capitalista, y poniéndola en acción crea un valor sobrante -la plusvalía- que exceda a su propio valor, para el productor no rige semejante productividad ósea que se produzca o no capital, se clasifica al trabajo desde el punto de vista de la productividad capitalista que, no existe, en modo alguno para el productor así diríamos que no hay trabajo o producto que no pueda ser productivo.<sup>5</sup>

La suposición de la creatividad implica el conocimiento de técnicas, materiales y experiencias previas, cierto es que estas no son exclusivas, como también lo es el que no

---

<sup>4</sup> Op. cit., p. 189

<sup>5</sup> . ibid., p.197

todos están capacitados para la producción artesanal, esto reduce al grupo supuesto de participantes directos generadores de obra y hace que el grupo restante se vuelva beneficiario indirecto, esto supone capacitación derivada de algún patrocinio. lo mismo que el conocimiento de los posibles beneficios y en donde el vehículo de este conocimiento sea la cultura, la historia, su ubicación geográfica, construcciones y particularidades de vida que la hacen diferente, su sociología y etnología actuales lo mismo que la creación de sus objetos que los identificarían, más la promoción de la educación y el trabajo que implicaría el turismo aún a pequeña escala; fuentes de estudio, de descanso y entretenimiento, lugares donde comer etc.

Pero como vemos, esto confirma lo anteriormente dicho: es necesario, bajo un esquema global, la entrada de la inversión capitalista, es necesaria la promoción de un patrocinador o fundación paciente, cuya expectativa también fuese global, beneficiando a la población en general. O bien la co-participación de organismos múltiples lucrativos y no lucrativos teniendo objetivos comunes.

El objetivo de esta tesis, no es el de crear artesanía en la comunidad, pero se da la circunstancia específica aquí planteada de que al ser la comunidad una con características que la hacen muy particular por todo lo mencionado anteriormente que me parece necesario mencionarlo, es decir: si existe como teoría una alternativa, y es la que estoy mencionando. Existe para mí como necesidad, no se para ellos.

De nada sirve este planteamiento y lo sé, si no es una expectativa ni una necesidad. Y creo que lo sería si como empresa sensible, se creara con el capital suficiente para entonces si, responder como empresa generadora de empleos alrededor de la nueva cultura rural en la comunidad derivada de su pasado.

No se planteó esto a la comunidad porque sería tanto como utilizarlos, entusiasmarlos o engañarlos, puesto que como se ve, el camino sin capital es largo, penoso y muchas veces frustrante, y en el campo eso se sabe de sobra, entonces ¿para que agotarlos inútilmente?. En

tal caso eso es lo que ha pasado conmigo, he revisado esta situación a solas, sin poner en juego intereses creados o imaginarios que únicamente llevarían a la confrontación prematura y sin sentido.

Con todo y esto, y a pesar de la dificultad que implica creo que la creación artesanal es un camino a contemplar y que si cumpliría una función social importante, creo que su realización sería gratificante y placentera, pero luego de una labor o de un proceso que implicaría como he venido mencionando una labor creativa salida (idealmente) de ellos, y en cuyas propuestas artesanales se percibiera la mano y necesidad de los habitantes de la comunidad.

Como se ve el planteamiento resulta demasiado idealista, demasiado fuera de la realidad, la cuestión aquí, sería ponderar e identificar todo aquello que si fuera realizable contra lo que no lo es, lo mismo que los tiempos (mediano, corto y largo plazo).

En la sociedad capitalista la producción como producción no tiene como objeto directo satisfacer necesidades humanas sino crear plusvalía.

Para que sea productivo es preciso que adopte la única forma que permite crear un valor sobrante, y así incrementar el capital, ósea, la forma de trabajo asalariado.<sup>6</sup>

Repito: ¿porque crear una nueva expectativa si no hay argumentos que sustenten su viabilidad?, la expectativa para ellos, sería totalmente económica en cierto sentido, el problema es que la mía sería experimental en tanto no explore las condiciones o estas no estén dadas.

Por ejemplo, para mí la exposición permanente a la naturaleza, el contacto con una atmósfera en que los colores el espacio abierto, el ritmo de vida tranquilo son características que yo percibo como apropiadas para el desempeño de un trabajo placentero que permitiría

---

<sup>6</sup> ibid., p. 198

vitalizar la idea expuesta, teniendo a las ruinas hacendarías ocultas por las construcciones rurales ósea que, el productor rural artesanal debería ser tendría que ser un individuo sensible por su propia naturaleza, vinculado a sus consumidores internos y externos provenientes de su entorno y catalizador cultural teniendo a la hacienda como su motivación temática principal, de esta manera los objetos producidos al interior de la comunidad tendrían una relación de cercanía, que antes no se habría experimentado, esta misma cercanía vendría no solo de la geografía sino del mismo proceso de producción: enriquecería la forma de trabajo y el modo de vida, el trabajo se volvería objetivo y por fin se volvería suyo en un sentido verdaderamente derivado de un trabajo en todo contexto más humano, que es lo contrario del trabajo asalariado

Al abstraer los ingredientes del proceso de trabajo se establece una relación de exterioridad o indiferencia entre ellos...

el material que elabora es ajeno y así mismo el instrumento es instrumento ajeno, su trabajo aparece solamente como accesorio de la sustancia y no se objetiva, en algo perteneciente a él. Así, el comportamiento se vuelve ajeno.<sup>8</sup>

En el caso de la artesanía esta aparece en mi planteamiento justamente como un instrumento cercano, un objeto de uso cuya función social tendría al mismo tiempo un valor de signo, al mismo tiempo que sería valorado y protegido como un valor patrimonial, contrario a las características impersonales del kitch y sus derivados que siendo abjetos no cumplen ninguna de estas funciones pero que al ponerse en evidencia estas ausencias revelan en el fondo la necesidad de estas presencias deseables en otros objetos en este caso artesanales.

De aquí también que el producto aparezca como una combinación de material, instrumento y trabajo ajenos, como propiedad ajena, y que después de la producción se empobrezca todavía más.

---

<sup>8</sup> Op. cit., pp. 202-203

La enajenación del obrero es tan profunda que todo se vuelve ajeno para él: su trabajo, el material los instrumentos de trabajo y por consiguiente el producto mismo. Resultado: un empobrecimiento material y espiritual cada vez mayor para salir del cual tendrá que pasar primero por el reconocimiento de que el producto, en el que se convina una serie de productos ajenos es un producto suyo.<sup>9</sup>

La intención en la artesanía como propuesta es justamente lo contrario: La materia prima idealmente tendría que provenir de los recursos naturales a su alcance y obligaría la necesidad de una obligación de renovarlos conservarlos y crear fuentes de ingresos. En si mismo implica una dificultad mayor y es algo que no puedo pasar por alto, el que justamente la necesidad del ingreso para producir materia prima es lo que históricamente ha marcado a la producción rural, lo mismo que la ausencia de inversión y capitalización privada. Por otra parte un recurso cercano a la comunidad esta la cabecera del municipio conocida como "La Cañada", que es rica en la explotación de piedra de cantera rosa, en cuyas cercanías, particularmente en la comunidad conocida como "Hercules", equipos de artesanos se han especializado en la talla en piedra para producir artesanías variadas aunque las condiciones de su comunidad no tienen nada que ver con las aquí descritas con la Griega. Los ejemplos de su producción lo prueban: fuentes, pilastras, jarrones, pilas imágenes de soles o lunas etc., que tendrían otro contexto en la Griega, entonces lo que propondría sería una especie de artesanía dirigida experimental para la comunidad.

Mencioné también que otra fuente de investigación proviene de Tequisquiápan que es una comunidad importante artesanal y Turística que tiene una infraestructura altamente desarrollada. En este caso, el interés proviene de estos apoyos que la tienen contemplada como atracción de ingresos.

En el caso de la Griega no he mencionado que podría ser contemplada como parte de un corredor turístico mayor, pues aunque he mencionada la peculiar forma de vida que experimentan los pobladores podría ligarse a un "corredor histórico" pues se encuentra

---

<sup>9</sup> Ibidem

cerca de la ex-hacienda de Amazcala, que es en cuanto a sus dimensiones mayor y más detallada, y la comunidad del "lobo", que cuenta con una antigua hacienda de dos niveles, la cuál también la hace interesante en cuanto a la conformación general de las tres haciendas.

Pero el enfoque lo he venido realizando en la Griega debido a que tiene una fiesta patronal importante hacia principios de cada año y es tan importante que cuenta justamente con patrocinadores inversión y se generan eventos ligados a la charrería como rodeos, pirotecnias, etc.. lo cual me da un panorama general que justificaría la posibilidad de ciertas incursiones cuya base no esta justificada únicamente en la ficción subjetiva de mi parte, sino que en apariencia, la realidad me revela que es posible generar el citado mercado externo, incluso, el transporte que llega a la comunidad en las fiestas de esta temporada parte de la central de transportes de Querétaro que es la más importante lo cual significa que existiendo ciertas condiciones facilitaría y harían posible este vinculo, y por si fuera poco todavía esta la ex-hacienda de Chichimequillas que al parecer pertenece a la iniciativa privada, pero que esta en perfecto estado, así que bajo un esquema económico dominante con la influencia conocida, estos parecen motivos más que suficientes para generar conciencia en cuanto al cuidado del patrimonio cultural de la región. Destaca la necesidad del apoyo político cultural y no de la improvisación maquillada de conciencia, para que respalde las propuestas de otro modo, no pasará nada.

El trabajo cotidiano merece en las circunstancias que rodean ser diferente, merece ser fecundo, creativo y revitalizador y más en este marco que dadas las circunstancias en la vida urbana bien podría ser envidiable en una sociedad que sería posible con voluntad política. Pero sin duda la situación no es así, y la vida en cambio es rutinaria, frustante infecunda y monótona atada a fenómenos abstractos - ideológicos como engranes de un fenómeno economico mayor que no entienden pero que sin duda les afecta haciendo la vida incomprensible

La individualidad -trate se del trabajo o del producto de una relación humana se desvanece.<sup>10</sup>

Este desvanecimiento se debe al marco global que no es democrático pues impide hacer validas las iniciativas individuales, es más, estas iniciativas (cuando así aparecen), tienen como destino necesario para el sistema político dominante, el fracaso en la más completa indiferencia, ¿porqué?, justamente porque no corresponde a los cánones establecidos por el mercado en el cual para insertar cualquier producto habrá de cumplir ciertas características específicas que, de no cumplirse tendrán su marco en un infra-mercado destinado por definición a competir con un mercado mayor dominante que poco o nada le emparenta. Pero esta presencia del mercado dominante es presencia en los medios de comunicación más no del todo como mercancía que inunde el mercado porque para empezar ¿donde están los recursos que harán a los espectadores consumidores en las zonas marginadas y específicamente las rurales?, siendo tal vez irónicamente esta la ventaja pues, si los recursos deben provenir de ellos mismos será necesario cuidar y administrar adecuadamente el origen de estos recursos, tener conciencia y cuidado del uso y destino que se les dé; e invertir en el capital cultural que tienen, pues corre el riesgo de ser también una iniciativa individual (aunque local y sectarista) y peor aún: experimental, pero todo con el fin de buscar diferente al pre-determinado por la economía clásica.

El obrero tiene carácter económico solo cuando entra en relación abstracta con esta actividad, como con el capitalismo, en contraposición al cual se define<sup>11</sup>

El obrero se define como agente económico, no como humano, no como un ser individual con esperanzas y aspiraciones, no como un ser con preocupaciones individuales y expectativas o como ser que encuentra en el trabajo su medio de realización. Es el engrane

---

<sup>10</sup> Op. cit., p. 203

<sup>11</sup> Ibidem

de una teoría económica que debe ser, a costa de lo que sea, debe encajar sin importar causas o consecuencias se vuelve agente, número, estadística o desempleado, ladrón o vendedor callejero o policía improvisado según la ideología que manipule también se transforma en víctima de un sistema bajo la retórica política que los defina.

Este no es el carácter del artesano, del miembro de un gremio cuyo carácter reside en la determinabilidad y en su relación con determinado maestro. Su contenido es propio de un trabajo creador y esto lo asemeja al arte. Al perder la determinabilidad en las condiciones del trabajo asalariado el arte y el trabajo se divorcian.<sup>12</sup>

El arte en si es una forma de trabajo que no corresponde al trabajo según la definición económica que implica las direcciones que ha de tomar todo trabajo, pues el arte esta separado de este condicionamiento al que se somete al trabajo a salariado que es esclavizante en tanto que da al trabajador únicamente lo suficiente para sobrevivir una jornada específica al término de la cual espera recibir rutinariamente lo que es solo lo indispensable, pero que garantiza para la producción que el trabajador por la necesidad de recursos continúe desarrollando una labor específica aunque no le resulte gratificante mas que parcialmente en cuanto a su necesidad material que solo garantiza sobrevivencia.

Como he venido reiterando, el artesano es sensible a las inquietudes y manifestaciones de la cultura que le da origen pero en las capitales ha sido desplazado por las relaciones generadas al interior de ellas, que desplazaron la figura del artesano debido entre otras cosas a la centralización en las capitales o la inmigración a la frontera norte por la necesidad de una vida digna cambiando los primeros su situación de campesinos a proletarios no sucediendo lo mismo con todos.

Los campesinos se establecieron en las ciudades como propietarios, y los pequeño burgueses aprendieron a leer y escribir en pro de una mayor eficiencia, pero no

---

<sup>12</sup> Op. cit., p. 204

accedieron al ocio, al confort necesarios para disfrutar de la tradicional cultura de la ciudad. Sin embargo perdieron el gusto por la cultura popular cuyo contexto era el campo, y al mismo tiempo descubrieron una nueva manera de aburrirse.<sup>13</sup>

En este contexto el gusto por la cultura popular cambia, pero la pregunta básica es que si esto ocurre al descontextualizar a la cultura popular de su medio el campo, que ocurre si la propuesta misma de la cultura popular recupera su propio espacio, creo que la revelación sería por lo demás interesante y revelaría la complejidad del proceso artesanal y sus limitaciones, sería necesario re-definir el objeto artesanal fuera de los elementos tradicionales, lo cual en una comunidad sin tradición artesanal no tendría porque ser ningún problema, fuera de la labor de convencimiento y la identificación de los nuevos artesanos, el problema radicaría en la obsesión por continuar con artesanía tradicional, por el uso de técnicas y materiales.

Los elementos tradicionales del arte popular: un trabajo tradicional: que agrega a un objeto de uso, o a su función un elemento de belleza o expresión artística; además, en este trabajo se distinguen, para efectos de análisis teórico, estos elementos esenciales y diferenciales formas, materias primas técnicas y movimientos.<sup>14</sup>

En cuanto a la vinculación con la hacienda existiría la posibilidad de una re-orientación y definición de los estratos artesanales (orfebrería, ornato talla en piedra, ebanistería, etc), y la necesidad de un asesoramiento no tradicional que permitiera la investigación de técnicas y materiales.

Reconozco antes de seguir adelante, que el planteamiento que hago es ambiguo, que oscila entre lo empresarial y lo experimental. Esto que es criticable, no es casual. Quiero decir,

---

<sup>13</sup> Greenberg Clement, Op. cit., p. 17

<sup>14</sup> Martínez Peñaloza Porfirio, arte y artesanías artísticas en México. Un acercamiento, Col. Lecturas Mexicanas serie 108, 1ª ed. México edit. SEP, 1998. P.19

expongo abiertamente que mis razones no son sino exposiciones, consideraciones a tomar en cuenta, alternativas para reflexionar sobre ellas; Demasiadas veces he perdido el tiempo luchando por hacer entender a gente que simplemente cree que esta exposición es una suma de fantasías. Pero es esta misma gente la que me demuestra que me he equivocado en el simple hecho de plantearlo a los sujetos equivocados. Es esta misma gente la que me alienta a plantearlo en la universidad aún que sea criticable por la simple razón de que existe el criterio suficiente para hacer de esta exposición una consulta permanente para ser estudiada criticada o modificada, como es la intención, aprendiendo y modificando el contenido que he venido explicando, para mejorarlo, enriqueciendo. . .o desecharlo.

Por esta razón es que no me interesó involucrar a nadie y creo que hubiese sido de menor importancia para este trabajo una simple justificación del porque no se podría o a la inversa; un mero reconocimiento de la posibilidad sin adentrar se en ella. Por eso creo que saber que el objeto artesanal es un verdadero prestador social al mismo tiempo que reconozco cierta falta de objetividad (aveces desmedida) en involucrarme con el, probablemente porque quisiera en el fondo que la comunidad supiera que no es tan intrascendente como siempre se le ha hecho creer, que su condición social no es natural, y que su importancia histórica en el Estado es mucha, pero, que mientras continúen en ese estado de petrificación, mientras siga haciendo culto al escepticismo y al ausentismo histórico y continúe haciéndole el juego a la apatía y no salga de su letargo; esas fuerzas que dispersa en diferentes direcciones ante la falta de unidad educativa, y las demandas políticas continúen excluyendo de su agenda al elemento cultural, su patrimonio de seguir perdiendo sin aparentemente importarle a nadie. De aquí que quisiera este documento fuese conocido en la comunidad y generara de ella las expectativas que ellos juzgaran convenientes, de aquí que fuera un documento de consulta cuya norma como se ha visto, sea en esencia distinto del documento económico, para atreverse a pensar en la mera probabilidad de hacerlo posible.

Como parte de un verdadero proceso cultural, aún sabiendo que este supuesto impulso puede no llegar jamás, la creación de una conciencia cultural, (por débil que fuera), creo

que sería preferible a las opciones que les quedan

Pero en las condiciones del capitalismo, no impulsa a difundir un arte superior sino uno inferior, banal, rutinario, que es el que corresponde a los gustos del hombre-masa, hueco y despersonalizado de la sociedad capitalista y que el propio capitalismo esta interesado en mantener en su oquedad espiritual.<sup>15</sup>

Este vacío que ha sido disfrazado de naturalidad, cuando no, lo ha sido de espontaneidad o de superficialidad, es el responsable de la generación de los intereses que se crean al rededor de la nulidad en la exigencia, de la comodidad que respalda la falta de compromiso y que permite que se generen criterios arbitrarios a costa de las masas, destinando sus recursos a las fórmulas probadas que no tienen intención de reorientar sus mensajes, necesidad que incluso, es excluyente, se toma el derecho de decidir que sirve y a quien sirve, pero no se toma la molestia de considerarse medio importante que corresponda en compromiso a su importancia y trascendencia social.

Las cualidades estéticas de los productos y su contenido ideológico pueden darse en la medida en que no entren en contradicción con la ley del máximo beneficio. No se excluye la posibilidad de que los medios se pongan al servicio de un arte superior<sup>16</sup>.

Como hemos visto, continuamente, he señalado que la artesanía y el medio cultural, entran en contradicción con los objetos- mercancía, los objetos de status y los modelos de vida que en nada se relacionan con ellos debido al contexto y a la inserción forzada a un contexto diferente. Este análisis y descripción de hechos me lleva a reflexionar sobre el mal que hace ver en cualquier proyecto como objetivo final, la manera de ganar y endiosar al dinero, pues yo, que únicamente he venido tratando de racionalizar las posibilidades de esta percepción cultural, me doy cuenta de que iniciar una investigación con esta óptica, lejos de cumplir

---

<sup>15</sup> Op. cit., p. 239

<sup>16</sup> ibidem

con esta expectativa, la anula; el intentar obtener beneficios económicos como fin principal es un error, resulta estéril, porque significa que un proyecto valioso no es aquel que genera ganancias, sino aquel que como prestador social genera aportaciones a la vida cotidiana de una cultura específica, pero que esta aportación no necesariamente debe provenir del lucro obtenido y esto me lleva a considerar que es precisamente esta, la óptica de beneficio común a ciertos grupos sociales y que de esta otra percepción que menciono, se sirven ciertos políticos. Esta óptica se traduce en política cultural, que predomina como una ausencia notable, pues los funcionarios no nos garantizan una formación especializada en este campo que consideran conocido, y no se analiza que el origen de conocimiento no puede ser solo empírico, pues es esto lo que obstaculiza la visión de un panorama más completo para problemáticas concretas que se resuelven con paleativos, pero no de manera sustancial y eficiente, siendo justamente estas deficiencias las que definen la formación de supuestas delegaciones culturales que no son sino auténticos puntos muertos y que hacen creer a las autoridades como círculo vicioso, que tales empresas llamadas culturales no tienen futuro pues no hay un seguimiento verdadero ni comprometido, mucho menos enterado de sus objetivos.

Significa también que la mera suposición de la intrascendencia de los espacios destinados a la cultura supone en contradicción justamente una gran ignorancia sumada a la que existe como problema. Esto es grave dado el sentido que como necesidad tiene la obtención de conocimiento que en estas circunstancias es vital. La naturaleza popular implica un compromiso mayor y no maquillaje.

Se cree entonces, que basta convertir al pueblo en objeto de la representación artística y teñir los medios expresivos de un supuesto color "popular", transcribiendo el lenguaje, los usos o las costumbres populares, para que se tenga un arte verdaderamente popular.

Pero esta concepción no por bien intencionada deja de ser menos falsa (...)

(...) esta nueva concepción se limita a establecer una relación epidérmica entre el

arte y el arte del pueblo que solo puede conducir a un arte localista o populista, no a un arte verdaderamente popular. Si acaso se concibe en un sentido cuantitativo masivo.<sup>17</sup>

Sería presuntuoso adelantarme siquiera a decir si mi trabajo en la comunidad es popular o populista, sinceramente lo indispensable es concebir una propuesta viable o trabajo teórico, lo importante es conocer si como aportación es posible, en el sentido de responder a cierta necesidad, creo que por otra parte el trabajo puede ser acusado de localista o sectarista o hasta de aportación doméstica, que es en si una seria limitación. Pero, creo que esta consideración corresponde justamente al mismo criterio que antes he criticado, corresponde a la misma visión excluyente que domina como limitante todo campo social, en función de los beneficios que obtenga (naturalmente), y no de las aportaciones o lo que aprenda. Aunque reconozco, por otra parte la necesidad de una comunicación externa que evite el completo olvido en medio de la nada.

Pero a su vez, la hostilidad del capitalismo al arte puede determinar la existencia de un arte verdaderamente popular que no sea "popular", que no goce de la aceptación de la mayoría en tanto que el arte propiamente antipopular el arte de masas- sea "popular" en virtud de las condiciones en que se desenvuelven la producción y el consumo en la sociedad capitalista"<sup>18</sup>

La comunidad es el marco que posibilita como lugar específico la creación artesanal como actividad cultural. Requiere al mismo tiempo de otro proceso educativo creativo, este proceso suponía desde mi punto de vista una forma de liberación, que confrontara desde el interior de cada individuo su propia realidad, para que en consecuencia los resultados de esta actividad fueran visibles y experimentaran una forma de satisfacción personal.

---

<sup>17</sup> Op. cit., p.264

<sup>18</sup> ibidem

La educación a través de la búsqueda de la forma artística no tiene otra finalidad que la de revelar el poder que posee el ser humano cuando aspira a su propia satisfacción, a su propio conocimiento, en una atmósfera de refinadas sensaciones que magnifica a la vida y, a la naturaleza, pero al propio tiempo la misma condición humana.

Así un objeto precioso no es necesariamente un objeto costoso.<sup>19</sup>

Esto así dicho parece sencillo, pero la realidad termina por imponer su costo cotidiano; antes de satisfacer sus necesidades creativas, necesitan resolver sus necesidades básicas primarias. Ahora, conciliar estos intereses es otra cosa, pues si bien es cierto que las necesidades básicas se imponen también es, el que existen grupos bien diferenciados de gente que desarrolla diferentes actividades y ciertamente no durante todo el día, las actividades de los niños se diferencian de los adultos y de las mujeres o los jóvenes. Luego, para la realización de cualquier actividad se requiere de cierta vocación y aún dentro de esta la disposición al placer que irónicamente no comparten todos, ¿cómo entender el trabajo como una forma de placer y auto conocimiento?

Lo que significa que las formas tradicionales de producción artesanal vinculadas a su producción con frecuencia han encontrado obstáculos, no es casual que justamente los talleres artesanales de gran nivel que existen tengan una capacidad industrial que claro esta, no son del alcance de todos, que sería lo ideal y lo adecuado<sup>20</sup>.

Problemas artesanales. Repetiré que se tienen conocimientos suficientes para identificar, jerarquizar y resolver los problemas a que se enfrentan el arte popular y las artesanías artísticas. Por consiguiente en cualquier momento se puede diseñar un

---

<sup>19</sup> Jean Clot Réne, La educación artística. Prol. Jean Auaht, edit. Planeta, Barcelona, 1975, p.13

<sup>20</sup> Una es la artesanía tradicional, otra la artesanía popular y la última la experimental. La oscilación entre la popular y la experimental quedó como una cuestión abierta, debido al conocimiento de la tradicional que resulto como una concepción no superada. N. Del A.

programa de desarrollo.<sup>21</sup>

Como vemos se comienza a evidenciar que la propuesta artesanal no es mala pero el sistema económico y las políticas bajo las cuales esta resulta infecunda, la limitan, al tiempo que la propuesta artesanal como prestadora social es trascendente en un marco que como vemos explica un valor que va mas alla del dinero, y que sería importante que identificaran porque eso alentaría una nueva percepción de las cosas y el mundo que perciben, en el fondo esto significa que el valor mediante el cual se identifican otros valores presentes en los objetos y el entorno corresponde a un valor interno en la naturaleza de cada uno de nosotros.

Pocas son las manifestaciones humanas de carácter tan generalizado como el arte. Por esta razón no deberíamos considerar a las obras incluidas dentro de tal categoría como algo totalmente autónomo escindido de las circunstancias que las han originado si no como lo que correctamente puede ser denominado un instrumento de diagnostico cultural. Esto significa no únicamente que los proceso artísticos nos proporcionan valiosa información acerca de la estructura misma del estilo de vida del cual forman parte si no también que el juicio acerca de su significación tendrá que estar basado en los criterios referentes a la situación en la cual han surgido.<sup>22</sup>

Como también he venido señalando, en las zonas rurales en este momento pudieran tener una propuesta revitalizada a partir de la posibilidad de comprender su problemática, (al menos con lo que respecta a la artesanía como lo hemos venido señalando), a partir de que es posible identificar desde las ciudades (como es mi caso), algunos elementos del fenómeno que en su conjunto intervienen como componentes de un complejo que impide proponer y promover como propuesta la realización de la artesanía y los supuestos

---

<sup>21</sup> Martínez Peñaloza, op. cit., p. 105

<sup>22</sup> Fernández María Patricia, el arte del pueblo mexicano, 1ª ed., México, UNAM, 1975., p. 11

<sup>23</sup> Martínez Peñaloza Porfirio Op. cit., p. 104

beneficios que traería.

Algunos economistas consideran que las actividades artesanales deben desaparecer y procurarse que la fuerza de trabajo sea absorbida por la industria. Tienen en cuenta la baja productividad y la baja densidad económica de estas actividades. A ello se ha contestado:

Primero, que las artesanías en cuanto formas rudimentarias de la producción están llamadas a desaparecer . Segundo: el arte popular, en cambio por su intensión artística y su significación antropológica subsistirá. y por último se calcula que entre dos y tres millones de habitantes de México ejercitan total o parcialmente, esta actividad y en numerosos casos representa su única fuente de ingresos.<sup>23</sup>

Por lo que respecta a la comunidad en ella esta ausente la tradición artesanal de la cultura popular que es por otra parte básicamente religiosa. No ocurre lo mismo con la hacienda como referencia pero ahí, es la falta de una sólida formación vinculada al desarrollo social y cultural lo que dificulta identificar esta pérdida como sus pérdidas, y en las opciones como posibles, en el marco de la lucha por la justicia social.

Una aproximación de la óptica que condiciona la creación de cualquier estructura elemental para gestar las condiciones deseables para el fomento a la artesanía lo vemos claramente en su estructura cultural.

... así ocurre por ejemplo en zonas como la mixteca alta, en la que no existe otro campo de trabajo como la agricultura, la pesca o el pastoreo.

Por consiguiente al elaborar un programa realista y factible de desarrollo artesanal, han de tenerse en cuenta estas condiciones. Grandes sectores de la producción en este campo se ven sujetos a la competencia de los artículos producidos industrial

---

<sup>23</sup> Martínez Peñaloza Porfirio Op. cit., p. 104

mente, en otros casos el ingreso es bajísimo. Entonces, lo que se impone hacer es programar el cambio paulatino de actividad para desplazar e instalar esa fuerza de trabajo en actividades más remunerativas.<sup>24</sup>

Esta estructura cultural condiciona la infraestructura más modesta como el espacio necesario para la producción, herramienta, recursos materiales, recursos económicos, humanos, culturales, sin los cuales no se generaría escepticismo ni frustración, que son a fin de cuentas lo que se consigue.

Cuando hay falta de consistencia en las propuestas. Visto lo anterior nos preguntamos como funcionan los productores.

El productor. Los productos de arte popular y artesanías artísticas se elaboran por diferentes tipos de artesanos y talleres que se agrupan según las tres modalidades siguientes:

Primero: el artesano industrial o si se prefiere en vías de industrialización, cuyo capital es relativamente alto; cuenta con empleados y obreros; buena organización, buenas instalaciones y otros elementos de orden técnico y artístico, que le permiten una producción de alto volumen y de buena calidad. Segundo: el obraje o taller, en el cual el artesano cuenta con una pequeña ayuda de asalariados y de administración y en donde desempeña la mayor parte de las funciones de producción, las de orden comercial o artístico. Tercero: el taller individual o familiar, en el cual el propio artesano lleva a cabo todas las fases de la producción y solamente admite a familiares suyos en los procesos de producción y distribución.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Ibidem

<sup>25</sup> Op. cit., p. 104.

#### 1.1.4. La propuesta artesanal.

Sin una tradición artesanal en la comunidad, la primera idea que la gente tuvo cuando la propuse como idea, variaba entre hacer jarrones, flores, carretas, pero también el interés giraba en torno a las imágenes religiosas.

No se puede negar que la intención con frecuencia subconsciente de organizar materiales y formas de manera perceptualmente satisfactoria más o menos con un propósito decorativo es característica generalizada entre los grupos humanos, pero en las comunidades en donde las circunstancias económicas se basan principalmente en el cultivo como medio de sustento colectivo, la tendencia decorativa se encuentra ligada a la eficacia de la forma como elemento mágico o de significación religiosa.<sup>1</sup>

A manera de exploración tallé en relieve un tema religioso con la intención de explorar la respuesta perceptual de la gente y resultó que habían necesidades de este tipo: la gente propuso más temas al respecto, y me dijeron que había gente que por afición hacía algunas tallas también en madera, luego mi propuesta fue darles clases y de inmediato hubo rechazo. Obviamente la exploración fue breve, y sumamente lenta y tediosa, después identifiqué el problema; la propuesta la hice en diciembre que eran las fiestas patronales y la paga de aguinaldos. Pensé en elaborar juguetes y móviles no figurativos, pero las condiciones se habían impuesto al trabajo, impidiendo proseguir: la ausencia de medios que permitieran en tan brevísimo tiempo consolidar la investigación y esto implicaba hacer una labor por convencer a la misma gente a participar en el proyecto, quien, por otra parte solo esta de noche cansada por las jornadas de trabajo, a eso añadido el escepticismo habitual más aún por tratarse de un trabajo especulativo ante la ausencia de consenso no tenía sentido continuar. Es importante señalar que en este momento yo tenía un desconocimiento total vago y genérico del fenómeno artesanal.

---

<sup>1</sup> Fernández María Patricia, Op. cit., p. 11

El experto que lo sea de verdad debe tener contacto directo y personal, desinteresado e inteligente con el artesano y considerarle como lo que es: un hombre artística y económicamente activo que trabaja para subvenir con dignidad a sus necesidades materiales y espirituales personales y las de los suyos.

Sin ello no puede hablarse de expertos; ni se podrá diseñar un buen programa de fomento , ni organizar la oferta y adecuarla a la demanda. <sup>2</sup>

En este momento la ausencia de documentos sobre las diferentes técnicas de trabajo y sobre lo concerniente a la enseñanza, la investigación de materiales en al región y así investigar los posibles resultados aunque en realidad no son más que producto de la teoría. La falta de tiempo y un espacio destinado a la enseñanza básicamente de adultos, puesto que los más jóvenes no parecen estar interesados debido a que salen del pueblo para trabajar.

En la comunidad se hicieron otras propuestas por otras personas, vi como se hicieron para el mejoramiento de las semillas por parte de ingenieros de la UAQ, y esfuerzos del DIF para hacer huertos caseros que si rindieron frutos, en donde observé que a pesar del éxito, ante la ausencia de seguimiento los logros desprendidos de estas iniciativas se perdían. Esto lo atribuyó a la problemática cultural que posibilitaría ante la educación el desarrollo de capacidades para tomar conciencia de lo que para ellos había representado una victoria importante frente a su condición de desventaja frente a las ciudades.

En la comunidad fue construida una estructura bajo la cual se haría una cocina económica como parte de las iniciativas de un grupo "productivo" independiente, el espacio corrió la misma suerte que la masa arquitectónica hacendaría entrando a la dinámica de indiferencia entre el pueblo. Lo mismo ocurrió con otros proyectos productivos en los que el planteamiento hecho por ellos fué el de un empleo. En la práctica eran continuamente amedrentadas y explotadas; sin paga, trabajaban desde el amanecer al anochecer.. y eran

---

<sup>2</sup> Martínez Peñaloza Porfirio, op. cit., p. 18

productivas, las ganancias de lo que era una quesería entraban en conflicto al repartirse supuestamente la paga. Lo que fué evidente, eran los deseos de superación que vi en las mujeres de la comunidad y su lucha por obtener un lugar privilegiado a pesar de no distinguir los modos por los que se les obligaba a desprenderse de su auto-estima por un anhelo de mejor vida en el que tenían siempre presentes a sus hijos. Observé innumerables veces en ellas una visión ingenua e inocente de la realidad, hecho que aprovecharon los individuos del citado grupo arribista de tipo paternal-asistencialista. Por otro lado los incentivos que prometían (despensas de la canasta básica y el espacio físico para la realización de sus sesiones aleccionadoras y manipuladoras, no tenían otro fin que el de usar a las personas para crear fuentes de trabajo que según vi, estaban creciendo sobre la base del trabajo injusto y las infames condiciones de trabajo que tenía la gente. A veces la gente se acusaba entre sí del proyecto que tenía la intención del auto-consumo en la comunidad que era lechera, ¿no es ilógico?.

El proyecto no se consolidó del todo y las ganancias no fueron suficientes para mantenerse en el insípido mercado, de este derivaría la creación de una cocina económica, que por otro lado tampoco prosperó debido a su mala ubicación escondida dentro de la hacienda; ¿a costa de que tipo de violaciones se estaba gestando la realización de esta "obra social"?, en favor de sus hijos que era la promesa infinitamente usada como expectativa. Quienes encabezaban el proyecto ya habían sido cuestionados desde la Universidad de México respecto a la veracidad de sus argumentos en tanto que uno de ellos era que quién solicitaba la "brigada" de apoyo a la que yo pertenecía era supuestamente un campesino. Y era en realidad un defraudador que vio en los universitarios lo mismo que su agrupación denominada CIDECO a un grupo de apoyo al que creyeron de fácil manipulación y cuya complicidad en el uso y manipulación de las mujeres del campo creyeron garantizada: Grande fué su decepción al saber que nuestro interés era comprometerlos con toda la comunidad aún cuando pretendieron usar y burlarse de la gente teniéndonos a nosotros como pantalla. Ahí, en la comunidad, descubrimos quienes eran y su calaña: buscaban un beneficio económico a mediano plazo no importando las consecuencias ni los mecanismos

entre la gente. Por fortuna no pudieron servirse de nosotros como era su intención y si de los compañeros de arquitectura por desgracia serviles y sumisos. Nosotros no accedimos a la alineación y en respuesta desarticulamos nuestra relación con ellos y cualquier vínculo que tuviera que ver con cualquier condicionante suya. Cuando hicimos esto, desde la Universidad fuimos apoyados por el Director del Servicio Social Multidisciplinario de la UNAM y el Licenciado Juan Carlos Avila quienes en todo momento respondieron al espíritu universitario en favor sobre todo de nosotros, y nuestra gente en la Griega desde la UNAM.

Quede para la historia la anterior anécdota y como reflexión que por esto es que no impongo de ninguna manera si no como propuesta a la artesanía, con el único interés de hacer una aportación cercana a su naturaleza misma.<sup>3</sup>

## **I.2. La limitación temporal y social histórica.**

Mi interés por la obra no era un capricho aislado, sino producto de la realidad que percibí, que al mismo tiempo fijó los límites que determinaron los alcances de mi propuesta. Como hemos visto, he sugerido en más de una ocasión que el arte tiene una significación social que se ha perdido de vista según ciertos argumentos vinculados sobretodo a la hostilidad del capitalismo al arte (argumento que fundamentare más detalladamente) Y mi particular punto de vista sobre el arte y su uso (que no como fin), en las sociedades antiguas.

Antiguamente la producción artística es considerada como una actividad de gran importancia por la cultura Griega. Actividad comunitaria de bien común que hacen los hombres libres no tiene nada que ver con el cliente individual, y la libertad tiene un contenido concreto, sus leyes y razones los trascienden pero son obra de ellos.. La ciudad Estado no ve en el arte una actividad superflua ni tampoco un medio de

---

<sup>3</sup> Ver apéndice I.

enriquecimiento material, si no un medio de elevar al hombre conforme a los ideales de la comunidad: el carácter de la producción artística se halla determinado por el de la producción material.

Marx dice: "Él hombre es siempre el fin de la producción" a diferencia del mundo burgués "en el que la producción es el fin del hombre", "y la riqueza (valor de cambio) es el fin de la producción...El artista es productor de ideas, y esto es lo que el consumidor -la comunidad- busca, aprecia y fomenta en sus obras.<sup>1</sup>

Obviamente no estamos hablando de una sociedad ni remotamente semejante a la Griega, en todo caso lo que busco es un referente que me de una idea de un panorama en que precisamente la ausencia de limitantes posibilita otras relaciones.

En contraste, explicaremos el comportamiento de los diversos espectadores frente al hecho artístico; la obra no es obra para un espectador ingenuo, sino en sentido material; una mercancía para su venta o inútil para el mismo fin: que debe cubrir los requerimientos del mercado o su posibilidad de negociar con ella, por otra parte esta es una limitante constante en el hecho de intentar incorporar a grupos sociales ala experiencia artística.

La obra artística se aprecia, sobre todo por su productividad material a medida que la producción capitalista se extiende y que el mundo entero se va convirtiendo en un inmenso mercado en el que todo se compra y se vende, la obra de arte deja de ser, a los ojos del capitalista, un objeto improductivo en sentido material para convertirse en mercancía.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Sánchez Vázquez, Adolfo, Op. cit., pp.166-168

<sup>2</sup> Op.cit.,p.176

Es esta percepción la que interfiere con una plena asimilación de la propuesta creativa: En el marco de otro tipo de necesidades indeterminadas la relación entre productor y espectador es de conflicto, no necesariamente derivado de la obra si no por la percepción del mundo bajo el dominio de la ideología dominante como conocimiento del mundo como es el caso de la percepción de la obra durante la revolución industrial.

Con la Revolución industrial del siglo XVIII las riquezas materiales se multiplican y el mercado, insaciable, absorbe más productos...La producción artística se vuelve producción para el mercado, y sus reductos son asaltados por el nuevo poder, el poder del dinero.<sup>3</sup>

Aquí, en lugar de explorar esa posibilidad por la vía de la limitación económica, preferí la posibilidad de ganar espacios como en el que presente la obra.

Como individuo, también comparto un origen, en mi caso particular también me niego a ciertas limitaciones que vivo, también sé lo que es estar al margen de una condición que no elegí, por esto, creo en la necesidad de ganar nuevos espacios que nos permitan incorporarnos a nuevos sectores para generar un fenómeno menos abstracto y por el contrario mas concreto, como una aportación real a la cultura, y el proceso necesario para llegar a este punto.

Artista y consumidor entran en relación objetiva independientemente de su voluntad, regidos por la producción material. Y establece una contradicción entre arte y sociedad determinada por la incompatibilidad entre el artista y la sociedad de cuyos valores e ideales no se siente solidario, se divorcia de la sociedad burguesa a medida que las relaciones entre los hombres se fanalizan y cosifican.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Ibidem

<sup>4</sup> Op. cit., p. 177

Por este motivo creo, que aunque el tratamiento a esta sociedad a la que me he referido; una sociedad vulnerable, debilitada anímica y espiritualmente, sujeta a innumerables incursiones Políticas y económicas, manipulable a través de los medios de comunicación, es una sociedad, víctima de circunstancias adversas. Es en realidad una sociedad limitada históricamente, pero no humanamente, limitada intelectualmente, pero no sensorialmente. En mi caso, en la exposición, la intención es presentar al objeto frente a un público que no está acostumbrado al evento, que implica una modificación profunda pero no por eso perpetua, esta forma de ver es temporal, en la manera en que la gente se relacionó con el objeto, en lo que se conoce como la Teoría del conocimiento.

Como explicación e interpretación del conocimiento humano utiliza el método fenomenológico buscando captar la esencia de el fenómeno concreto a partir de su esencia general: sujeto y objeto (...) El conocimiento puede ser definido como una determinación del sujeto por el objeto. Determinación que recae en la imagen que él posee del objeto.. constituye el medio por el cual la conciencia cognoscente aprende a su objeto, al actuar receptivamente en el sujeto hace referencia actividad y espontaneidad en el conocimiento dirigiéndose no al objeto sino a su imagen porque ahí puede participar la conciencia que contribuya formarla. La receptividad frente al objeto y la espontaneidad frente a la imagen del objeto son absolutamente compatibles en el sujeto cuando determina al sujeto el objeto se muestra independiente de él, trascendente a el. Todo conocimiento representa un objeto que es independiente a la conciencia cognoscente.<sup>5</sup>

Pienso que la curiosidad causada por los objetos contribuía a la generación de un contacto en el que no querían quedar excluidos. En realidad estaban con esto, renovando su experiencia cultural, y al mismo tiempo vivían con su antecedente más cercano: la hacienda. Pero hasta ahora no habían tenido sino solo una percepción difusa del problema, de explorarlo al ser puesto en tela de juicio. De este modo la escultura no está al servicio de

---

<sup>5</sup> Hessen Johan, Teoría del Conocimiento, 3a ed., México, edit. Editores Unidos Mexicanos, 1993, p.41

la arquitectura sino de si misma como presencia para la gente, adquirió su propia dimensión como objeto para ellos quienes vivieron una experiencia extraña, diferente a la habitual que probablemente les haga pensar sobre las motivaciones de crear esa extrañeza en los objetos que eran independientes por su naturaleza propia y sus características intrínsecas como objetos individuales tampoco pudieron ser clasificadas en rangos menores tentativamente artesanales porque su naturaleza no lo permite.

## II. Reproducción ideológica y las masas.

Los medios masivos utilizan una medida que ellos denominan de popularidad, llamada "rating", esta medida es un criterio arbitrario para medir así lo "bueno de lo "malo".. cuantitativamente, en términos mas bien comerciales.

Pero como he venido señalando, esta claro que existen dos clases de objetos que en si mismos nos revelan dos clases de criterios: uno es útil socialmente, el otro es simplemente un objeto destinado a su enajenación al que se le atribuyen valores ilusorios generalmente diferentes a su función.

Los mass media, se dirigen a un público heterogéneo y se especifican según "medidas de gusto", evitando soluciones originales.

En tal sentido, al difundir por todo el globo una "cultura" de tipo "homogéneo" destruyen las características culturales propias de cada grupo étnico.<sup>1</sup>

Lo que nos revela el terrible precio que pagan los medios al hacer concesiones tan desmesuradamente abismales: Ellos ponen en duda su calidad como productores de mensajes, ética y moral, y en duda queda todo mensaje producido por este medio tan efectivo e inmediato, pero precio mayor todavía, es el que paga el espectador, porque ya sea en la ciudad o en el campo que es en este caso mi estudio, todos, absolutamente, han sido tratados bajo el mismo criterio hasta este momento, esto repercute irremediabilmente en la calidad del mensaje y el discutible discurso de quien emite una producción plagada de incoherencias, parecieran dirigidas a gente incapaz e ingenua: Cuando se hacen concesiones de tal magnitud, en medios tan importantes como estos, nos preguntamos si esta disminución en el nivel de la propuesta no es en realidad una degradación que además de generar enajenación, genere al mismo tiempo alineación bajo los valores que la burguesía

---

<sup>1</sup> Eco Humberto, Op.cit., p.56

impone para que al mismo tiempo la docilidad del sometimiento a sus propuestas le impidan, como ocurre, la posibilidad de la interlocución; Una crítica directa de los medios al gobierno comprometería obviamente su tiempo en pantalla, y ese es un privilegio inadmisibile.

a poco que reflexionemos, deberá parecernos monstruosa la situación cuyas clases populares obtienen sus oportunidades de la evasión, de identificación y de proyecciones, a partir de la transformación televisada de una pochade ochocentista en lo que se presentan costumbres de la alta burguesía de fin de siglo.<sup>2</sup>

De método discutible, la creación de seres idealizados fuera de los estereotipos generales, bebidas suburbios clase medieros, etc, poco o nada tienen que ver con las verdaderas aspiraciones sociales, menos de la gente de las zonas rurales.

Estas masas, poseen el rango distintivo no de seres humanos sino de consumidores, seres susceptibles de ser impresionables a quienes se les inducirá por la vía que sea a adquirir por necesidad o sin ella, cualquier objeto promovido por el mercado comercial, no importando para ello si se compromete al objeto como objeto significativo socialmente o como objeto producido como resultado de una degradación plagada de significantes falsos, producto de una vanalidad inscrita en la mercadotecnia, de una auténtica necesidad, como es el caso en que las necesidades por satisfacerse han de ser antes que cualquier otra las necesidades básicas y no necesariamente las que se refieren (en niveles muy distintos claro esta), a lo intelectual y lo estético, lo concreto o lo abstracto.

Es notoria la escasez de estudios, análisis o reportes de la comunidad, los pocos existentes están en su clínica local que es actualizada parcialmente por los servidores sociales en la comunidad.

---

<sup>2</sup> Op.cit., p.43

En el modo de vida percibo que la hacienda resulta más un reflejo involuntario de la realidad: es al mismo tiempo una acusación y reclamo en donde la experiencia de habitarla origina otra realidad y otra dimensión diferente e innegable a la que tuviera en otro tiempo. Pareciera la interpretación de una nación en un microcosmos.

No existe la conciencia de la hacienda por lo tanto no existe una noción clara de una cultura definida aunque si una idea pues estamos ante una sub-cultura dominada al parecer por canones externos, esto como ya suponíamos debilita su identidad, y al percibir como la pérdida de la hacienda no tiene el significado que detenga este movimiento destructivo, y ecocida.

El juego de abstracciones modeladas como imposición individualmente o en conjunto cobran su efecto como ya hemos visto, cobran siempre alguna cuota: desde los intermediarismos, hasta la influencia macro-económica.

Por eso dirijo mi atención a otro modelo de influencia que se ha vuelto complejo y cuya complejidad, al menos cultural es al parecer lejana: la escultura, y aún cuando mi intención es distinta, esta en la comunidad y desde mi producción individual tiene la intención de aportar alguna forma de percepción diferente sobre cosas que veo y que expongo dadas claro esta, en la particular forma del trabajo en la materia y aunque le llamo abstracción a la posibilidad del conocimiento por vías no tradicionales, este probablemente sea considerado también como otra aportación abstracta. Aún así, y por breve que sea, la aportación debido a sus limitaciones históricas o temporales demostraría la importancia de la presencia de otras presencias culturales diferentes a las que hasta el momento había venido señalando.

Y en esencia es cierto: ante la pobreza, la alternativa es para el entretenimiento: la televisión. Ante la ausencia de los medios culturales. Así, que después de una jornada de trabajo rudo el radio o la televisión pueden ser la alternativa de no preferirse, puede ser la cantina del pueblo y para los más jóvenes la contradicción de su condición sombría se

encuentra en la alta tecnología y los juegos de vídeo ambientados en miserables jacales. El alcoholismo como problemática social y sus zonas de "tolerancia" donde se ejerce la prostitución, zona visitada por los albañiles que regresan de sus labores en la ciudad. Percibimos así la existencia de agentes nocivos al desarrollo cultural.

La enajenación del obrero es tan profunda que todo se vuelve ajeno para él: su trabajo, el material, los instrumentos de trabajo y por consiguiente, el producto mismo. Resultado: un empobrecimiento material y espiritual cada vez mayor para salir del cual tendrá que pasar primero por el reconocimiento de que el producto, en el que se combinan una serie de ingredientes ajenos, es un producto suyo.

... El trabajo asalariado hunde así al hombre en la pobreza humana más absoluta; lo vivo, lo creador, lo concreto se desvanece para él. La pobreza no como defecto, sino como total exclusión de la riqueza objetiva.. El trabajo asalariado se presenta, pues, como una actividad en la que lo muerto domina sobre lo vivo, lo abstracto sobre lo concreto y determina do.<sup>3</sup>

En el agobio del trabajo en el campo pareciera existir la duda del trabajo mismo al presentarse como una rutina inútil y siempre obstaculizada por los fenómenos extraños y fuera de su alcance acompañada de justificaciones políticas y económicas que en la mayoría de los casos nadie entiende. Por otra parte, la necesidad hace a la gente práctica, de por si a la problemática que es molesta, que hace más difícil este enfrentamiento con la realidad, en donde el obrero es un instrumento mas al servicio de un mecanismo más complejo

El obrero tiene carácter económico solo cuando entra en relación abstracta con esta actividad, como con el capitalismo, en contraposición al cual se define<sup>4</sup> .

---

<sup>3</sup> Sanchez Vazquez Adolfo, Op.cit., p.203

<sup>4</sup> Ibidem

Es esta distancia impuesta entre el trabajo y el campesino obrero como forma vacía de la producción humana, en donde no encuentra satisfacción interna debido a que no se encuentra así mismo, ¿Acaso esas preocupaciones se verán reprimidas ante la indiferencia que demuestra el medio?, ¿se debe dar por hecho que la condición de clase determina que se debe aspirar a resolver ciertos problemas tales como la pérdida, destrucción o demolición de la hacienda sin aparentemente haber una o varias conciencias a quienes les interese la confrontación de este problema? en realidad creo que no. Lo verdaderamente necesario es conocer las vías mediante las cuales se puede justamente hacer frente al problema y una de ellas es reconocer la necesidad de que ciertas disciplinas intervengan en el estudio, asimilación difusión y conservación de la hacienda como la arquitectura, la antropología étnica, ciencias de la ecología, la historia y ante el fenómeno de la indiferencia social derivada de la indiferencia cultural, oponer una visión artística, en este caso escultórica como reacción y oposición ante la indiferencia justamente que han impuesto modelos económicos y políticos como sometimiento del cual la hacienda es fiel reflejo de los efectos de la alineación de la abstracción concreta o tecnicismos complejos que coinciden en la articulación de mecanismos que llevan a la miseria de manera sistemática insensible a la naturaleza humana

La situación conocida como Cultura de masas tiene lugar en el momento histórico en el que las masas entran como protagonistas en la vida social y participan en las cuestiones públicas.

Estas masas han impuesto a menudo un Ethos propio (...)pero paradójicamente, su modo de divertirse, de pensar, de imaginar no nace de abajo: a través de las comunicaciones de masa, todo ello le viene propuesto en forma de mensajes formulado según el código de la clase hegemónica.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup>. Op.cit., p.42

Se sabe que los medios de comunicación de masas reproducen la ideología de la clase dominante. El espectador conoce así un mundo falseado y así sus expectativas ante la simulación de valores lejanos vinculados al endiosamiento del dinero y los bienes materiales; la llave de acceso a otra clase, el consumo como ilusión de acceso a otro status

Un análisis de la lógica social que condiciona el conocimiento operativo de los objetos, de acuerdo con las diversas clases o categorías, tiene que ser al mismo tiempo un análisis crítico de la ideología de consumo subyacente hoy a todo conocimiento operativo de los objetos.<sup>6</sup>

La lógica operativa de los objetos sugiere en la práctica que estamos ante los desechos y que como objeto ha perdido toda función, valor o práctica inmediata como resultado de la lógica social que condiciona el modo como nos relacionamos con los objetos.

Esta hipótesis que se sostiene en la experiencia vivida, asigna a los objetos un status funcional, el de utensilio vinculado a unas operaciones técnicas sobre el mundo, y por ello mismo el de mediación, para las necesidades antropológicas "naturales" del individuo.

En esta perspectiva, los objetos son ante todo función de las necesidades y adquieren su sentido en la relación económica del hombre al entorno<sup>7</sup>

La importancia del objeto es vital a tal grado que implica su papel en la supervivencia, papel que condiciona la lógica con que se le enfrenta y que a su vez determina su valor.

---

<sup>6</sup> Baudrillard Jean, Crítica de la Economía política del signo, trad. Aurelio Garzón del Camino, México. edit. Siglo XXI, 1989, pp. 1-2.

7. Ibidem

Esta hipótesis empírica es falsa. Lejos de ser el status primario del objeto un status pragmático con que vendría a sobre determinar más tarde un valor social de signo es fundamental, no siendo el valor de uso otra cosa que la caución práctica (incluso una racionalización pura y simple); tal es en su forma paradójica la única hipótesis sociológica correcta<sup>8</sup>

Nos remitimos al valor de signo como alternativa real: Como la posibilidad ya fuera de signo o símbolo que defina al objeto "valioso" por uno de significación más profunda que implique la modificación de su mundo perceptual.

---

8. Op.cit., p.2

### III EL INTERES POR LA PRODUCCION ARTISTICA

Es la intención de este trabajo proponer el uso de elementos que me han parecido significativos; debido a su repetición que los remite a las citas, como el arco de medio punto que es al mismo tiempo un acento que se encuentra en todas partes, y que sin ser necesariamente un elemento formal, si es en cambio una de esas llamadas "posibilidades" citadas por mí a lo largo de este trabajo. Permite hablar del arco como elemento que permite asociar a un lugar conocido: la hacienda.

Pero no es la intención proponer una limitación sino por el contrario permitir que fluya como otra forma de apropiación del objeto, una apropiación derivada de una forma diferente.

(...) a finales de los sesenta comenzaron a advertirse los primeros síntomas que indicaban que la modernidad estaba llegando a su fin...

(... ) Una de las características de la modernidad en el campo artístico fué el establecimiento de una estética basada en la simultaneidad. Al igual que ocurría en algunas obras literarias como la de Joyce, en el arte no existiría una jerarquización respecto de los hechos o cosas plasmadas. El ejemplo más claro de la falta de organización jerárquica quizás se encuentre en las obras efectuadas en el seno del cubismo o futurismo. En ambas corrientes se realizaron un tipo de corrientes o esculturas, en las que la noción espacio-tiempo se ha transformado de tal modo con respecto al pasado que cualquier punto de vista posee su importancia, o lo que es lo mismo, no existen puntos de vista preferentes en una composición determinada. El desarrollo de la técnica del collage supuso una transformación profunda en el campo artístico, pues el objeto descontextualizado pasó a tener la misma importancia que la zona pintada o creada por el propio artista. Apartir de la incorporación de elementos heterogéneos a la obra de arte, procedentes del entorno cotidiano, se amplió enormemente el repertorio de soluciones formales y técnicas susceptibles para

emplearse para la configuración de la obra.<sup>1</sup>

De las ruinas de la hacienda queda el olvido, y de la escultura realidades observables, pero el camino es otro.

Mientras la vanguardia postulaba como finalidad esencial la integración del arte y la vida, la modernidad valoraba fundamentalmente la autonomía de la obra artística. Los dadaístas y los surrealistas fueron quienes más se preocuparon en conseguir la unión entre el arte y la vida, erigiéndose como un ejemplo a seguir por parte de los artistas pertenecientes a generaciones posteriores.

(...) Pese a que, en un primer momento esa apertura evidente del arte implicó toda una serie de posibilidades nuevas y, desde ese punto de vista fue algo positivo, hay que tener en cuenta que con el paso del tiempo, esa tendencia a unificar la vida y el arte condujo a situaciones que no siempre fueron entendidas. Quizá fue el público, el receptor de la obra de arte, quien se mostró más en desacuerdo con ciertas manifestaciones. Incluso el crítico norteamericano Harold Rosenberg, a inicios de los setenta, llegaría a hablar de los objetos de ansiedad para hacer referencia a unas obras de arte cuya característica primordial era que generaba un estado de alarma en el público en general. No se sabía dónde comenzaba la obra artística propiamente dicha y tampoco se sabía si lo que planeaba el artista era una broma o simplemente una tomadura de pelo.<sup>2</sup>

Por eso es que la necesidad de exponer la obra proviene de búsqueda de la asociación al medio donde propongo la obra y lo es a partir de una exposición de objetos cuya intención es contribuir a la conciencia de ciertas formas y espacios característicos para un público

---

<sup>1</sup> Cirlot Lourdes, Historia Universal del arte, últimas tendencias, Vol 11, 1993, Edit. Planeta, Barcelona, 1993 p.18

<sup>2</sup> Op. cit., p. 21

cuya naturaleza desconocía.

Por una parte, cada vez es mayor el número de personas que realmente se interesan por las cuestiones artísticas y hacen todo lo posible por penetrar y conocer los diversos y complejos mecanismos que dominan en este ámbito<sup>3</sup>.

En realidad, creo que la dificultad por comprender la naturaleza artística, se vuelve cada vez, en efecto más compleja, y eso no lo veo en el público, sino también en los estudiantes de artes plásticas. Eso me parece ya en sí mismo un problema que comparto, ¿cómo lo enfrenta el espectador?, y en cuanto al número y personas que se interesan y de si existen o no a pesar de lo que se afirme, pienso que para que tenga interés necesitamos ganar espacios.

La naturaleza de la obra es tal que a veces esta limitación proveniente de la poca familiaridad genera rechazo y en el caso de la comunidad eso es algo que quería observar.

otras, en cambio, asumen una actitud negativa y desdeñan toda comunicación posible con la obra de arte cerrándose insistentemente a cualquier explicación<sup>4</sup>. *Lo que resulta evidente es que, en la actualidad, es necesario enfrentarse a la obra artística con un bagaje intelectual importante para poder comprenderla, o bien poseer la suficiente sensibilidad como para establecer contacto con ella a través de la empatía.*<sup>5</sup>

La naturaleza de la comunidad y la asociación directa con la forma de vida que tienen me hicieron suponer que era posible que la exposición fuera recibida por la comunidad de un

---

<sup>3</sup> Ibidem

<sup>4</sup> Ibidem

<sup>5</sup> El S. es N.

modo diferente. Ante la suposición de que se necesita un bagaje cultural previo, creo que lo tienen a partir de una experiencia vivencial con su medio aún bajo la estructura cultural que domina.

La propuesta de exposición contempló las asociaciones justo para relacionar el medio pero no a partir de la ruptura con el pasado, La exposición se tituló: La Griega, recuerdos de un olvido, y la invitación señalaba; La escultura es la aportación para una cultura, que tiene como marco histórico una geografía una cultura, una arquitectura y un presente que comienza a definir su destino, en función de elementos y valores que le son propios para luego relacionarlos con los espacios, las atmósferas y las construcciones que aquí, parecen ir en retroceso de manera voluntaria, como si se negaran a ser <sup>6</sup>.

La modernidad, además de reivindicar la autonomía de la obra de arte, hablaba de futuro como si de una auténtica panacea se tratase. Este era, por otro lado, uno de los puntos de contacto con el vanguardismo. En ambos casos, se trataba de romper con el pasado y su historia para conquistar el futuro.<sup>7</sup>

Como se comprenderá, en el caso de la exposición no hay la búsqueda de la ruptura con el pasado sino al contrario, la necesidad de la recuperación de este pasado para comprometer formas de asociar realidades a identidades adormiladas por falta de conciencia.

La posmodernidad en cambio, se ha dado cuenta de que confiar en que el futuro lo resolverá todo no es quizá lo más adecuado y, así, en lugar de dirigir su mirada hacia adelante, la lleva hacia el pasado.<sup>8</sup> El posmodernismo mezcla fragmentos propios del lenguaje moderno con otros tomados de épocas anteriores<sup>9</sup>.

---

6. Ver apéndice 2

7. Op. cit., p.21

8. Ibidem

9. Op. cit., p 22

En la comunidad la modernidad como tal, no existe, es por otra parte, sinónimo de demolición, como una negación a este proceso conocido también como deconstrucción.

En los últimos tiempos, el concepto posmoderno, aplicado al ámbito artístico, puede entenderse desde un punto de vista cronológico, puesto que señala el inicio de una nueva etapa que, aproximadamente, se sitúa a mediados de la década de los setenta y se desarrolla durante la siguiente.

Para la mayoría de los filósofos, críticos e historiadores del arte, el arte posmoderno se caracteriza por su superficialidad o, lo que es lo mismo por su carencia de profundidad. Se patentiza su monotonía e incluso, en ocasiones es muy repetitivo. El concepto Pastiche se ha puesto en circulación para designar el quehacer posmoderno. La mezcolanza da lugar a un arte sumamente ecléctico.<sup>10</sup>

La intención pretende comprometer valores gestados en sus relaciones internas, vinculados a ciertos conceptos así como la búsqueda de la empatía hacia mi propuesta conceptual.

Al experimentar con estos elementos e observado otras formas de relacionarlos generando experiencias distintas resultado de presencias inesperadas definiendo al objeto y no a la anécdota.

En el seno de la posmodernidad se reúnen los viejos estímulos con los nuevos, sin atenerse a criterio alguno. Así mismo, los artistas subrayan los elementos de ironía a través de determinadas citas de lenguaje de otros estilos y épocas.<sup>11</sup>

La arquitectura y la escultura han sido relacionados por su relación tridimensional por el estudio que llevamos a cabo, así mismo, fueron relacionadas por el constructivismo, pero la presencia ante la que estoy es distinta, pues no parece adecuado que asocie a una obra

---

10. Ibidem

11. Op.cit., p.23

constructivista a unas ruinas en este caso, además, sobre las ruinas de estas estructuras se levantan edificaciones que en poco a nada se emparentan, así mismo, el contexto histórico define relaciones que condicionan las decisiones y también limitan los alcances, así, la construcción del objeto no se produce como resultado del crecimiento tradicional, como se entendería dentro de un marco progresivo evolutivo dentro de la modernidad, sino que hay una adecuación debido a la necesidad impuesta que obliga una amalgama que reúne la demolición y una forma de construcción que como dije, se levanta sobre las ruinas en construcciones que reúnen situaciones temporal-históricas distintas. El crecimiento no está dado por una condición de desarrollo sostenido constante como lo demostraría una situación de evolución sino que está dado por una situación inversa: involución que funciona como un crecimiento a la inversa, esto es, que en lugar de que los acabados de la obra sean justamente los terminados de la obra, lo que vemos son las estructuras descubiertas, el adobe al exterior, escaleras que habrían de estar dentro de la obra al exterior, obra negra como acabado, que pone en duda la funcionalidad del proceso evolutivo en otro denominado "deconstructivismo".

El proceso de la deconstrucción<sup>12</sup>-según la denominación de Derrida- comporta, pues, tomar toda una serie de fragmentos estilísticos del pasado y supone, al mismo tiempo, un rechazo de la tiranía impuesta por la modernidad.<sup>13</sup>

### **III.1. Elementos para la investigación de campo**

La escultura se presenta al espectador como un objeto. Contemplando la independencia de la misma, el hombre puede orientar y precisar su relación con el mundo.<sup>1</sup>

---

12. Ibidem

13. El S. es N.

<sup>1</sup>. Joachim Albrecht Hans, Escultura en el siglo XX, 1ª ed. 1980, Barcelona, edit Bluem, p.149

La escultura puede orientar su relación interna como si fuese una Gestalt, para luego hacerlo con el mundo. Es un hecho que para que esta relación sea posible es necesario que este presente primero en si misma.

La escultura para alcanzar en el mundo presencia como objeto, debe estar presente en si misma. Por esta razón, el hecho de su evidente existencia corporal.

(...) Basandose en el grado de visibilidad que le corresponde y a partir de su ser primario como cosa debe aparecer como un conjunto de marcada autonomía totalidad y claridad intuitiva <sup>2</sup>

Por lo tanto debe destacarse para no confundir: El objeto no será de ninguna manera una derivación. Por los elementos que intervendrán, alcanzara una autonomía de su motivo temático que, será un objeto totalmente diferente y muy probablemente inesperado aun para el mismo autor, pero que en sus relaciones a partir de las formas se expresará en términos plásticos concretos.

La escultura, que es la mas "visible" de todas las artes, ya no se basa en funciones religiosas o sociales. Toda obra escultórica puede presentarse como simple obra de arte y es capaz de convertirse en "horizonte"<sup>3</sup>

Por este motivo, como autor, es en este punto que abandono en la obra las motivaciones personales, adecuándolas a conceptos plásticos definiendo a la investigación visual, que será básicamente la que defina el proceso que vitalizará la relación del objeto en si.

---

<sup>2</sup> Op.cit., p. 97

3. Ibidem

### III.1.1. Presencia del espacio-tiempo-biologico

Edward T. Hall, nos dice que, el hombre se relaciona con el espacio de acuerdo con sus necesidades internas que exterioriza, en lo que denomina, proxémica.

He acuñado la palabra proxémica para designar las observaciones y teorías interrelacionadas del empleo que el hombre hace del espacio, que es una elaboración especializada de la cultural.<sup>1</sup>

Es claro que la relación que tienen con las ruinas de la hacienda han trascendido a su inconciente y que esta relación es importante justamente por el uso que se le da a este espacio colectivo,

En su sentido original, el espacio es una condición de la vida, una posesión humana fundamental, y por ello no ha de entenderse como un objeto objetivable del conocimiento, como un esquema o como un concepto.

En primer lugar, el hecho de sentirse envuelto por el espacio comunica al hombre una sensación de estar sostenido y seguro. Además de ello, el espacio libre, abierto, hace posible el movimiento hacia los objetos y lugares a los que se dirigen la atención y el interés. La relación con el espacio, que procede del centro del sujeto que experimenta, confiada y confirmada por la experiencia del cuerpo, constituye la base ineludible tanto para la perfección del espacio como para toda reflexión sobre el.

(...) Como se ha advertido ya, la formación de percepciones espaciales presupone la corporidad del individuo, que existe como espacio propio, como una -habitación-

---

<sup>1</sup> T. Hall, Edward, Op. cit., p. 63.

2. Hans Joachim Albrecht, Escultural en el siglo XX, coincidencia del espacio y configuración artística, p. 67

del hombre vivo en el mundo espacial.<sup>2</sup>

El primer espacio que percibimos es el espacio propio, el que creamos como individuos materiales al rededor de nosotros, y hacemos uso de el al desplazarnos por un espacio mayor

El cuerpo y los miembros son capaces, de una forma elemental, de tocar y ser tocados, e incluso el órgano de la vista está capacitado para ver en todas direcciones, e incluso para apreciar la profundidad.<sup>3</sup>

Así como esta, veo conexiones internas relacionadas con los espacios: las distancias, las alturas, espacios contenidos en espacios mayores, espacios íntimos y abiertos; es decir, la posibilidad de encontrar la relación entre espacio personal, espacio social y la percepción que el hombre tiene de el, en este caso de un espacio particular al que yo he considerado como un espacio de identidad, retomado del pasado, sea, un espacio concreto tomado en el presente como un hecho histórico a través del tiempo.

Hemos visto que en la imagen del mundo de la física moderna se ha vuelto imposible, incluso irracional, la división del tiempo y el espacio.

(...) Con su formación material las cosas entran en el tiempo y despliegan simultáneamente su espacio.

(...) El mundo avanza con todos los contenidos existentes en el, y con el a su vez, el tiempo real. Avanza constantemente entre lo pasado y lo futuro.<sup>4</sup>

La relación que se guarda con el espacio que se habita además del espacio propio es una relación temporal, es una relación vinculada al tiempo.

---

<sup>3</sup> . Op.cit., p.67

4. Op.cit., p.65

más allá de una sensación del tiempo entendida psicológicamente como un proceso temporal creador, intuitivamente perceptible, el hombre contemporáneo se ha trasladado al espacio-tiempo-biológico el espacio tiempo en el que nuestros cuerpos están ya empotrados.<sup>5</sup>

En este espacio se gestan una serie de relaciones internas, estas relaciones internas son las que estudia la proxémica, pero antes, es necesario identificar como cobramos conciencia de la presencia del espacio.

La estructura de la hacienda, es en sí el pretexto mediante el que tomamos como base a la estructura como pretexto para presentar al espacio, sin ella el espacio no sería perceptible.

La percepción de determinadas percepciones espaciales presupone a su vez un campo de percepción estructurado. La estructuración necesaria procede de las cualidades intuitivas (magnitud, forma, naturaleza) de todos los objetos y materiales distribuidos o dispuestos en el entorno del sujeto que percibe (...)

(...) Por consiguiente, afirmemos que todo hombre sobre la base de una disposición general para actuar y reaccionar 'especialmente' sólo podrá tener percepciones concretas del espacio si dispone de cualquier tipo de objetos. Sin soportes materiales no hay ningún espacio estructurado ni podemos hablar propiamente del mismo<sup>6</sup>.

El espacio y la tridimensionalidad son conceptos concretos que pueden ser abordados por la escultura, que permite la exploración en la exploración en la experimentación de formas y conceptos.

---

5. Op.cit., p.66

6. Ibidem

La generación de direcciones que nos movilizan en sentidos internos, entre calles, o plazuelas, entre antiguos corredores o patios antiguos, o caballerizas, en aposentos señoriales en cuartuchos construidos dentro de espacios destinados a la agricultura en medio de grandes muros que resguardaban el ganado resguardados por las torres de vigías; la necesidad de proteger la intimidad o en contraste aquellos espacios que resguardan el sentido opuesto de sus direcciones con aquellas que vinculaban el paisaje con la fortificación resguardada por pequeñas casitas de adobe entre las que encontramos por ese mismo sentido que impone la exterioridad nopleras o mezquites que resguardan como guardianes a su sorprendente acueducto, o su casa de campo necesaria para jornadas externas o la inesperada presa que en época de lluvias tiende a desbordarse en medio de este panorama semi-desértico. De esta construcción en agonía que se colapsan y que permiten su exploración y la posibilidad de apropiarse de ellos en la escultura, lo mismo que de su sentido interno y su estructura y sus relaciones internas.

### **III.2. Las propuestas plásticas.**

Las propuestas presentadas a continuación fueron el resultado de mis observaciones y reflexiones con respecto a las características particulares y mi manera personal de percibir el medio, que como he venido señalando tiene características peculiares que me hicieron identificar ciertos acentos y que como mencioné tome prestados para acercarme a este fenómeno cultural inexplicable en un principio para mí, pero que con el tiempo y luego de comprender que la realidad era una suma de diferentes realidades se fue haciendo más clara. Debo hacer notar por otra parte, que las piezas corresponden a una época particularmente difícil, dominada por la limitación económica, pero que no determinaron por otra parte el proceso de asimilación de la problemática planteada ni su seguimiento.

### III.2.1. Desarrollo y análisis formal de la primera propuesta

Descripción: Juego de relaciones espaciales

Material: Madera

Técnica : Ensamblés y talla en madera

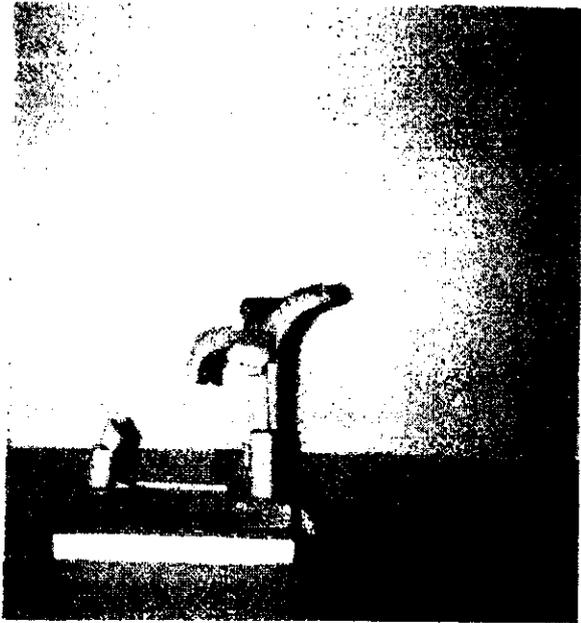
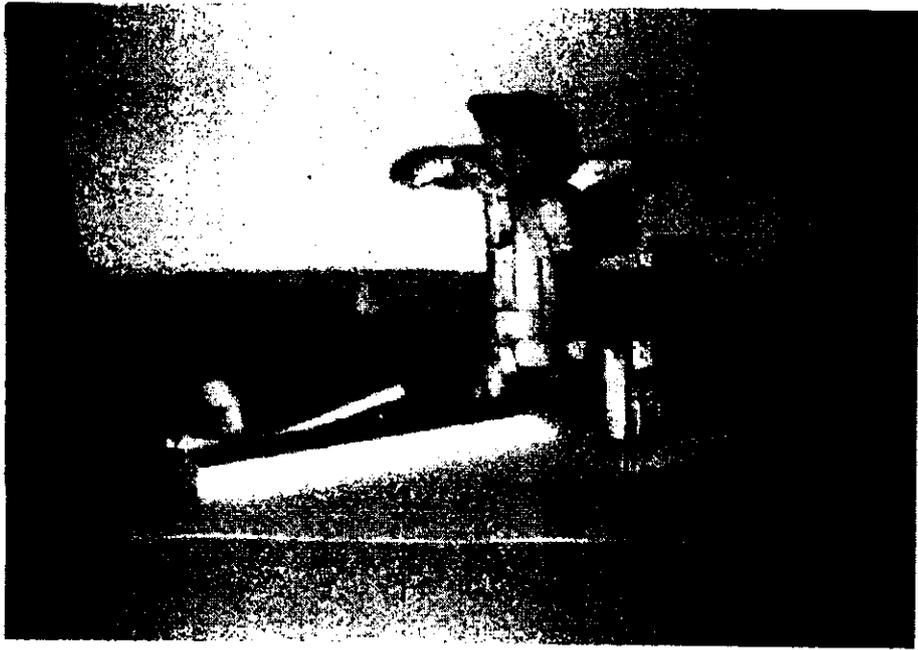
Descripción inicial: Básicamente el objeto se encuentra formado por una forma básica central que es vertical lineal y que en su cuerpo tiene adosados cuatro elementos también lineales adosados y que en su extremo superior forman líneas que se engrosan en forma de ojivas concavas, siendo convexas en el cuerpo externo de cada una. Estas, tienen cada una distintas inclinaciones formando diferentes ángulos.

Este cuerpo está dispuesto en una base que tiene cuatro niveles diferentes dispuestos horizontalmente.

El cuarto plano está dado por el espacio por lo que lo considero un "plano virtual" en el hay una forma de tipo lineal breve, inclinada hacia adelante de la estructura orgánica hacia una de las ojivas concavas y en conjunto genera la idea de una construcción orgánica de naturaleza vegetal.

En particular esta breve línea inclinada es de las cuatro, la más alejada. A diferencia de las tres restantes que reducen sus inclinaciones consecutivamente lo mismo que las distancias generando relaciones concretas con los espacios. En particular estos segmentos lineales funcionan como acentos debido a que la composición está ligada a ellas de manera que a medida que aumentan las distancias, aumentan los espacios en una composición en espiral.

Las distancias menores al relacionarse con las verticales orgánicas que dominan la composición y las ojivas generan un juego espacial que remite a los vanos en los arcos de medio punto sin importar que se formen o no: recuerdan al motivo temático y al mismo tiempo se genera otro objeto que coincide con el encuentro de la idea del desfasamiento.



Las relaciones espaciales internas y la posibilidad expresada permite otra manera de buscar, el inesperado resultado permite asociar la idea del desfasamiento a otras piezas, así como los ensambles y el material que en este caso demuestra su funcionalidad y apoyo en el concepto.

Este sistema de relaciones enriquece el concepto y lo aleja de la narración; permite el resultado visualizado fuera de la experimentación inicial que fue su vía, permite recabar información para concretar la realización de esta primera imagen.

La forma permite asociarla a una reminiscencia herbolarea que funciona como la justificación generadora de los espacios, es una forma aparentemente petrificada, Sin esta como resultado, no se generarían los vacíos que no acostumbran percibir, y que aún cuando el autor no este presente funcionarán por si mismos.

### **III.2.2. Desarrollo y análisis formal de una segunda propuesta**

#### **ESPACIO INTIMO**

Como vemos, uno de los elementos analizados con mayor cuidado es el espacio como elemento central de esta investigación.

El sentido humano del espacio y la distancia no es estático y tiene poco que ver con la perspectiva lineal (...). Su percepción del espacio es dinámica porque esta relacionada con la acción -lo que puede hacerse en un espacio dado- no con lo que alcanza a ver mirando pasivamente.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>.- Op. cit., p.141



La posibilidad del espacio destinado a la intimidad en un espacio mayor fue observada como una relación real en las familias, aunque en estricto sentido el espacio Intimo posibilita contactos entre personas

Por ejemplo, la presencia o ausencia de la sensación de calor producida por el cuerpo de otra persona señala la línea que separa el espacio íntimo del no íntimo. El olor de pelo recién lavado y el esfumarse los rasgos de otra persona vista muy de cerca se combinan con la sensación de calor para crear intimidad <sup>2</sup>

Quiere decir entonces que el espacio intimo es un espacio en donde se puede tener contacto amoroso, y este espacio es pequeño y reducido, lo que explore también fueron las condiciones en que se genera esta intimidad.

### **Descripción del objeto:**

Esta formado por una composición en espiral (el problema se percibirá más adelante al observar la pulcritud de la espiral) esta, relaciona a cada uno de los elementos formales que en este caso lo constituyen líneas ascendentes formando en sus extremos superiores arcos, algunos muy pronunciados y otros a penas insinuados o pre-figurados. De ellos los primeros cuatro parten de la espiral del centro y están ubicados a una distancia tal, que se generan algunos espacios que aumentan consecutivamente con respecto al otro. La dirección que tiene se genera con relación al centro en donde acortan sus distancias, estas están forradas con raíces de nopal seco que le confieren un carácter de dramatismo, así la relación que tiene con los otros tres niveles en que también se ha forrado con raíz de nopal (frecuente en la comunidad).

Despues vemos cuatro formas semejantes a las anteriores en donde también las distancias son mayores en modo consecutivo la primera, es una forma construida a partir de ensambles

---

<sup>2</sup> Op. cit., p. 142.

y genera un ángulo en su curva muy prolongado relacionado con el extremo opuesto, en contraste otro ángulo construido por una forma orgánica curva en un segundo nivel en que se encuentra la primera.

Tienen la característica de que su parte media superior y en los extremos, tienen estas curvas abiertas que fortalecen la relación de espacialidad que se genera siendo una de las características la constituida por los perfiles que también generan espacios internos de modo que crecen paulatinamente según se alejan del centro como los espacios menores contenidos de un espacio o envolvente.

### **III.2.3.. Análisis conceptual de la segunda propuesta**

El espacio íntimo es en sí un espacio contenido dentro de dos o más espacios mayores, envolventes debido a nuestro pretexto temático se deduce que este espacio de intimidad ha tenido que ser un espacio forzado, un espacio provocado con el fin de consolidarse como presencia en medio de ciertas carencias, de hecho, la intención de generar espacios envolventes que parten del espacio contenido a partir de una espiral se encuentran con que ni siquiera esta es del todo una espiral perfecta o pulcra, como decir que ni la intimidad puede conservarse del todo en su integridad pues esta siendo demolida.

Tiene las siguientes particularidades:

- 1.- Remite nuevamente a los elementos que recuerdan a las construcciones.
- 2.- El primer espacio interno tiene la característica de que al encontrarse en un primer

nivel es envuelto por el espacio externo y eso es un espacio contenido, al mismo tiempo, por su carácter de ocultamiento, remite a la intimidad, es entonces que se utiliza como medio expresivo a la textura de nopal.

- 3.- La textura de nopal es utilizada con la finalidad de hacer de este espacio una presencia, y esta textura orgánica confiere una mayor intensidad dramática, dando la sensación de desolación a las formas desfasadas que precisamente remiten a las ruinas.
- 4.- El uso de la madera como material, y de la manera en que es construido el objeto, remite a esa idea manejada con anterioridad que remite a la petrificación, como un ser que ha dejado de tener vida, y dentro de el, lo mismo que en el exterior, se generan diversas relaciones de tipo espacial. Estas se constituyen por ensambles que a su vez han sido tallados con intención de remitir a las ruinas.

#### **III.2.4. Análisis formal y conceptual de una tercera propuesta escultórica**

##### **ABANDONANDO LA FORMA (ESTRUCTURA ESPACIAL)**

Esta formada básicamente por una forma inclinada que funciona como estructura teniendo en relación a la base una dirección inclinada, y en su forma a partir de ensambles aparenta, lo mismo que remite a la formación de un tronco de manera que su formación es irregular y orgánica, en conjunto genera un volumen con la altura suficiente para que en su extremo superior se articulen otros elementos también lineales que se articulan en este punto como centro, de manera radial. Se relacionan entre sí a partir de su semejanza como líneas y por sus proporciones que van de menor a mayor, relación que se ve fraccionada en la tercer línea que debería según esta "regla" mayor al ser esta menor, aparentemente sin ninguna coherencia lógica esta línea debiese ser mayor, puesto que su consecutiva relación con la



siguiente línea, dos veces mayor que su tamaño en proporción. La siguiente genera una curva en serpentina. Estas formas lineales entre si, generan ciertos ritmos espaciales, que se rompen en el caso anterior. En la parte posterior se forman tres inclinaciones ascendentes limitadas por esta curva aunque unidas de dos de estas líneas y en la tercera hay una forma curva paralela a la base apenas señalada por una fracción de curva ensamblada.

En particular han sido aprovechados ciertos cortes y algunos perfiles para subrayar el espacio en un movimiento aparente debido a esta relación que señalábamos, de rompimiento rítmico y de la relación de pulcritud que existía con la composición que en este caso es en forma serpentina, y en donde esta relación tan pulcra, obstaculizaba el motivo conceptual y que este rompimiento ayuda a encontrar elementos de aproximación y vinculo. Aquí subrayaremos también que comenzamos a abandonar la forma espacial con la intención de no condicionar el curso de la investigación alargando o engrosando ciertas formas que, como recurso no tendría ningún valor plástico.

### **III.2.5 Análisis formal y conceptual de una cuarta propuesta escultórica**

Material: madera y bugambilia

Técnica: ensambles

Concepto: Espacio habitado

Es básicamente un objeto vertical construido a partir de ensambles. Las formas que lo sostienen son dos estructuras verticales que tienen la particularidad de formar entre sí un espacio interno, este espacio está ocupado por una forma orgánica viva que es en particular una planta, una bugambilia. Que crece dentro de la pieza escultórica. En la parte que corresponde a la base tiene cortes muy evidentes que destacan el trabajo en la pieza resaltando el tratamiento brusco, con la intención de remitir a formas naturales orgánicas generando una relación en donde ambos elementos inorgánico y orgánico, parecen integrarse sin dificultad.



En cuanto a los perfiles, particularmente los ascendentes, están integrados por formas lineales en dirección hacia el exterior de manera que al relacionarse entre sí, crean una cavidad porque son formas curvas creando una relación cóncava, además estas formas generan un movimiento envolvente particularmente significativo en relación a la planta como si fuese un abrazo, en este punto comienza a extenderse y a cubrir algunos puntos de la pieza. Es de señalar que el tratamiento a esta altura da un aspecto inconcluso coincidiendo con el planteamiento original con respecto a la composición en serpentina y al desfase, pero también con respecto al acabado.

El aspecto ruinoso se hace mas dramático cuando la planta parece querer salir en algunos puntos de la materia plástica, remite por eso a la funcionalidad y el desuso, en una ruina, pero en donde la presencia de la planta genera una relación diferente.

Se generan reminiscencias vinculadas a la naturaleza de la planta; color, textura, crecimiento, etc., así como la muerte y relación inmediata con la estructura.

En su base se formó un espacio cóncavo en cuyo interior remite a la investigación relacionada con la intimidad, porque es un espacio oculto dentro de un espacio más amplio expuesto en donde el sentido de desolación esta ausente del objeto esto, se lo debe principalmente a la presencia de vida en la planta, a su naturaleza cromática propia de la buganvilia que es una planta elegida por su resistencia a los cambios de clima, que es una planta trepadora y que tiende a expandirse, que produce flores uniformes de color rojo y esta sostenida por ramas de madera fibrosa y resistente. Esta contenida en una estructura caracterizada por su ausencia de color, (aunque la madera mantiene su matiz natural), y esta madera es adosada en breves ensambles aunque otra ha sido tallada recibiendo cortes curvos que fueron característicos en las obras anteriores con la intención de poner en evidencia cualidades constructivas como modulares constructivos. El vinculo con la pieza pretende ser la estructura y la bugambilia emparentándolos como una misma cosa, como parte de un mismo objeto y esta idea puede ser reforzada (y en momentos abolida), por el

empleo de un material común: la madera, que puede ser vista como participante en la identidad aunque a veces rebasa la estructura y la deforma, perdiendo importancia sobre todo porque la planta se desborda en todas direcciones y el objetivo se ve perdido.

Cabe destacar que anteriormente, estas observaciones se hicieron a lo largo de varios meses, pero que las primeras arrojaron otro tipo de datos que conociéndolos pueden ser re-incorporados, como los siguientes:

Que mientras crecía y la estructura mantenía su diferenciación, la vida de la planta remitía cuando tenía flores a la vida y un estado de bienestar general que asociaba con el pueblo, pero en su ausencia remitía a cierto estado de nostalgia y hasta envejecimiento, esta integración permite cercanía con el hábitat.

Por otro lado pienso que la curiosidad causada por los objetos contribuía a la generación de un contacto diferente, del que no querían quedar excluidos los colonos, y que este contacto sostenido con las obras es en realidad no el choque de dos culturas sino el conocimiento de ambas.

En realidad, lo que ocurre es que se estaba generando la renovación de su experiencia cultural, vinculada previamente a su cultura histórica relacionada con la hacienda y el pretexto temático que tiene en la hacienda y su arquitectura su punto de partida.

Hasta el momento se compartía tácitamente la idea de que las ruinas de la hacienda y su demolición parecían no importarle a nadie, y aunque así fuera, todo indicaba que ni siquiera las autoridades estarían dispuestas a hacer absolutamente nada por detener la espiral ecocida

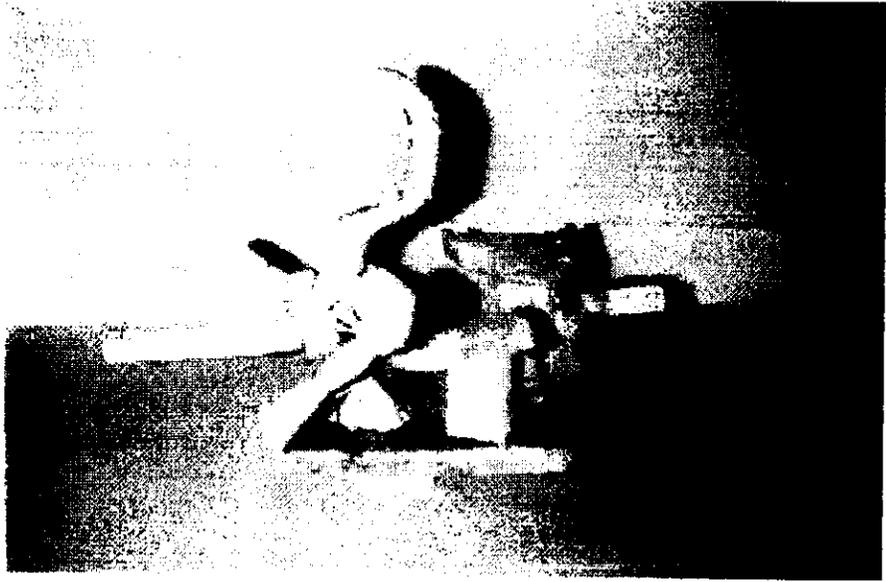
Hoy, integrantes de la comunidad de la Griega y ciertas autoridades saben de la exposición y las motivaciones que las esculturas implican, están relacionadas directamente con su

estructura masiva, las nuevas generaciones incluso manifestaron en sus visitas cierto orgullo pues reconocieron en ella su identidad, siendo una generación nueva incluso habían puesto en tela de juicio el supuesto valor cultural de su región y de sus ruinas. Para la gente adquirió otra dimensión como objeto de conocimiento, experiencia distinta a la cotidiana indiferencia que les hizo reflexionar sobre las motivaciones que llevaron a crear los objetos escultóricos antes desconocidos en la región, vistos como objetos realmente independientes con características propias y cuyas características internas los hacen distintos de otros como objetos independientes

Se genero la relación obra espectador más el vinculo directo dentro de la comunidad con la hacienda y su gente aunque cabe destacar que no sé si se hubiese contribuido a la detención de la demolición que era un fenómeno en proceso. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Ver apéndice 3.







Títulos de las esculturas

Nº 1.- "los hechos"

Técnica: Talla en madera

Nº 2.- "Rumores y nostalgias"

Técnica: Talla en madera y ensambles

Nº 3. "Desencuentros en la isla del silencio"

Técnica: talla en madera y ensambles

Nº 4.- "El íntimo y callado lugar de la esperanza"

Talla en madera y ensambles

Nº 5.- "La promesa" (Flor)

Técnica: Talla en madera y ensambles

Nº 6. - "Medidas drásticas" (fósil)

Técnica: Talla en madera y ensambles

Nº 7.- "Lugares alternativos" (Estructura espacios múltiples) o las posibilidades del pasado

Nº 8.- "El Guardián de un nuevo orden" (nopales)

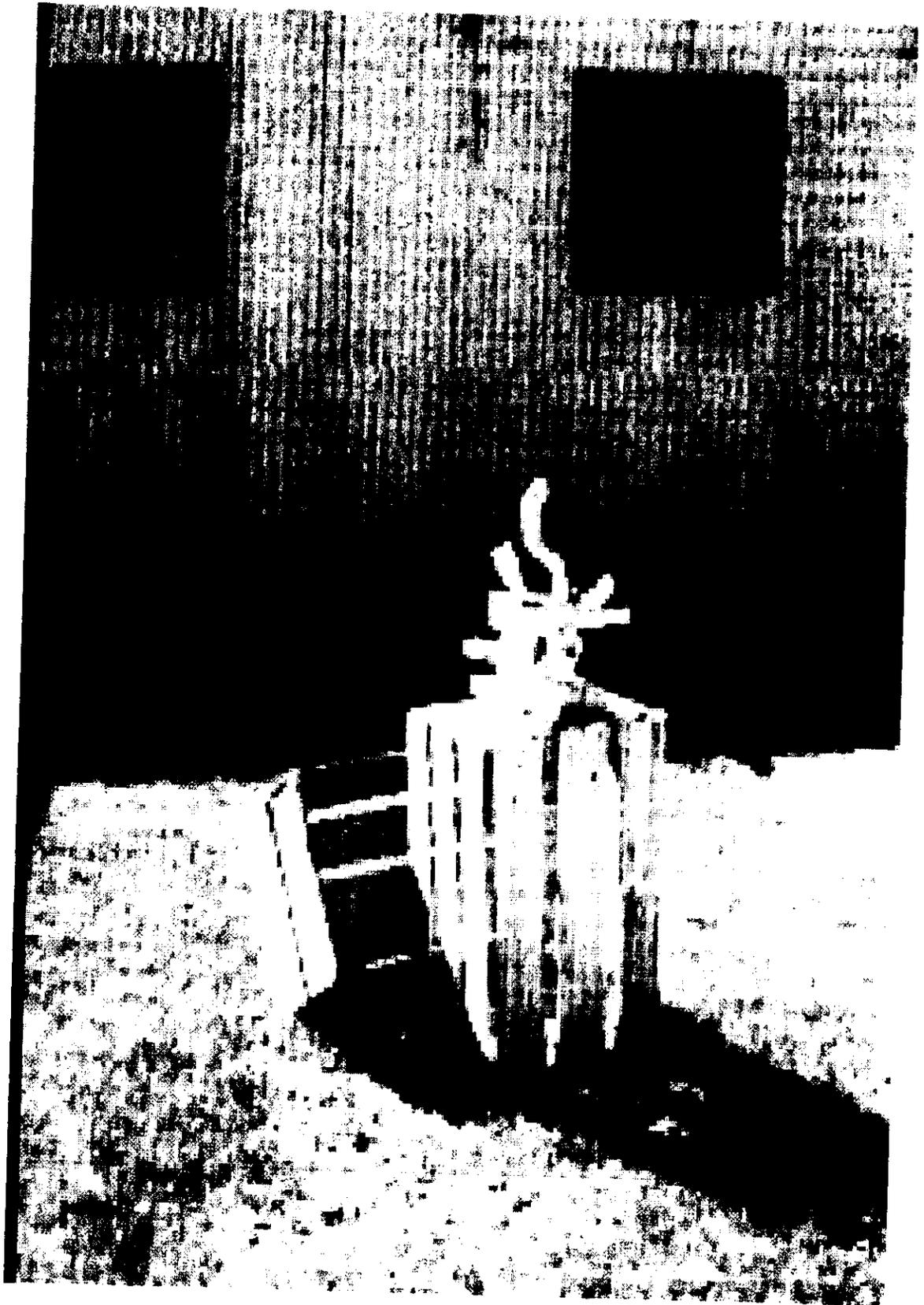
Técnica: talla en madera y ensambles

Nº 9.- Las Jerarquías del viento

Técnica: talla en madera policromada

Nº 10. "Doña Griega protege a sus creaciones"

Técnica: Bugambilia en escultura tallada y ensamblada



#### IV EL CONTACTO CON LA OBRA: LA EXPOSICIÓN

Para mí, la exposición es un informe de una investigación visual.

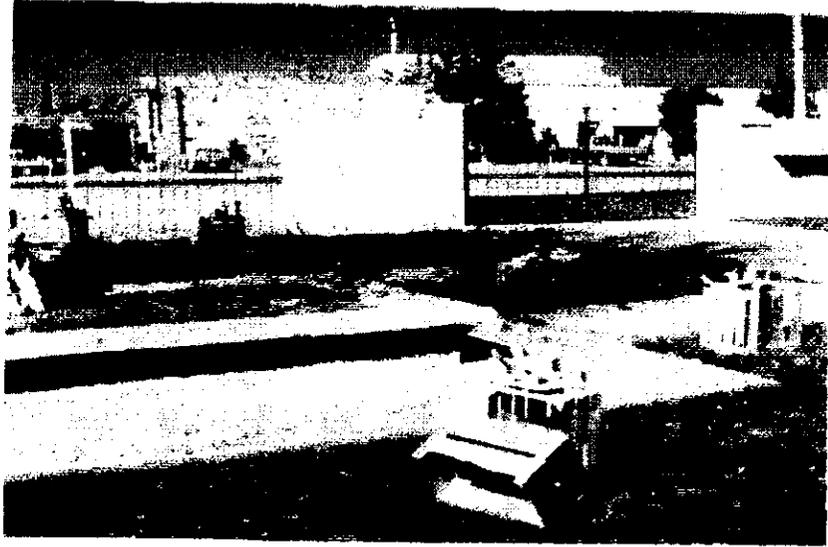
En el contexto en que elabore la obra, tomo en cuenta la imposibilidad de asistir a ciertos espacios tales como los museos, o exposiciones al aire libre o formas alternativas que fueran al mismo tiempo la expresión de la naturaleza humana a través de las diversas formas artísticas, entre ellas en mi interés, a la plástica vista como una expresión de libertad y creatividad en un medio que imposibilita y condiciona los modos de interacción con la realidad.

En su forma concreta de trabajo asalariado, se considera trabajo enajenado, es una actividad forzada que no admite libertad creadora. Haber mostrado ese aspecto activo, creador del hombre en forma abstracta, especulativa, como acción o creación de la conciencia. Corresponde a Marx el mérito de haber concebido el hombre como ser concreto histórico social, que transforma real y efectivamente la naturaleza exterior, así como su propia naturaleza.<sup>1</sup>

Pienso que la creatividad no es un hecho exclusivo de unos cuantos privilegiados o sistemas económicos, y que bajo el capitalismo esta como creatividad existe, pero limitada, bajo un dominio ideológico vigente cuyas consecuencias son históricas: existe como acto creativo, pero no las condiciones para que como actos creativos florezcan digamos en "oleada", dan apariencia como en mi caso de ser actos aislados y al mismo tiempo intrascendentes, esta apariencia es bien utilizada por quienes siguen nuestra trayectoria y se atreven a calificarlos; No entienden su significado, no entienden la necesidad de una búsqueda de sensibilidades diferentes.

---

<sup>1</sup> . Sánchez Vázquez Adolfo. Op. Cit., p. 182



Esta búsqueda me llevo al encuentro con este pueblo y me enfrento a diferentes modos de comprensión y análisis de percepciones, lo que significa que en realidad estos actos de exploración trascienden espacios y límites impuestos por otros condicionamientos antes contra su aparición.

Todo el arte autentico que se ha hecho desde el romanticismo hasta nuestros días ha sido un arte a espaldas, en contra, al margen o a despecho del capitalismo.<sup>2</sup>

Para mí, estas semejanzas, entre lo que considero un despojo histórico a las clases obreras y campesinas y la marginalidad en que se desenvuelve el arte, me parecen motivo suficiente para proponer la obra, mas aún me parece la necesidad de generar un proyecto como el que presento en el que la necesidad que encuentro común a nosotros es reconocernos en nuestra obra claro que esto lo juzgo a la distancia, y dudo que ellos lo vean así, aunque sin duda ellos vieron la obra como un motivo interesante y diferente que sin ser explícito, se refería a ellos.

Al mantener una actitud humana hacia su actividad y productos al transformarlos, arte y trabajo se asemejan, el objeto de trabajo aparece como obra suya como su realidad... la oposición de trabajo y arte es relativa en la historia. El capitalismo desposee al arte de su carácter vivo, creador, cuando se opone como producción material capitalista. Esto solo debería afectar al trabajo cuando se niega como actividad creadora, pero no al arte. Así, el arte debería a parecer como a la esfera de la creación y la libertad.<sup>3</sup>

Debo señalar también una realidad que fue patente para mí en todo momento: Mi desconocimiento por el público de mi obra en la comunidad. Es cierto que tenía

---

<sup>2</sup> Op. cit. p. 177

<sup>3</sup> op. cit. p. 204 - 205

contemplados algunos aspectos de la naturaleza del público pero en la realidad también era necesario para mí, tener prevista la respuesta de ellos como comunidad.

El artista produce para sí y para otros a los que su mensaje no puede llegar porque se le cierran las vías de acceso a ellas al negarse él a producir por una necesidad exterior, es decir para el mercado. Por otra parte su obra entra en contradicción con los gustos e ideales que rigen ala producción mercantil y por tanto no encuentra comprador... Su obra surge a espaldas de un mercado artístico o como un desafío a sus exigencias. <sup>4</sup>

Por esta misma razón encuentro valiosa esta exploración en la comunidad, porque su sensibilidad a pesar de los agentes nocivos que mencioné, es diferente; su relación con el mundo en general condiciona su percepción a diferentes medios distintos abismalmente a los razonamientos mercantiles, que aunque condicionados ideológicamente si encuentran una distancia que considero sana en el sentido de permitir una experiencia que no asocie a los objetos con las mercancías, muy probablemente como una oportunidad de hacer aportaciones no previstas en una economía que por marginal no tenía contemplada la naturaleza sensitiva de sociedades que así han sobrevivido.

Al cobrar conciencia, el artista se convence de que su solución no puede provenir de un mero cambio en la dirección de la creación artística sino de una transformación radical del sistema económico - social que tiende a extender las leyes de la productividad material capitalista, a la creación artística.<sup>5</sup>

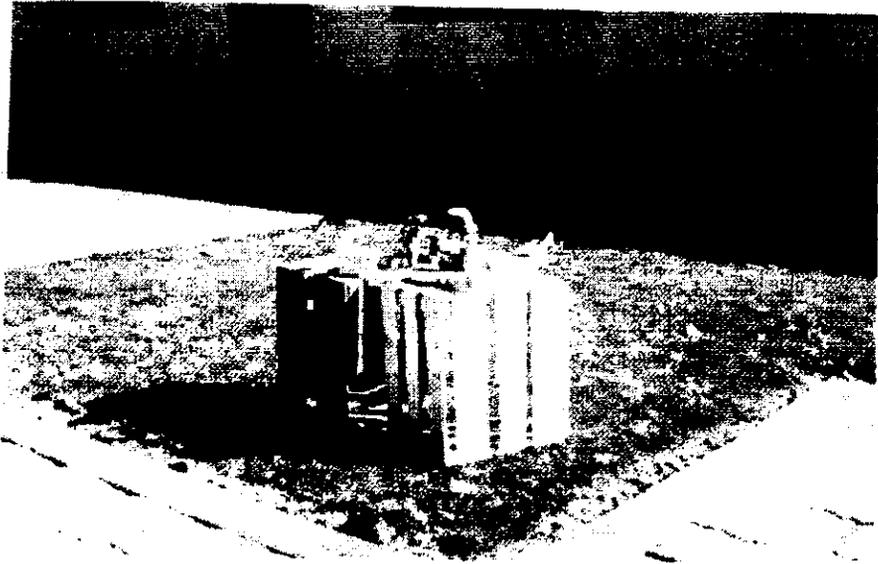
Por otra parte es importante señalar que en mi experiencia el trabajo que produzco, necesariamente crea un público antes inexistente, lo cual me parece importante porque

---

<sup>4</sup> Op. cit. pp. 211 - 212

<sup>5</sup> Op. cit. pp. 214 - 215

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA



posibilita la creación de nuevos espacios a partir de nuevas experiencias y siendo esta creación de un nuevo público una realidad posible es que se le debe en respeto a su dignidad humana, hacer propuestas artísticas concretas aunque en ello se exponga la dificultad para comprender el objeto como un objeto propio su valor como signo y su significación que fueron al mismo tiempo propuestas que hice en un principio para que el trabajo tuviera una "utilidad social".

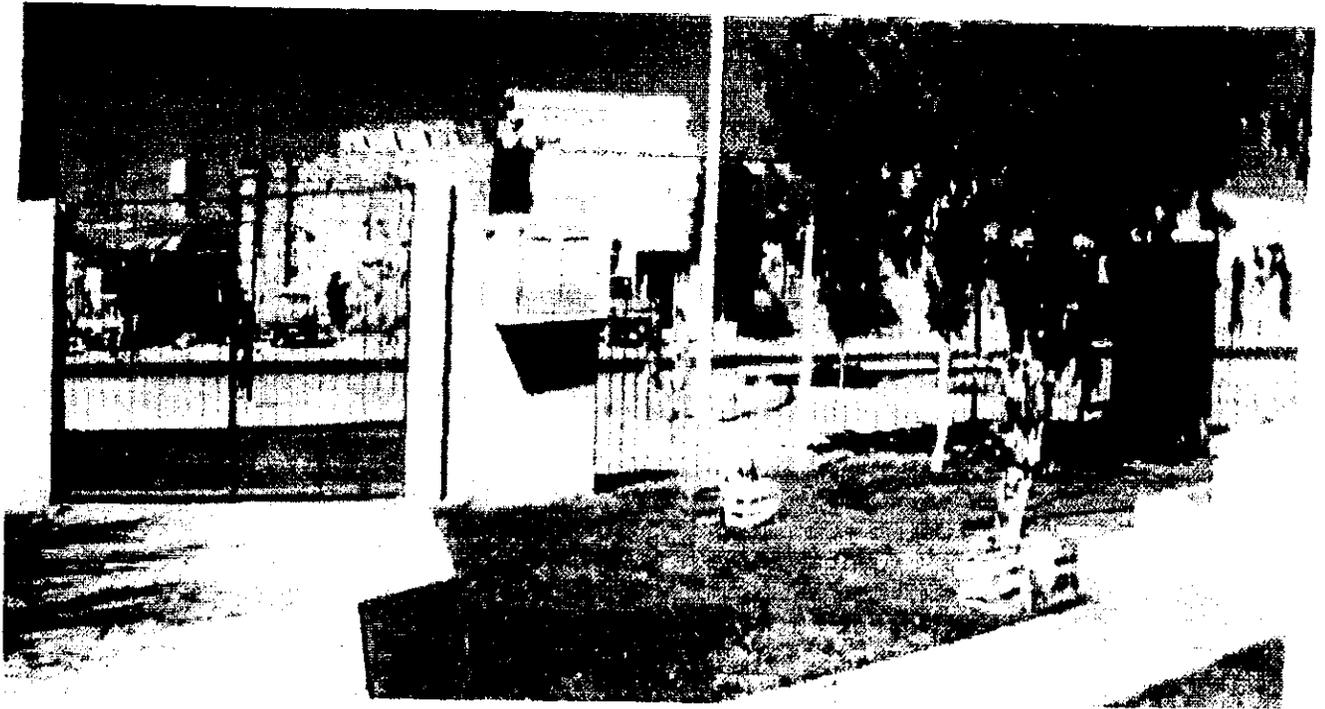
El objeto artístico-como cualquier otro producto -crea un público apto para comprender el arte...

La producción, por tanto, no sólo produce un objeto para el sujeto sino también un sujeto para el objeto.<sup>6</sup>

Se crea un público para el arte y en este renglón queda a discusión si en realidad el público será apto o no para el arte, en realidad el arte aparece cada vez (al menos el arte académico, de la investigación universitaria), como un arte más complejo, que ofrece a sus espectadores en realidad un reto intelectual y un conocimiento previo que lo hace real, pero complejo, que requiere del espectador capacidad de análisis y síntesis y en donde la experiencia y la anécdota aparecen como previos a lecturas más profundas. Es cierto, el arte ofrece la posibilidad del conocimiento, como ofrece la posibilidad del aprendizaje no didáctico, y que no tacha a su espectador de ingenuo. En el fondo probablemente se pueda inferir de la obra expuesta; pretenciosa, pero como mencioné, si esta fuera de concesión, ¿acaso no sería juzgado por quienes como ahora se enteran del origen de la obra y su preocupación temática y formal?, eso significa para mí que el trabajo exige antes que nada carácter; las explicaciones que se hagan al respecto de la obra vendrán evidentemente tras de sí, pero no habrá lectura si antes las concesiones se imponen como el sistema bajo sistema que exige subordinación.

---

<sup>6</sup> Op. cit., p. 14



La nueva sensibilidad, el nuevo público, la nueva actitud estética tiene que ser creada; no es fruto de un proceso espontáneo. Y entre los factores que contribuyen decisivamente a crear un nuevo sujeto para el nuevo objeto artístico, está el objeto mismo.

Si el arte estuviera siempre esperando la adecuación de un mismo público a un mismo gusto, el arte no habría avanzado con la rapidez con que lo ha hecho.

El arte tiene una doble capacidad creadora, crea al objeto como al sujeto.

Crea los objetos para satisfacer una necesidad humana y maneras de percibirlos. El público asimila lo que otro ya no podrá por atenerse a viejas formas de goce estético.<sup>7</sup>

En el caso concreto de la comunidad, la ex-hacienda era en general, la única referencia estética del lugar asociado a su entorno rural y cultural. Esto significa que es al mismo tiempo la referencia cultural inmediata como lo he venido reiterando anteriormente y bajo esa base me parece que la propuesta vinculada a las esculturas no está del todo disparada lo mismo que la explicación que ya expuse sobre la base de cada una de ellas. Quiero decir; estoy de acuerdo con las limitaciones académicas y teóricas del espectador con respecto de la obra, eso me parece que a todos nos queda claro, pero no es motivo suficiente para negar la experiencia, en todo caso lo que habría de explicarnos es el desenlace durante la exposición, es decir, explicarnos y quede claro, que el alcance de la obra no generará ningún tipo de movilidad social político menos económico después de su presentación... Lo que hubo de ocurrir, aconteció solo durante la exposición y en momentos muy particulares y específicos, fuera de estos momentos concretos, no hubo nada más, lo único que queda es el análisis teórico que acaso será importante en cuanto a la experiencia adquirida para mí como autor. Fuera de eso veo que no habrá nada más, porque la débil estructura cultural, no permitirá nada más, y por esto no es privativo solo de esta comunidad si no también de las zonas urbanas en que las obras tienen el mismo efecto efímero.

---

<sup>7</sup> Ibidem

#### **IV.1. Sentido de la exposición**

Las autoridades pidieron se diera seguimiento al trabajo para conocer las condiciones en que se realizaba y lo que se hacía en la comunidad como actividades diferentes a las de la cotidianidad, y que en caso de realizarla se continuara teniendo contacto con ellos.

Esto significa una puerta abierta a nuevos espacios para futuras incursiones artísticas al comprobarse que es posible efectuarlas en la comunidad y un vinculo nuevo y diferente con la región y una apertura valiosa en la conciencia política cultural en la comunidad.

El que la hacienda cobrara interés como elemento de identidad y el vinculo de las obras en la comunidad como objetos de preocupación expresados en sus formas.

La gente participa en la exposición con su presencia a pesar de las limitaciones culturales, pero creo que eso no importa. Era necesario para mí, establecer un nexo y este se dio con la escultura que al ser una forma tridimensional y exigir del espectador desplazamiento perceptualmente me pareció una manera agradable de vincularla al medio, y creo por otro lado, que la posibilidad perceptual y sensorial de la gente en un pueblo esta más relacionada con la naturaleza que aún con las limitantes, tiene en ellos a sujetos de otra sensibilidad, diferente a la urbana que les permite una aproximación distinta, esto por fortuna también lo pude experimentar y creo que habrá quedado en su recuerdo puesto que también percibí el entusiasmo de los diferentes grupos que participaron, lo cual me resultó muy alentador y significativo.



#### **IV.1 .1. Exposición, percepción y duración del fenómeno cultural en la comunidad.**

El desenlace, es decir, el momento que nos explicará el alcance que tiene la obra, ocurrió durante la exposición, durante lo que consideré un informe visual, en el que registre observaciones que yo mismo validé. Para llegar a ella, tuve que hacer una convocatoria a los interesados en participar de ella, y anteriormente comuniqué a ciertas autoridades facultadas para brindarme apoyo y que en efecto me apoyaron brindándome un espacio físico que no estaba destinado para tal fin y que resulto ideal para el propósito que tenía planeado, en todo caso ya había generado en este marco una expectativa que habría de cubrir con la presentación de la obra,

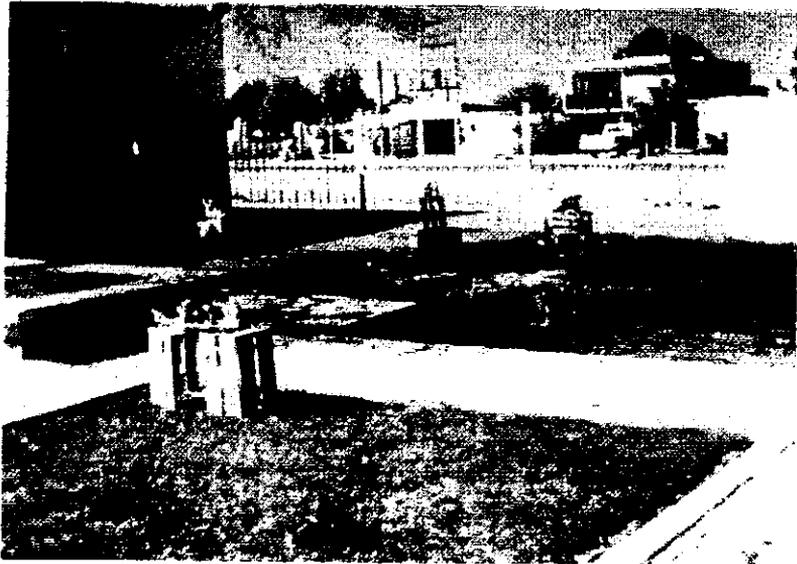
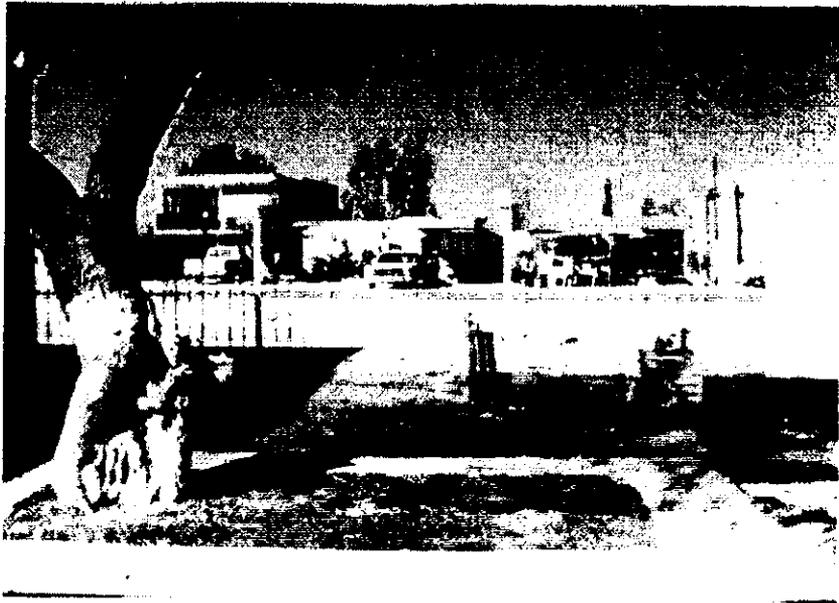
Lo que percibí a continuación por los espectadores fue algo que tuve presente todo el tiempo, que yo había considerado en ellos pero no en mi mismo, el respeto por el trabajo.

Si prescindimos del valor de uso de las mercancías estas solo conservan una cualidad; la de ser productos del trabajo. Pero no productos de un trabajo real y concreto.<sup>1</sup>

La percepción de la gente respecto de la obra al principio tenía que ver con el contacto que tuvieron con el resultado de un trabajo específico y eso llamo su atención y curiosidad. Pero la expectativa no estaría cubierta a; no ser: que hubiese una explicación de mi parte de la obra, entonces la autoridad municipal, que acudió a inaugurar la exposición quiso conocer una a una de las piezas y su respectiva explicación, y así fue como se hizo. Explique mi necesidad de hacer una forma de arte en la comunidad y el vinculo que concebía entre libertad y creación ausentes en la comunidad.

---

<sup>1</sup> Marx Karl. El Capital.



La obra de arte es producto de un trabajo peculiar. Produce un objeto útil que satisface una necesidad humana, la necesidad de expresarse imprimiendo determinada forma a una materia, y su valor de uso peculiar, no hay arte gratuito, no hay en rigor arte por el arte sino para el hombre dota de ciertas propiedades al objeto testimoniando determinada relación con el hombre... Por su valor de uso, la obra de arte es el producto de un trabajo concreto es decir específico, peculiar y personal... se caracteriza por su concreción y determinaciones específicas.<sup>2</sup>

Cuando entramos en contacto la comunidad y yo, las; injusticias que percibí me causaron indignación, porque vi una realidad que yo creía lejana, quizá porque mi noción de ella era abstracta. Ante esto decidí que lo mejor sería encararla con lo que he aprendido en mis años de estudiante como una manera de reconocer que nos indigna ese olvido y esa marginación que es al mismo tiempo algo que históricamente se ha hecho en contra de la producción de arte.

El artista no puede elegir la vía del silencio o la renuncia a su actividad creadora, pero puede seguir otra vía: tratar de afirmar su libertad de creación en un mundo que pugna por limitarla o anularla al pretender convertir su obra en mercancía.<sup>3</sup>

Esta opción: la del silencio fue la que vi como una constante hasta este momento en la comunidad, silencio que opté por romper como vía de entendimiento y cercanía entre una comunidad que me brindó apoyo y confianza en todo momento, un silencio del que no todos somos cómplices y ante el cual el testimonio de algunos pretende ser solidario ante situaciones fuera de nuestro alcance inmediato pero ante el cual nos rebelamos.

---

<sup>2</sup> Sánchez Vázquez Adolfo, Op. cit., p. 191.

<sup>3</sup> Op. cit. p. 211.

Producción y consumo son dos modos distintos de relacionarse el sujeto y el objeto; son a su vez dos modos distintos de apropiación.<sup>4</sup>

En realidad, también busco con mi obra que su naturaleza sea al mismo tiempo tan cercana a ellos, que por esta forma de consumirlo (como espectadores), les parezca cercano, en el hecho de que por su cercanía como materia, y luego en su forma y contenido, sepan en realidad que la obra les pertenezca. Hecho que desde mi punto de vista ocurrió según los testimonios de la autoridad y de su gente que narro a continuación:

Venir a un lugar tan apartado de su lugar de origen a presentar un trabajo, ya tiene de por sí, suficiente mérito, mas aun cuando ante su testimonio nos damos cuenta que la motivación principal es darnos a conocer cosas de las que ni idea teníamos, pero por si fuera poco somos testigos del cariño que debe sentir por esta comunidad y esta gente que nuestras preocupaciones las hace suyas y nos muestra con su manera de expresarse que esta con nosotros y nos comparte su obra.<sup>5</sup>

La autoridad que inauguró la exposición a nombre del Secretario de la Cañada dijo que era destacable el trabajo realizado y que en particular era la primera vez que él veía un trabajo de esa naturaleza y que al mismo tiempo debía tener motivaciones muy profundas para interesarme en un pueblo tan lejano de mi lugar de origen por respeto a la comunidad.

Lo que me pareció obvio fue la necesidad de saber, manifestaban su intriga por las formas y los objetos preguntando respecto a ellos, por conocer lo que eran y la dificultad por encontrar en ellas formas conocidas y al no conseguirlo guardaban un silencio profundo y contemplativo. Entiendo que era una búsqueda por encontrar una forma de lectura.

---

<sup>4</sup> Op. cit. p. 228

<sup>5</sup> Exposición hecha por Don Mario Rodríguez Estrada como autoridad representante del Secretario del Ayuntamiento.



BRIGADAS DE jóvenes de la UNAM, se encuentran realizando su servicio social en El Marqués.

## Jóvenes de la UNAM Realizan Servicio Social en El Marqués

LA CANADA, EL MARQUÉS, QRO.- "El señor presidente ha expresado que todas las manos que vengán a trabajar por el bien del municipio, sean bienvenidas, por lo que ustedes recibirán de esta administración todo el apoyo posible para el desempeño de la labor que realizan en las comunidades".

Lo anterior lo expresó el secretario del ayuntamiento, licenciado Arturo Ruiz Flores a un grupo de jóvenes estudiantes de la UNAM quienes efectúan labores en las comunidades de la Griega y la Loma y que estaban acompañados de compañeros de Sanfandila del municipio de Pedro Escobedo.

Estos jóvenes estudiantes que realizan su servicio social en enfermería, artes visuales y teatro, llegaron en los últimos meses de 1990 y fue hasta ayer, cuando se fueron a presentar ante las autoridades municipales, así como a las actividades que en el último mes del año llevaron a cabo.

Señalaron también que han tenido algunas obstu-

ciones en su trabajo por parte de algunas personas e incluso de los mismos habitantes de las comunidades, pero queremos dejar muy en claro que nosotros no pretendemos beneficio alguno para nosotros, que tampoco pertenecemos a ningún partido político, expresó la joven Claudia Enriquez.

Dijeron por otra parte, que a pesar de esos problemas que han tenido, ellos han estado acercándose a la gente con el único fin de auxiliarlas en sus problemas y que al parecer, muchas personas de esas comunidades se han estado convenciendo de que es verdad que no persiguen ningún beneficio personal y las han estado aceptando.

Solicitaron por parte de la presidencia, apoyo para poder continuar con su servicio social en este municipio.

Entre los jóvenes que estuvieron ayer se encontraban aparte de Claudia Enriquez, Miriam Fuentes, Guadalupe Gómez López, Reina Mon-

taño, Irma Cañada, Etiel Salinas, Rosa Mora y Magdalena Calderón.

Reconocieron  
**Renu  
CANA**

San Juan del Río, 16 enero.- "Tenemos la satisfacción de dejar la Cámara con mayor producción y con más servicio para los socios; la dejamos con finanzas sanas, habiendo logrado beneficio acercamiento con demás cámaras existentes aquí y con el gobierno expresó ayer el señor Efraim Hernández López, presidente de la CANACO SUCRE VITUR de esta ciudad, al rendir su informe luego de un año al frente de dicha organización.

Estatutariamente, podía continuar como consejero e incluso como presidente de la CANACO, pero por razones personales renunció al cargo y es el tono de su informe.

La incuestionable la de imagen para

En cuanto a los jóvenes entre catorce y treinta años, ellos manifestaban sentirse sorprendidos y muy orgullosos de que algo así estuviera ocurriendo en su pueblo. Algunos me buscaban como autor para decirme que estaban emocionados de que se tomara en cuenta a la Griega y que las motivaciones fueran a partir de cosas que pasaban en la comunidad y la hacienda. Esto lo comunicaban a sus padres en sus casas, y, aunque ellos no visitaban la exposición, si me propusieron que a determinadas horas del día estuviera presente para exponer el contenido de la obra.

Esta necesidad de entender y comprender la obra, es una necesidad de incorporar conocimiento, y aunque estoy consciente de que la lectura debería hacerse al nivel de la obra y el espectador, si me pareció que estaba valiendo la pena experimentar esa nueva necesidad de conocernos mutuamente en nuestras inquietudes y propuestas. De manera que la expectativa derivó en una presentación y esta en una explicación. Esta de más decir que el fenómeno me motivo lo suficiente para entender que lo que estaba ocurriendo.

#### **IV.2. La obra como instante**

Expuse la obra específicamente para un público definido en un lugar concreto que su vez funcionó como un gran museo que albergó la obra.

Por otra parte, existen condiciones desfavorables que no podemos ocultar, que limitan y reducen la propuesta presentada en la exposición, limitándola a tal grado, que su presencia en la comunidad dura en su historia el equivalente a un gesto; mientras se expone.

En su duración se encuentran implícitos factores conceptuales relacionados con la obra, y seguramente de interés para la comunidad, como fue el caso... pero esta duración, que tenía en su interés a la gente no es permanente. Esto tiene sentido.

Tiene sentido que la obra dure como instante porque encuentra sus limitaciones no solo físicas o materiales en el trabajo, sino en la ideología que retoma su dominio específico en todas las esferas de la vida humana limitando momentos de aparición fin y reducción de la obra.

Quiere decir que existen condiciones que permiten la aparición del trabajo lo cual lo hace valioso como posibilidad de apropiarse de ese momento específico que es el de la exposición como hecho que debe aprovecharse para expresar ciertas inquietudes. Y ese momento específico tiene un fin; la obra por lo tanto repercute solo mientras dura. Tiene en su contexto la posibilidad de la lectura expresada en su existencia como objeto diferente de otros objetos de uso cotidiano. Pero no escapa al manto de la ideología dominante que es al mismo tiempo una constante histórica determinante: limita principio y fin de la obra expuesta no en cuanto a los valores internos presentes en la obra sino en cuanto a la relación con el espectador: Como espectador y en cuanto a su valor de uso: Lógica social que condiciona la manera de relacionarnos con los objetos que no ve al objeto como prestador social y menos como signo; desarticulando la posibilidad de implementar una lógica superior que permita ver en la propuesta de ver en ellos objetos para pensar objetos como hechos concretos y específicos de la plástica que existen como obra como opciones diferentes de percibir el mundo.

Que al ser diferentes a la lógica utilitaria son contrarios a la enajenación que por otra parte condena y margina al olvido, y por eso es que dura como instante: por la exigencia de sus contenidos distintos a los del mercado.

La hostilidad del capitalismo al arte, se halla en la naturaleza misma extendida a todas las esferas de la naturaleza humana, manifestada sobre todo, en el intento de reducir el trabajo artístico, a un trabajo general, abstracto, como en las condiciones de su producción con el trabajo enajenado. No puede ser asemejado al trabajo enajenado y la obra no puede ser reducida a la condición de mercancía sin que el

arte se vea negado en su propia esencia. Si la producción capitalista es hostil al arte es una manifestación necesaria debido a las leyes de producción capitalista y si el destino del arte se ve afectado ¿qué margen queda a esa creación afectada tan negativamente allí donde impera esa creación material? <sup>1</sup>

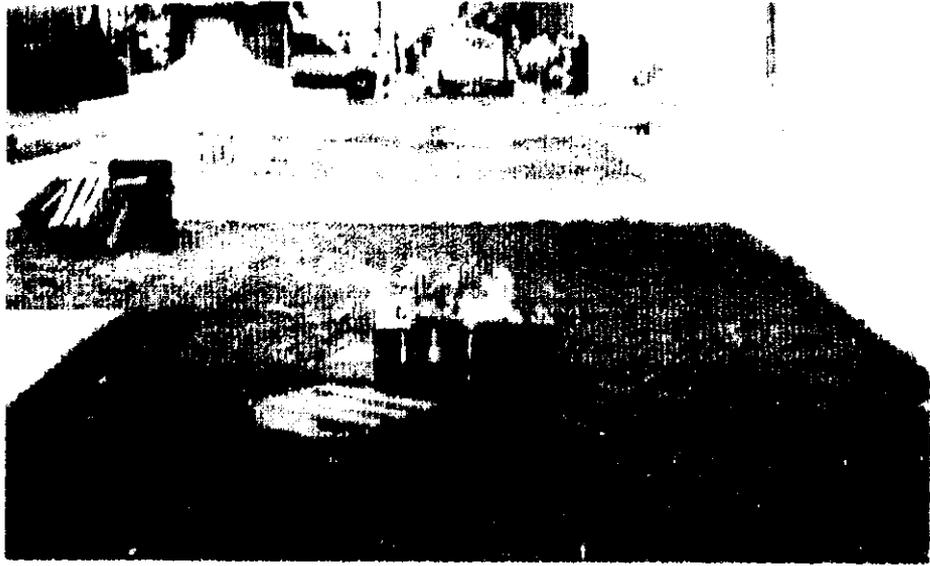
Sugiere en el fondo que cada proyecto emprendido en el ámbito cultural bajo este dominio de fondo mercantilista estará condenado al fracaso y al olvido por la ausencia de un sólido respaldo en el ámbito ideológico que vea en la cultura el resultado de los procesos económicos políticos sociales éticos y morales que una sociedad es capaz de generar; como el resultado de la evolución entre ciencia y arte y no como un fenómeno especulativo producto de la circunstancia casual y el ocio como apáticamente parece comprender este modelo ideológico en el poder. Lo que ocurrió con la exposición nos revela como la gente se relaciona con el medio hasta que llega otra cosa que atrae su atención o que genera expectativa.

El caso de la feria patronal sugería desde mi punto de vista que la gente visitaría la exposición por la cantidad que estaba por llegar, pero no fue así, lo que revela sus limitaciones:

La llegada de la feria patronal es la expresión de la tradición que se mueve bajo la expectativa del entretenimiento, a diferencia de la percepción de la posibilidad del conocimiento vista en otra realidad (la realidad del objeto). Contraponiéndose a los valores tradicionales del capitalismo entrando como consecuencia en conflicto; un conflicto breve, presente durante, antes y después de la exposición y que se resuelve casi inmediatamente al retomar el mecanismo capitalista su dominio específico en la lógica cotidiana; pero la exposición, la obra y la dinámica con que se desarrolla, le cuesta trabajo, pues se presenta a pesar de ella, contra su dominio o aún en contra de su dominio, la exposición se presenta.

---

<sup>1</sup> Sánchez Vázquez Adolfo, Op. cit., p. 215



Significa que los esfuerzos contra las formas de sometimiento históricos en lugar de ser inútiles son posibles y reales que como posibilidades significan en el fondo que la humanización de nuestras formas de vida son posibles.

Cada sociedad tiene, en cierto sentido, el arte que se merece

- a) en cuanto que es el que favorece o tolera
- b) en cuanto que los artistas, miembros de dicha sociedad, crean de acuerdo con el tipo peculiar de relaciones que tienen con ella.

Ello quiere decir que arte y sociedad, lejos de hallarse en una relación mutua de exterioridad o indiferencia, se buscan o rehuyen, se encuentran o separan, pero jamás pueden volverse por completo de espaldas.<sup>2</sup>

Revela también que las relaciones presentes en la obra son reales y no producto de ficciones, ello implica el respeto por el oficio en cuanto a su proceso material técnico y conceptual.

Quienes ven el arte una esfera plenamente gratuita o lúdica; quienes piensan así mismo que es el despliegue de la más radical individualidad o finalmente, la esfera absolutamente autónoma que escapa a reducir la importancia de las relaciones entre arte y sociedad.

Arte y sociedad no pueden ignorarse porque el arte mismo es un fenómeno social.<sup>3</sup>

El arte como realidad social testimonial repercute brevemente y su trascendencia o intrascendencia también está limitado por las condiciones culturales en que se desenvuelve.

---

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Ibidem.

Repercute como instante; en un momento dado genera inquietud que no es suficiente para generar movilidad social derivada de la reflexión (que por otro lado no es la intención), no genera indignación que sea suficiente para iniciar acciones a favor de la cultura debilitada en la comunidad. No es suficiente como para que se despliegue una campaña a favor de la producción ya no digamos de las más incipiente y redituable posible o escuelas de capacitación. No cambia para siempre la visión del mundo y sin embargo se está de acuerdo en el contenido de la obra y su intención y la presencia del trabajo es motivadora en el sentido que la gente se muestra complacida de las motivaciones temáticas vinculadas a su hacienda.

Pero es instante es solo instante y la reflexión efímera.

¿De que sirve y a quién sirve que dure como gesto?. Nos sirve a la comunidad y a mí y muy probablemente más a mí que a la comunidad en mi aprendizaje y sirve que dure como gesto a la ideología dominante porque así no se enfrentará permanentemente como un elemento nocivo para su desarrollo, para que esto no ocurra su dominio específico sobre los objetos se hará presente como imposición "natural", sobre todo al final de la exposición en que la lectura de la obra ya no es posible por su inexistencia física y la imposibilidad de la lectura permanente, y aún esta se disfrazaría de naturalidad; su ejemplo más específico es justamente la construcción masiva en ruinas. (mi motivación temática), Pero la gran diferencia sería que el trabajo expuesto permanentemente presentado contendría una carga crítica de un trabajo específico para una problemática real, que la ideología difícilmente toleraría. Precisamente por ser contraría a su desenvolvimiento.

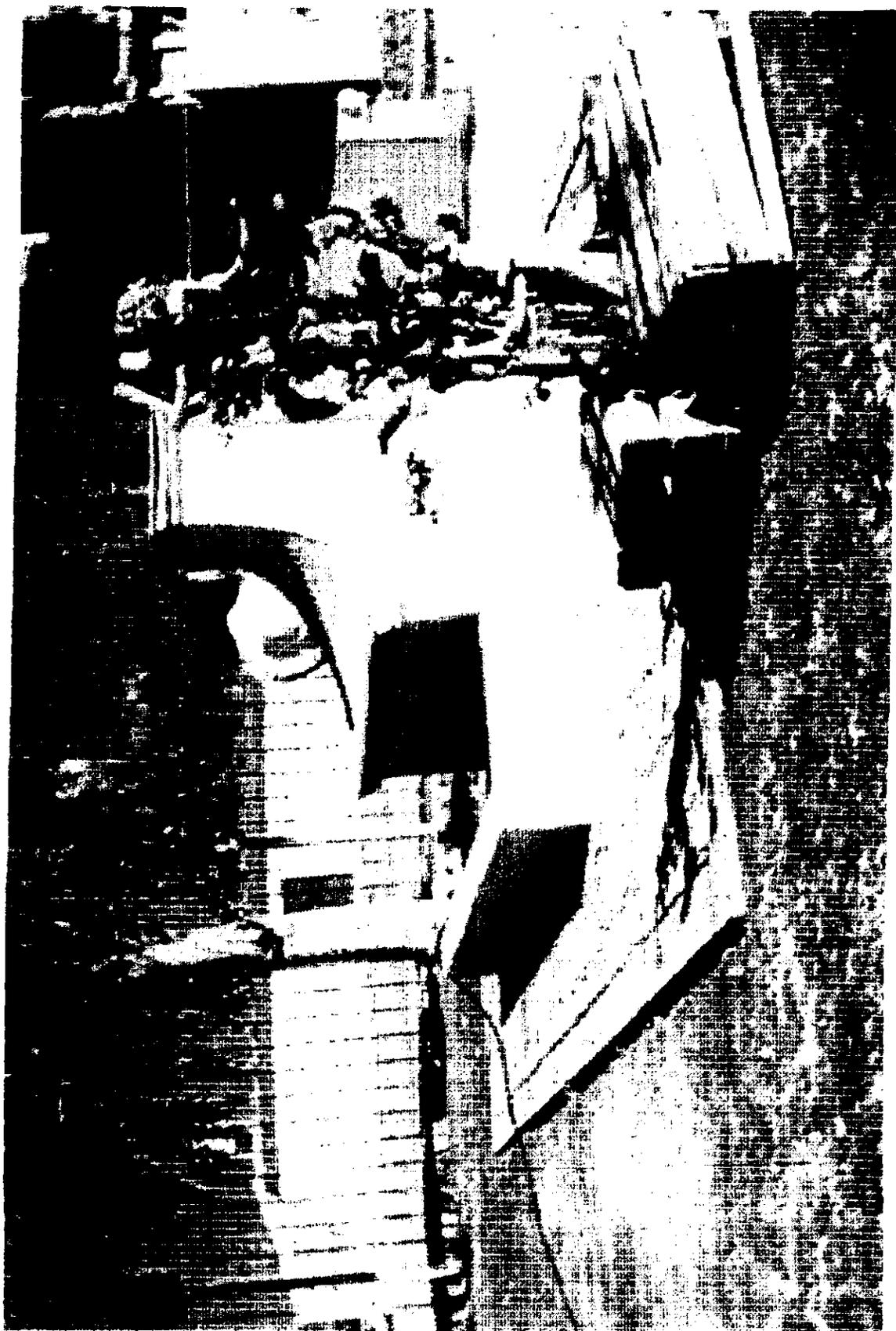
¿Cabría preguntarse: ¿Que nos importa saber lo que los contemporáneos de Rembrandt pensarán de él? ¿Acaso la pregunta importante no es: ¿qué significa Rembrandt para nosotros hoy en día? Después de todo tenemos sus obras y a través de su estudio deberemos encontrar las cualidades formales que se encuentran en la base de nuestra comprensión de toda obra de arte en calidad de objeto estético.

Las condiciones por las que un objeto artístico se ha convertido en lo que es, su historia, sus efectos en la generación para la cual fue producido o en las generaciones siguientes quedan fuera de la obra de arte en calidad de obra de arte. De acuerdo. Sin embargo, esas cualidades formales destinadas partir de una obra de arte deben interpretarse (.. ..) El análisis de lo que los contemporáneos de Rembrandt veían en su obra nos ayudará a que esta se destaque en el fondo de la totalidad orgánica de la cultura en la que se produjo. A falta de esto, estamos expuestos a no ver en absoluto esa obra.

Reconociendo las obvias proporciones entre uno y otro el contexto en el que se desenvuelve la obra es determinante su repercusión, en el desarrollo y presentación de la obra, creo que la exposición participa como parte del proceso en que se produce, en lo que se conoce como extensión de la cultura en el lugar en que se relacionan. No me refiero al caso de la fortuna crítica. Si no a la reflexión temporal relacionada con la presentación en que se genera una aproximación perpetua cognoscitiva.

En mi caso la obra y su lectura permanecieron expuestas hasta la llegada de la feria patronal, como otro fenómeno cultural que entra en contacto; este es el límite. El primero es desplazado debido a la relación de proximidad cotidiana con el medio debido a su contexto. Así, me obliga como productor a asimilar esta experiencia para futuros trabajos obligandome a considerar este hecho: Que la obra dura como hecho solo mientras dura como instante. Que la lectura de los objetos es posible en cuanto estos se presentan, en cuanto que su presencia física permite su conexión y en cuanto hace posible que su existencia permita una relación auténticamente vital, que afrente los sentidos aún sabiendo que la lectura puede ser efímera más no la obra.

El desenvolvimiento artístico bajo el capitalismo se detiene y en otros casos crece, (reconoce Marx) para que descartemos la idea de retroceso o paralización. Bajo el capitalismo en el siglo XIX (...)



La hostilidad citada, no puede extenderse a toda la producción artística de la sociedad capitalista. Si no aquella a la cual se aplica la ley de la producción material capitalista, ósea el criterio de la productividad que rige para el trabajo asalariado.<sup>5</sup>

Seis meses más tarde, regresé a la comunidad para tomar fotografías en el lugar de la exposición, por lo que tuve que montar nuevamente la exposición en la comunidad; mi intención, era solamente exponer el trabajo mientras tomaba registro de él, y retirarla, pero ocurrió algo que no esperaba. La gente que veía la exposición mientras transitaba a sus labores cotidianas, se detenía a mirar las piezas, se interesaba en el trabajo, preguntaba...

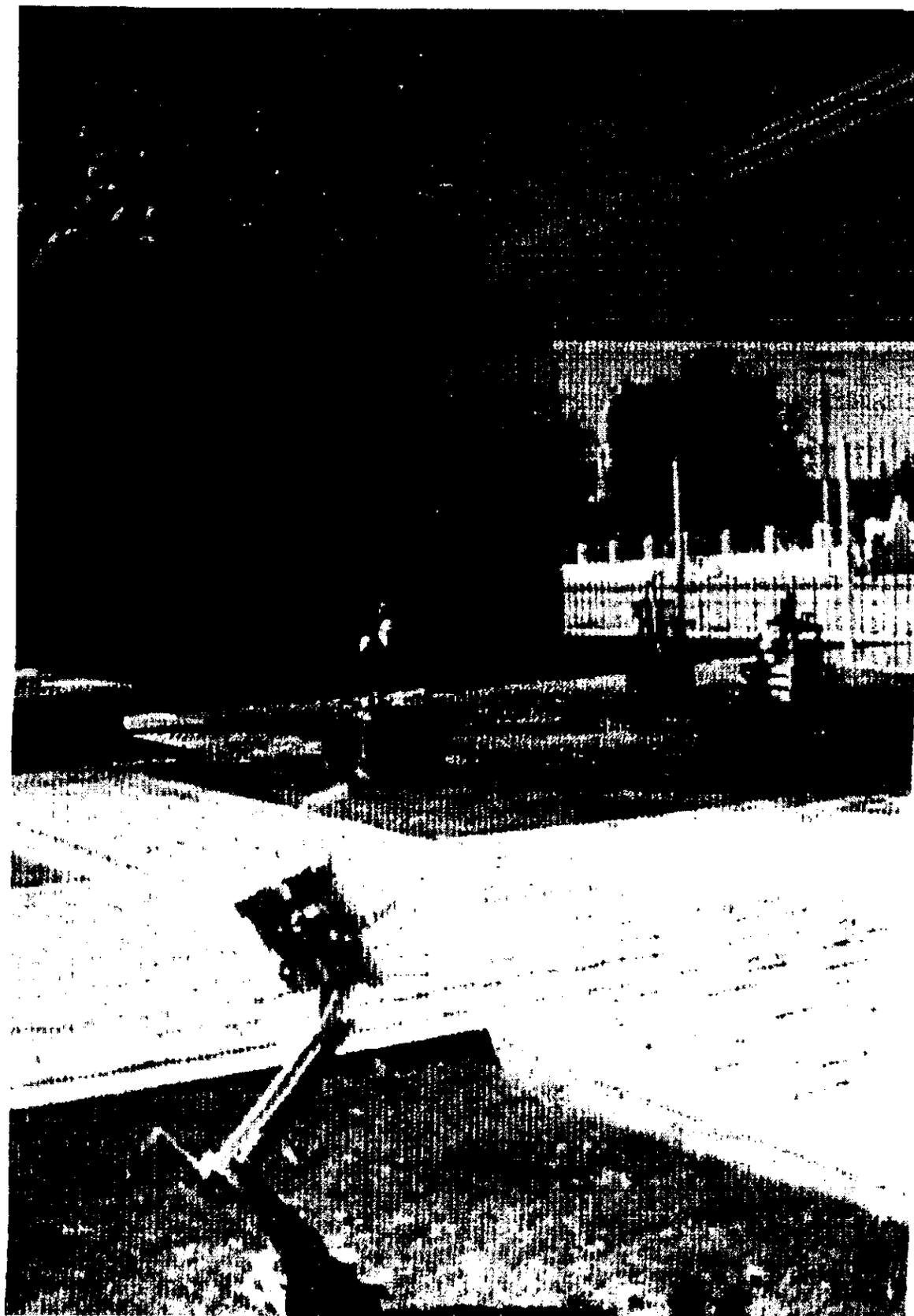
Por eso es que me quedo claro que la naturaleza de la obra funciona como instante: debido a la posibilidad de lectura en función de su presencia limitada por el tiempo y el espacio, y en el que los espectadores pueden hacer una pausa en su cotidiana relación con su mundo.

(...) Sin ser creadores, sienten también una necesidad humana vital, la absorción de esa experiencia humana que el artista ha sabido objetivar. Lo es, igualmente para las instituciones de la sociedad que expresan los intereses y aspiraciones de determinados grupos sociales y advierten claramente la función social. La carga emotiva e ideológica del arte.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Op. cit., p. 216

<sup>6</sup> Ibidem



### IV. 3. Conclusiones

Manifesté a lo largo de este trabajo que una de las motivaciones que me llevaron a la elaboración del mismo tenían que ver principalmente con la empatía entre la comunidad y mi relación con ella. Y por otro lado, he dicho poco acerca de la dificultad no solo de este sector, y es que, de manera consciente sé de sobra acerca de las limitaciones del grupo privilegiado y "culto" que accede al poder y que haciendo uso del mismo (para bien o para mal), manipula diferentes niveles de conocimiento articulando así complejas tramas que resultan "abstracciones" y no son otra cosa que conocimientos aturdidamente rebuscados y complejos, necesidades impuestas, que ante nuestra realidad educativa en general, resultan extraños y lejanos en apariencia, pero nos afectan cotidianamente. coinciden en un punto: deshumanización, indiferencia, corrupción, delincuencia y violencia, hambre y miseria como cómplices de un mecanismo global y decadente que revela en el fondo la injusticia que el discurso de esta u otras banderas o bandos que prometen bienestar social, cuando más parece botín político o hasta atraco.

Para mí, las particularidades de estas abstracciones aplicadas a mi trabajo, y que lo hacen peculiar entre otros objetos especializados, es la dificultad contradictoriamente fuera de la empatía que implica su lectura y que ante las evidencias nos dice que su comprensión por el espectador casual no es inmediata, ahí, entran en igualdad y encuentran nivelación supuestos ignorantes y cultos, porque esta forma de abstracción presente en la obra, esta disfrazada de alineación pero actúa desde dentro, con las formas de la erudición que emplean las otras abstracciones y no es en el fondo sino una manera de hacer un homenaje a nuestros campesinos y un modo también de expresar solidaridad e indignación para quienes han estado en el olvido durante tantos años y una forma de agradecimiento por lo que aprendí con ellos mientras nos hospedaron a mi y a nuestra brigada universitaria especialmente en la comunidad de la Griega, Zanfandila, Jesús María, Tolimán, Chitegen, la Cañada y en general al Estado que Querétaro del que aprendimos y nos sentimos agradecidos y mucho.

Así mismo agradecemos al Dr. Jorge Servin Peza, del Programa Multidisciplinario de Servicio Social en Comunidades Rurales su incondicional apoyo, lo mismo que al Licenciado Carlos Avila Carrizal quien en todo momento demostró con hechos su interés inquebrantablemente universitario ante las adversidades que sufrimos y que sacamos adelante. Además del Departamento de Culturas Populares al mando del antropólogo Jorge Mc Gregor, quien sentó algunos de los precedentes de la presente tesis, al Instituto Nacional Indigenista, quien promovió nuestra estancia en Tolimán así como a los protagonistas que quedan impresos en mi memoria y que dejan una huella tal, que les he dedicado varios años de mi vida invertidos en este trabajo, sin olvidar claro esta a las familias que nos dieron alojamiento y comida: Doña Yolanda y don Andrés de San Francisco la Griega, a Marina, Canga y Aidé, a Don Pedro y a las valientes mujeres de la Griega que no permitieron la manipulación a costa de su dignidad: encabezadas por Doña Romana, Pilar, María Elena que decidieron en el momento menos esperado y aún ante todas estas necesidades rebelarse contra una forma de explotación que buscaba manipular y lucrar a costa de ellas y por lo cual merecen nuestro respeto y reconocimiento.



## APENDICE 1

La elaboración de la presente tesis inició aproximadamente en diciembre de 1991, teniendo como marco histórico el México económico de 1988 a 1994, es decir; entre el inicio del llamado pacto económico y el movimiento llamado "Zapatista", en Chiapas.

Este período es importante y debo mencionarlo porque demuestra, contra el discurso oficial de este periodo, que las condiciones para crear pequeñas empresas como el caso de la artesanía, no son propicias, y menos lo son después de la crisis económica desencadenada en 1994.

Tenemos claramente una profunda oposición manifestada en 1988 contra el pacto económico propuesto por el gobierno para evitar que se dispare la inflación, los críticos del pacto señalan:

La crisis en los tres niveles nos espera. Crisis en la infraestructura económica, en la superestructura política y crisis en la superestructura política. La crisis es la acumulación del tiempo histórico, es decir, la expansión de la vida a todos los niveles de las relaciones sociales en el aparato legal y formal de las instituciones tradicionales. De ahí por tanto, el conflicto. Ese es nuestro tiempo"<sup>1</sup>

En este momento se anuncian marchas en contra de la política económica encabezados por el llamado "Frente contra el pacto", en contra del gabinete económico<sup>2</sup> que hasta el momento ha demostrado una profunda insensibilidad hacia los reclamos ciudadanos pues el propósito principal de la instrumentación del pacto es en el fondo evitar una nueva catástrofe económica, lo que significa que los indicadores económicos que se tomaran en cuenta son los macro-económicos a costa de los factores que involucran a la gran masa trabajadora y sus empleos.

---

<sup>1</sup> María Alponete, Juan "1998: Crisis en los tres niveles", enero 20, La Jornada, México, 1998.

Uno de los principales motivos de discusión se circunscriben en las consideraciones de lo que se considera "productivo".

... La Secretaria de Comercio y fomento industrial (SECOFI) reedificó la categoría de las empresas industriales micro, pequeña y mediana...

Micro industria será aquella empresa que ocupe hasta 15 personas y el valor de sus ventas netas sea hasta 200 millones de pesos anuales"<sup>3</sup>

Recordemos que en 1988 se comienzan a sentar las bases para lo que llevaría a la economía a considerar la posibilidad de ingresar al primer mundo en 1994 con el tratado de libre comercio, entre Estados Unidos, Canadá y México durante el siguiente sexenio.

Pero lo que interesa es que si una micro-industria se considera a una agrupación de 15 personas, no se especifica como se considera a una agrupación familiar-artesanal que es la más elemental forma de organización de este tipo, todavía menos pensar en los términos de su ingreso.

En cambio, la naturaleza de los terminos que se exigen para las importaciones, son tibias y alineadas:

En su prisa por acelerar la liberación de la liberalización comercial, en acato a una de las cláusulas del pacto de solidaridad económica, el gobierno ha convertido nuestro país en un paraíso para las exportaciones, como jamás lo soñó el más utópico ideólogo sobre Aranceles Aduaneros y comercio (GATT).

Plenamente convencida de que abrir las fronteras es un camino idóneo para abatir la inflación, la Secretaria de Comercio aceleró el proceso de racionalización de la

---

<sup>3</sup> S.F. "Industrias", La Jornada 18 de enero de 1998.

producción industrial, implantando medidas que estaban previstas para aplicarse en enero y octubre de 1988.

Lo malo de esto independientemente del grave daño que le provoca a la industria la competencia desigual a que se enfrenta es que no se planteo ningún programa de reciprocidad.<sup>4</sup>

El pretexto es la llegada al país de recursos que impidan una drástica caída de la economía. pero las decisiones en lugar de ser justas son arbitrarias.

Para que una mercancía mexicana llegue a cualquier mercado del mundo, se requiere cubrir infinidad de requisitos: desde empaques con determinadas características, hasta etiquetas impresas con todas las especificaciones de los artículos.

..y aquí llegan cajas de Taiwan, Forrosa o Hong Kong, con mal pegados engomados impresas en miméografo, y aveces en manuscritos. Y naturalmente sin haber pasado ningún control de calidad.

El problema que me interesa destacar es el descuido del mercado interno, pero sobre todo destacar: que los efectos de este marco alcanzaron los proyectos que se hubiesen propuesto, teniendo como consecuencia obvia; el fracaso, ello debido a la falta de apoyo interno y no a la carencia de iniciativas Como en el caso de la comunidad de Motín de Oro.

dejaron de hablar el Náhuatí por presiones de comerciantes e Iglesia...

...El trato con los comerciantes de Colima, que se negaban a hablar con quien no hablara castellano y la presión de la iglesia católica, fueron las principales causas por las que la comunidad indígena de Coire dejó de hablar el Náhuatí (...) Nos falta todo y en el gobierno puras promesas"

---

<sup>4</sup> Barranco Chavarría, Albero, "Reciprocidad", Lunes 18 de enero de 1998 p. 31.

...El tiempo, la influencia del instituto nacional indigenista y otros factores, les han hecho recuperar el orgullo de su raza, que habían perdido por la influencia de los mestizos, y ahora se acusan de no hablar Nahuatlí y recuerdan sus épocas ( ..)en las que para hacer transacciones comercial o cualquier trámite en la ciudad de Colima, era necesario pasar una especie de aduana en la que nos obligaba a alquilar ropa y dejar ahí empeñado nuestro calzón blanco, y a poner un interprete.

(...) Eulogio Bautista hace equipales, pero no tiene donde venderlos ni tampoco el dinero para el pasaje a otra parte con mejor mercado; tampoco lo hay para petates, ollas de barro y vestidos bordados...

... La casa de artesanías que servía de intermediaria de las comunidades michoacanas, en todo el actual gobierno ni siquiera se ha parado por acá denuncian.<sup>6</sup>

Este hecho citado, era parte del paisaje cotidiano en la provincia mexicana, y constante.

Las condiciones de pobreza y desigualdad continuaron acentuándose y la posibilidad de crecimiento marginadas.

El citado pacto de solidaridad económica se mantuvo y a mediados del año de 1991 el tratado de libre Comercio se estaba apenas gestando, de él, sus críticos señalan lo siguiente:

A mediados de junio de 1991, luego de iniciadas formalmente las pláticas sobre el tratado de libre comercio (TLC) entre México Estados Unidos y Canadá, la firme postura canadiense de que su cultura y su industria no fueran incluidas en las negociaciones que conducirían al libre intercambio de bienes y servicios

(...) La prensa mexicana fue el espacio donde los especialistas o no de la materia se refirieron a los peligros y ventajas que traería consigo la apertura de la frontera a

---

<sup>6</sup> Gurza, Teresa, "Motinde Oro, Comunidad Michoacana", La jornada, México, 15 de enero de 1998.

todo tipo de bienes culturales y a sus temas afines: Cultura y modernidad; cultura y soberanía, culturas indígenas versus cultura occidental, patrimonio e identidad cultural y su relación con la industria de la cultura o del "entretenimiento", como la llamaron algunos. Algunas posiciones eran extremas pues las había de quienes aseguraban la casi total desaparición de la identidad cultural como consecuencia de los intercambios comerciales entre ellos los de bienes culturales, las costumbres y las tradiciones hasta los que afirmaban que nada pondrían en peligro.

### La identidad de México.

Lo que pone de manifiesto que las formas de relacionarse con las culturas internas, son aspectos aparentemente más desarrollados y mejor protegidos por las naciones extranjeras que por la nuestra, en donde las autoridades correspondientes de muestran incompetencia al menos en cuanto a las culturas populares.

En cuanto a las culturas populares, estas han sido marginadas y en este momento específico se necesitó considerar el aparente compromiso vinculado a su naturaleza como una cultura maltratada:

### Las culturas maltratadas de México.<sup>7</sup>

(...) Aunque es difícil precisar con exactitud a partir de cuando, el hecho de que en México nos reconocieramos como un país con una enorme pluralidad de culturas, todas ellas valiosas, es algo reciente. Esto, que a finales de los años ochenta parecía ser ya un lugar común no sólo entre los estudiantes del tema, sino también entre funcionarios y amplios grupos sociales, en la década de los sesenta era prácticamente impensable.

---

<sup>7</sup> S.F. "Tiempos modernos y Cultura Popular, Crónica", Memoria de Papel, año 1, N°.2, México octubre de 1991.

(...) Al referirse concretamente a las políticas al respecto, Garza (luis)<sup>8</sup> aseguró que desde el Estado posrevolucionario mismo, hasta hace 20 años, se alentaron acciones homogeneizadoras e integradoras (...) a la cultura nacional de corte occidental. Fué a partir de los años setenta que comienza a generarse un cambio importante en las políticas gubernamentales hacia la cultura popular (...)

(...) En el período 1970-1976, dio a conocer innumerables trabajos de antropólogos mexicanos y extranjeros sobre culturas indígenas. Fué por esa época que la SEP modificó su concepción imperante sobre la educación indígena, y se aceptó que además de castellanizar era importante ofrecer educación bilingüe a los distintos grupos indígenas; también a principios de los setenta se crearon el Fondo Nacional Para el Desarrollo de la Danza Popular y el Fondo Nacional para el Fomento a las Artesanías (FONART). En 1977 se creó dentro de la SEP, la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), y durante la década de los ochenta esta nueva visión de la cultura mexicana como pluralidad de culturas adquirió carta de naturalización en amplios sectores de la población.<sup>9</sup>

Subrayo la importancia de las consideraciones anteriores debido a que el panorama que nos presenta en general pone en tela de juicio las ideologías que dominaron respecto a la manera como se entendía a la cultura popular.

El dominio de la concepción única de cultura no es privativa de otro tiempo: aún esta presente en la mente de quienes toman decisiones con respecto al área cultural, quien piense que la consideración anterior determina una línea a seguir en favor de las culturas, esta equivocado.

---

<sup>8</sup> Antropologo (n. del A)

<sup>9</sup> Op. cit., p. 123 - 135

En realidad es justamente ese el problema, se cree aún en la cultura homogénea como el vehículo de las demás y en la cultura dominante como la conceptualización de los sueños de todos los integrantes de las otras culturas.

El historiador Enrique Florescano, director fundador de la revista NEXOS, ex director del INAH y actual coordinador de Eventos y Proyectos Históricos Especiales, considera que la participación del Estado en la Cultura ha sido excesiva: una reestructuración a exigiría una auto crítica real, la lucha contra el sindicalismo gremial y corporativista en la educación y la cultura, y la participación mayor de la sociedad civil.

(...) Antes de crear nuevos museos, es necesario redefinir nuestra concepción de museo nacional, regional local o de sitio, y crear una política concertada que dignifique esas instituciones y las convierta en verdaderos centros de servicio público.<sup>10</sup>

Hacia 1994, reflexiones como la anterior nos dicen que la política de apertura de las fronteras y el florecimiento de la cultura es una expectativa que no se cumple no es cuestión de mero mercantilismo, si no ideológico:

(...) La lógica del mercado "Popular" es lo que vende, lo que gusta a multitudes.<sup>11</sup>

Es esta concepción el obstáculo principal que bloquea las vías que permitan desarrollar maneras de expresión alternativas, el arte popular en realidad no genera ganancias, porque estas se generan en forma excepcional cuando se le ha permitido su libre desenvolvimiento a través de un proceso autoregulado, es decir, por si mismo.

---

<sup>10</sup> Ochoa Sandy, Gerardo, "menos burocracia y más infraestructura cultural propone Enrique Florescano; los sindicatos y los gremios, el mayor obstáculo". Proceso, Semanario de información y análisis, enero 3, 1994, México.

Ineficiencia y falta de talento. <sup>12</sup>

Los tipos de cambios que prefieren los actuales organismos de cultura, explica Florescano, "antes que legales, deben ser mentales y sociales. La ley o los deseos no pueden cambiar mentalidades arraigadas en valores antiguos o dominados por mitologías arcaicas (...)

(...) Escenario desastroso.

En lo referente al financiamiento y la administración de las instituciones culturales "prevalece un escenario desastroso: ninguna actividad cultural es autosuficiente y es excepcional la que genera ganancias. La mayoría produce bienes culturales que no tienen aceptación en el mercado.

Subrayo: Los bienes culturales no tienen aceptación en el mercado, es la consigna que el producto cultural sea al mismo tiempo un producto práctico, de uso intercambiable, etc.

El problema es creer que se tira el dinero en una inversión (que en este caso es gasto) cultural, por eso en manos del Estado, en cualquier materia que tenga metidas las manos, nunca hay recursos: ni en la educación, ni en la cultura a menos claro, que le reditué ganancias: ahí está el problema, en la mentalidad.

Para un sistema como el nuestro es más fácil engordar burócratas inútiles que invertir en la educación para la que siempre hay pretextos y más recientemente ocurre lo mismo en materia de seguridad, salud, trabajo, cultura etc.

---

<sup>11</sup> Memoria de Papel, Op. cit.,

<sup>12</sup> "Menos burocracia.," Op. cit

(...) a pesar de la riqueza de nuestras artesanías, las que pretende comercializar el Estado están en bancarrota (...) <sup>13</sup>

El Estado comete el error de implementar condiciones inaceptables de acuerdo con las dinámicas internas que permitirán el desarrollo de verdaderas sociedades artesanales, en las circunstancias bajo las cuales se pretende dar apoyo, la realidad es que las condiciones son los límites que impiden siquiera la posible incursión ya no digamos al mercado, como a la implementación de rústicos talleres para por lo menos intentar aprender nuevos oficios.

---

<sup>13</sup> Ibidem

## APÉNDICE 2

La necesidad de incluir este apéndice, tiene que ver con la necesidad de establecer algunas cuestiones relacionadas principalmente con el hecho histórico, social y arquitectónico vinculados al marco histórico relacionados con el régimen hacendario.

La ex-hacienda de la Griega sobre sale en un paisaje semidesértico y de aislamiento en el campo, se encuentra básicamente en un valle y la solución arquitectónica dada esta definida en una planta. Esta hacienda es una construcción masiva absorbida por la comunidad siendo el exterior rodeado por una muralla que resguardaba el interior de posibles incursiones o saqueos

La hacienda porta una matriz básica, constante y característica, que podríamos describir de la siguiente manera: se trata de una propiedad rústica que cumple con un conjunto específico de actividades económicas agrícolas, ganaderas, mineras, manufactureras que contiene una serie de instalaciones y edificios permanentes; que cuenta con una administración y una contabilidad relativamente complejas; que muestra un cierto grado de independencia frente al poder público, y que se funda en el peonaje por deudas para el desempeño de las funciones. Este último es sin duda alguna, el rasgo crucial del sistema hacendario.<sup>1</sup>

Sobre el hecho que destaca el peonaje por deudas cabría señalar la trascendental huella histórica que reviste su conocimiento, puesto que si hay motivos que llevarían a ver en la hacienda razones suficientes para su olvido, seguramente se encuentran aquí, el peonaje por deudas suponía la posibilidad que tenían los obreros de adquirir mantas, grano, vestido, a

---

<sup>1</sup> Leal Juan Felipe y Huacuja R. Mario. "Los problemas del Campo Mexicano", Estudios Políticos, revista del centro de estudios políticos, Vol II N°. 5, enero - marzo 1976, UNAM Facultad de Ciencias Políticas y sociales, pp. 6-11.

muy alto costo a costa de su trabajo, pero este adeudo, terminaba por alcanzar a su pareja y familia por completo y hasta a sus familiares en primera, segunda y hasta cuarta generación, durante la dictadura de Victoriano Huerta.

Esto significaba naturalmente que bajo el supuesto velo de armonía que existe bajo la palabra obrero había otra que no se manejaba abiertamente: la esclavitud.

Pero aquellos cuatro mexicanos desterrados insistieron:

Sí, esclavitud- dijeron-, verdadera esclavitud humana. Hombres y niños comprados y vendidos como mulas, exactamente como mulas, y como tales pertenecen a sus amos: son esclavos.

-¿Seres humanos comprados y vendidos como mulas en América? ¡En el siglo XX!

Bueno- me dije-. si esto es verdad, tengo que verlo. <sup>2</sup>

En Yucatán a principios de siglo fueron exterminados los indígenas Yaquis bajo el dominio hacendario, que los deja marcados para siempre, además, es necesario destacar que este régimen existió en casi todo el territorio nacional con similares condiciones de marginación e injusticia. Tal como ocurre hoy, la necesidad de trabajo obligaba a los esclavos a ser reclutados, la labor se suponía sencilla:

Todo lo que se necesita es lograr que algún obrero libre se endeude con usted, y ahí lo tiene. Nosotros siempre conseguimos nuevos trabajadores en esa forma.

No importa el monto del adeudo; lo principal es que exista y la pequeña operación se realiza por medio de personas que combinan las funciones de prestamistas y negreros.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Kenneth Turner, John, México Bárbaro, edit. Epoca, México, 1997., p. 16.

<sup>3</sup> Op. cit., p. 16

Como se podrá suponer, la esclavitud era tal hasta su extremo, se castigaba a los campesinos con azotes o con la vida misma al ser sacrificados en la horca, las jornadas de trabajo iniciaban aproximadamente a las 3:45 de la mañana hasta que ya no había suficiente luz para saber como continuar con el trabajo, la vida en estas condiciones como es de suponer estaba limitada al interior de las haciendas sin la posibilidad de comunicarse con otras.

Me parece que si existe memoria esta debe necesariamente encontrar aquí un punto de referencia suficiente para buscar en el presente motivos suficientes para el cambio despues de la revolución, la cual por cierto en este 1999 aún no ha reivindicado las causas por las cuales se originó.

En el caso de la arquitectura esta, es modesta, en el caso de la Griega, tiene inscripciones en sus edificios que datan de 1879, en el período conocido como "esplendor hacendario",

Hasta ahora no ha habido una disciplina histórico - arquitectónica avocada a estudiar este genero de edificios. Para el fin que nos proponemos, nos hemos basado en algunos estudios monográficos de haciendas de la región y en los relatos de viejos lugareños; en ocasiones hemos recurrido a la interpretación.<sup>4</sup>

En la época actual, el casco ha sido modificado radicalmente por sus habitantes que han creado una relación peculiar; al construir dentro de sus espacios con materiales recientes como el ladrillo cocido, el cemento o láminas de cartón o asbesto, rompiendo radicalmente con la armonía arquitectónica mientras que el espacio interno se ha dividido y reformado generando un complejo de relaciones humanas distintas a las originales.

---

<sup>4</sup> Cambrezy Luc, Bernal Lascuráin, De la Hacienda la Ejido (centro de Veracruz), Crónicas de un territorio fraccionado, 1ª. ed., México, edit. Larousse, ORSTOM y el Centro de Estudios Mexicanos y Latinoamericanos, 1992, p. 96

Por otra parte el tiempo se ha encargado de hacer de estas construcciones, ruinosas masas cuyos interiores se observan a simple vista así como edificaciones que se confunden con el paisaje terregoso

La hacienda durante su apogeo tuvo en efecto esplendor y decadencia. Este esplendor caracterizado por avances agropecuarios derivados de un alto costo humano y un contraste observable hoy día, aun así las características de este apogeo, dominaron el territorio mexicano en general

Entre 1870 y 1910, es decir, con el apogeo de la hacienda moderna. Esta situación favorable tanto en las plantaciones como en los ranchos, ha sido demostrada por los historiadores...

... Los que no se beneficiaron con esto fueron los pobladores que congregaban la mayoría de la población.<sup>5</sup>

La presencia de la hacienda mexicana además cabe recordar que no se limita a la época de esplendor, sino que además su presencia histórica abarca aproximadamente cuatro siglos de presencia, este tiempo significativamente influye en el modo y comportamiento articulado a partir de su presencia así como hoy podemos vincularla a una presencia que es significativa en esencia.

Entre 1570 y 1940 la unidad que predomina en el campo mexicano es la hacienda, y en torno a ella gira toda la problemática agraria. La permanencia de la hacienda a lo largo de casi cuatro siglos obedece, entre otras razones, a su estructura interna, relativamente elástica, que le permite adaptarse a los cambios y satisfacer las exigencias de la sociedad mexicana en sus diversas fases de desarrollo histórico.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Op. cit. P.

<sup>6</sup> Leal Juan Felipe, Op. cit., pp 6 -11

En cuanto a las causas y efectos, existe una documentación amplia y suficiente que se refiere al aspecto económico político que demuestra como el dominio dirigido desde el trabajo tributario vinculado a la posesión de la tierra les era permitido a los dueños así como las injusticias promovidas por los administradores.

La creciente demanda de productos agrícolas unida a la cuantiosa inversión extranjera, generó un marcado aumento del peonaje por endeudamiento. Hemos visto razones de esas divergencias; el aislamiento geográfico y la falta de industrias en el sur propició el aumento del peonaje por endeudamiento, mientras que en el norte la proximidad con los Estados Unidos y la creciente demanda de brazos en las minas y la industria debilitaron el peonaje. Resulta mucho más difícil evaluar el desarrollo en el centro de México pues operaban fuerzas contrarias que debilitaban o reforzaban el peonaje por endeudamiento

...Casi todas las haciendas requerían ambos tipos de trabajadores: residentes permanentes durante todo el año y trabajadores eventuales en determinadas temporadas.<sup>7</sup>

Esto significa, que la hacienda como régimen era importante en términos de su dominio político y como estrategia económica dominante, pero para la comunidad actual, es más que eso significa en el fondo, que la razón principal por la que se establecieron los primeros moradores al rededor de la hacienda como aposento de los señoríos es la necesidad de trabajo por el cual en esta comunidad como en otras, la extensión de la hacienda dentro y fuera de ella esta vinculada a la posibilidad de establecimiento y de trabajo. Como vemos, la historia ya la conocemos así como su desenlace. A pesar de esto la situación actual en esta comunidad continúa este vínculo, por el simple hecho de que la co-existencia entre

---

<sup>7</sup> Leal Juan Felipe y Huacuaja R, "Los problemas del Campo mexicano", estudios políticos, Vol. II, No'5 enero -marzo, 1976, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, p. 8

estas ruinas hacendarías y la comunidad, continua. Con una serie de vínculos que son significativamente diferentes y en cierto modo semejantes: El vínculo queda establecido no con el régimen sino con ciertos patrones vinculados a su estructura cultural que existen como testimonio del pasado.

Tal es el caso de la situación vinculada a su arquitectura, que como he venido señalando cuenta con una definición interna perfectamente estructurada, pero que extrañamente ha sido poco estudiada.

pero nunca o casi nunca se hace referencia al espacio concreto en el cual se dieron estos cambios. ... pareciera que México fuera un país "liso" que no importara el *impacto insitu en relación a la geografía de los lugares, de la población de la naturaleza y de las ciudades y vías de comunicación que dirigen y conforman los patrones de organización territorial.*

*Este es el camino que hemos explorado partiendo de aspectos concretos: la tierra, el territorio, el espacio construido.*<sup>8</sup>

Como se puede imaginar, la naturaleza cultural de estas relaciones vinculan a la población con la hacienda como un punto de encuentro irónicamente, que los asocia en el tiempo y el espacio como un lugar de identidad cuya memoria colectiva es contemplada cotidianamente.

Al menos durante el porfiriato, difícilmente se puede imaginar un latifundio sin la obra arquitectónica que sea el signo y la marca visible del poder del hacendado sobre su territorio. Tampoco se concibe el casco de una hacienda sin ver en este edificio la señal de un terrateniente. La dinámica que impulsó a unos cuantos hombres a apropiarse de extensas superficies y a construir edificios cuya magnitud

---

<sup>8</sup> Cambreyzy Luc, Op. cit., p. 1

nos siguen pasmando, demuestra claramente que el elemento espacial debe considerarse con la misma atención con que se describieron e interpretaron las formas de poder y las relaciones de trabajo que prevalecieron en las haciendas. Aquí esta el vínculo entre la aproximación geográfica y arquitectónica.<sup>9</sup>

La estructura socio cultural asociada a la problemática que revela la casi desaparición de la hacienda sin una conciencia clara que impida este hecho obliga a la valoración de este hecho como un proceso ante la pasividad comunitaria aunque es necesario subrayar que impedirlo, debe quedar en manos de una verdadera y comprometida autoridad cultural.

Esto significa involucrar a la autoridad y responsabilizarla de acuerdo con los argumentos que sustentan valores que no tienen porque perderse. Para la autoridad es fácil ignorar con paleativos que sugieran la ausencia de recursos, pero quedará en desventaja ante la presencia de elementos que prueben el valor histórico social capitalizable en la región o aún más, una verdadera autoridad cultural, debe comprometerse con acciones que impidan la consolidación del instante y que permitan la vigencia y consolidación del compromiso patrimonial, la naturaleza de estos compromisos por fin involucrarían la relación con la población.

Vinculaciones: pasado, presente, territorio con el paisaje, los cascos de las haciendas con sus pobladores.<sup>10</sup>

Es necesario que la burocracia rural sedentaria desaparezca y que se obligue a valorar este fenómeno como una pérdida que los afecta a todos pues en ella esta la justificación de sus raíces; La comunidad absorbió toda la masa arquitectónica y el modo de relacionarse cambio de modo que la percepción cultural existe, pues el vínculo es real, no así la

---

<sup>9</sup> Ibidem

<sup>10</sup> Op. cit., p. VII

percepción de la hacienda como valor patrimonial, y que su pérdida debe preocupar pues están dados los argumentos, que esta pérdida no es normal, que la norma exige conservar la historia y la identidad y todo lo que de ella provenga y que les pertenezca como sus valores culturales: tradición, arquitectura, ingeniería, geografía, ecología, historia regional.

No es una manifestación de nostalgia paisajista... para asumir un futuro que no sea grueso en catástrofes, debemos asumir el pasado. Las haciendas son lo que queda de un tiempo no muy remoto. Son memoria discreta en el paisaje en curso de desaparición ... un reto para nuestra reflexión.<sup>11</sup>

Existe además de este marco histórico como referente actual uno muy diferente, distinto de este en el que propongo la necesidad de apropiarse de la hacienda. No se puede ver en ella un lugar que es para unos fuera del pueblo que lo circunda como si fuera para otros, su aspecto (y no solo eso) ruinoso y su destrucción masiva sugiere pérdidas mayores

La transformación de los cascos de hacienda en ruinas coincide con el advenimiento de lo que algunos llaman la post-modernidad... y con el fenómeno masivo conocido como ecocidio.

Manifiesta el gran reto que nos espera: Realizar síntesis históricas que en lugar de ser fraccionadoras explosivas, destructivas, logren una armonía mínima entre todos los actores de la vida, la historia no se detiene.<sup>12</sup>

Un ejemplo del valor inmediato que tiene la hacienda como legado cultural es el siguiente: Como he señalado, el destino de las haciendas a lo largo del territorio en general pareciera el mismo, pero sin duda el modo de percibirla es distinta por los diferentes protagonistas en

---

<sup>11</sup> Op. cit., p. VIII

<sup>12</sup> Ibidem

las distintas regiones del país, que la carga ideológica que dominó no tiene las implicaciones históricas suficientes para ser consideradas por quienes se han hecho cargo de las haciendas en años más o menos recientes, pues la abolición del régimen no tuvo resultados inmediatos, aunque sus efectos si fueron distintos.

Al igual que en muchas otras regiones del país la ley de la Reforma Agraria promovida por Venustiano Carranza del 6 de enero de 1915, no tuvo efectos inmediatos (...)

(...) a pesar de que el objetivo era acabar con la gran propiedad, y en particular con el sistema de explotación de la mano de obra en las haciendas Restituir la tierra a las comunidades despojadas o darla a los campesinos que carecían de ella...<sup>13</sup>

La abolición de la hacienda vio los efectos de esta ley aproximadamente en 1940, pero el destino que sufrieron muchas de estas construcciones fue distinto al que he venido señalando; fueron en su mayoría privatizadas siendo algunas ocupadas como centros de descanso, balnearios, hoteles, restaurantes, museos e incluso, tengo conocimiento de que algunas acciones se implementaron en haciendas de Veracruz, para la restauración de algunas de ellas bajo supervisión de profesionistas, lo que implica necesariamente que si existe la conciencia de la importancia de su cuidado y conservación. No todos los espacios que se recuperan deben ser lugares de culto, creo que uno de los mejores homenajes consisten justamente en su uso, pero este uso debe ser adecuado y constructivo contra la tendencia a la abolición y a la subestimación como método. Las ruinas, no como escombros o desechos sino como base que comprueba la necesidad de ver a la cultura como presencia, como una estructura viva contra la idea de masificación de la miseria

El abandono y la destrucción y hasta el vandalismo la desidia, la inconciencia o la ignorancia; el buen gusto, el refinamiento, la riqueza y aún la opulencia, el pasado

---

<sup>13</sup> Cambrezy Luc, Op. cit., p. 131

y el presente; la depredación del tiempo y del hombre; los estilos, las proporciones y el mundo profano y el sagrado; el trabajo la ambición, el rencor y la explotación permiten visualizar las afirmaciones del historiador Ricardo Rendón Garcini acerca al lector a lo que constituía el motor de las empresas: los trabajadores. La historia de la haciendas es compleja y esta impregnada de cierta polémica, sobre todo al referirse a sus efectos sociales pide tomar conciencia del patrimonio artístico de nuestras haciendas y tratar de conservarlas.<sup>14</sup>

El conocimiento de las haciendas implica la intervención multidisciplinaria de distintas esferas del conocimiento para su profundización. Pero probablemente sea este el hecho que la falta de análisis haga parecer a este fenómeno como uno de naturaleza trivial conocido de todos o normal, lo cual no es cierto de ninguna manera así como la supuesta intrasendencia de este hecho. Implica la intervención de cuando menos una materia de estudio y probablemente esto sugiera la aparente actitud apática y el desinterés lo cual exige un registro y la documentación monográfica que sea apropiada por las escuelas locales y tenga un uso práctico y vigente para las nuevas generaciones y su comprensión de su mundo inmediato y perceptual.

No hay arquitectura sin la distancia que permite situar la construcción en su entorno, en el paisaje que le da su construcción y su escala. Al mismo tiempo que produce la hacienda crea un paisaje, una configuración propia que corresponde a una época y a un medio socio-natural: transforma un país en un paisaje.<sup>15</sup>

La hacienda de la Griega cuenta con un lenguaje muy particular vinculado sobre todo a la antigua organización interna vale la pena señalar que este lenguaje se incorporó a su lenguaje cotidiano hace más de 300 años, antes siquiera de que la hacienda estuviese presente, y que este origen proviene de su apogeo, por ejemplo:

---

<sup>14</sup> Mac Masters Marry, "Haciendas de México, Un testimonio sobre la incuria", La Jornada 8 de agosto de 1995.

<sup>15</sup> Cambrezy Luc, Op. cit., VIII

Las murallas de la hacienda tienen entre ocho y doce metros de altura, que, como he venido señalando la intención era básicamente resguardarla de saqueos y era básicamente agropecuaria lo cual podemos deducir por la magnitud de su troje que es básicamente un granero donde se guarda la semilla y los amplios espacios en que se ubicaba el patio de maniobras cercano a un kiosco antiguo de tipo circular en donde se desgranaba el maíz.

Durante casi 300 años, la hacienda agrícola y/o ganadera, sentó sus bases, se desarrolló, y llegó a su esplendor y luego decayó, hasta convertirse en polvo y olvido. Hoy día sólo quedan algunos cascos de las haciendas señoriales, que dan mudo testimonio de su pasado glorioso. <sup>16</sup>

En el caso de los espacios productivos estos, son los más amplios y estaban destinados a la actividad ganadera así como al culto religioso y los espacios internos a la vivienda algunos de los cuales han tenido que ser deducidos pues su uso no es del todo claro más que por los lugareños que han sido importantes colaboradores en la reconstrucción e interpretación de interiores y exteriores

El casco de la hacienda servía como habitación del patrón la que regularmente contaba con patios, corredores, jardines y huertas, así como de Eras (espacio de tierra donde se trillan las mieses o cuadrados de tierra en donde se siembran flores u hortalizas), trojes (graneros), Norias (máquinas con arcaduces para secar agua de pozos), cocheras, caballerizas y corrales. Había también aposentos para los administradores, y peones "apadronados" y avecinada dos; existía la escuela, la tienda y la iglesia. <sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Padilla iurob Beatriz, "Las haciendas Queretanas", Queretaro Tiempo Nuevo, N°. 109, Septiembre 1994, pp. 11- 15.

<sup>17</sup> Ibidem

En cuanto a las actividades internas que se daban cita en la organización productiva interna, estas explican el porque de la vigencia y continuidad de las mismas aunque cabe señalar que aunque parezca increíble, algunas de estas haciendas eran ignoradas por los patrones, pues eran terratenientes que por un lado hacían gala de poder y por el otro se vestían de opulencia al contar con una o varias haciendas sin que ello les importara lo suficiente pues era moda de la época.

Del vasto legado colonial con que inicia la República mexicana su vida independiente, la hacienda es la única institución que sobrevive a la revolución liberal: que barre con todos los demás vestigios coloniales. Más aún, la hacienda no solo persiste, si no que encuentra un marco institucional de lo más propicio para su expansión y desarrollo. En efecto de 1856 a 1914 vive la hacienda mexicana una autentica edad de oro. Empero este momento de auge y expansión genera una gran cantidad de cambios que, con sus contradicciones inherentes, desemboca en un momento de contradicción e inestabilidad 1915-1940, que culmina con la destrucción del sistema hacendario y la estructuración de unidades de producción y de relaciones sociales cuantitativamente distintas. Ello, como bien se sabe, altera radicalmente la faz del agro mexicano y de las clases sociales que le eran propias.<sup>18</sup>

Las clases dominadas, trabajaban en los talleres internos cuya función interna no estaba limitada únicamente por el trabajo agrícola sino que intervenía también la actividad como obreros

En la gran mayoría de las haciendas se fabricaba todo lo necesario para su buen funcionamiento: había talleres de herrería, carpintería, talabartería, mecánica, etc. Estos espacios, aunados a los de producción, vivienda del propietario y los administradores conformaban el casco de la hacienda.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Leal, Juan Felipe, Op. cit., p. 9 - 11

<sup>19</sup> Op. cit., p. 97

Así, el desarrollo interno hacendario, queda para la historia claramente marcado: y por la injusticia social que le caracterizó, pero el destino futuro de la hacienda como arquitectura quedó marcado por la ruptura y el olvido.

Cuando se conoce la comunidad de la Griega, se piensa en ella como una pequeña ranchería, sin más atractivo que su feria patronal anual cuyo vínculo exclusivo está relacionado con la tradición rural y sus festividades típicas: pirotecnia, toritos, charreadas, comida regional, pero se olvida, o se ignora una presencia mayor y más trascendente: la de ellos mismos, la de su historia y su identidad reforzada en un mayor empeño en su educación y su cultura.

Conocí, el espacio destinado a la antigua escuela de la comunidad, y sus ruinas. Al regresar después de unos años, ese mismo espacio estaba destinado a la nueva casa ejidal. Este nuevo espacio resultó una agradable nueva presencia en la comunidad, que quede claro, no era un espacio restaurado, y fue ahí, en donde me fueron dadas todas las facilidades posibles para exponer mis esculturas, en sus patios durante el día y la noche perfectamente resguardadas por una infraestructura que ya existía, lo cual significa que es posible la visualización de la comunidad en sí como atractivo cultural pues cabe destacar que junto a este espacio se encuentra la casa de la cultura que es aún disfuncional, pero si se destinan y organizan elementos de registro y difusión así como las herramientas, historia popular y propuesta artesanal, se estarán dando los primeros pasos necesarios para gestar una nueva relación en el vínculo entre cultura y sociedad en la Griega.

### Apéndice 3

El sentido arquitectónico que se le ha dado a la ciudad, corresponde a necesidades que tienen necesidad de fundamentar nuevas adecuaciones, estas tienen que ver con ciertas características particulares que han de resolver. En el caso de la comunidad de la Griega, debido a la influencia de la hacienda, se ve que como he señalado la solución no puede provenir de la mera imitación o reproducción puesto que esta aportación como se ve, no es suficiente. En arquitectura y sobre todo el ejemplo ciudadano lo vemos en las ciudades y los criterios (o algunos de los criterios que se emplean para tomar en cuenta ciertos rasgos constructivos están fundamentados justamente en la percepción de ciertas normas

El caótico estado de la organización urbana exige algo más que las soluciones sencillas y limpias de la escuela funcional, ya que, al contrario que una obra de arte en un museo, la arquitectura se percibe siempre en una relación urbanística no pudiendo librarse del encuentro y competencia con los anuncios comerciales y las señales de tráfico.

El efecto plástico y comunicativo de un edificio pasa a primer plano. El carácter simbólico de la fachada se separa analíticamente de los elementos constructivos y funcionales de la obra. De ahí derivan Venturi y Scott Brown dos manifestaciones arquitectónicas básicas.

Donde la estructura espacial, constructiva y funcional de un edificio queda oculta o desfigurada.<sup>1</sup>

Creo que el sentido de la masificación en la hacienda ha sido uno de los motivos que han desplazado la idea del valor de la hacienda como construcción pues domina entre otras

---

<sup>1</sup> Gossel - Leuthaser, *Arquitectura del siglo XX*, Trad. Carlos Carames, 1ª. ed., 1991. Edit. Beredik tashen. S.l. p. 270.

cosas la idea común del dominio justamente de la fachada contra sus elementos constructivos internos en importancia tales como sus estructuras espaciales que son importantes mas no se les ha reconocido en importancia ni en su justa dimensión lo mismo que sus espacios internos ni la naturaleza de su disposición externa, se pretende (según cierta visión clásica), que el valor de la obra proviene de la unidad del conjunto y de su funcionalidad, pero en el caso de la hacienda, este valor aunque desplazado indirectamente es un valor que rebate la idea de modernismo

Se rebate así la comprensión -clásica- del modernismo según la cual el valor de la obra se desprende precisamente de la unidad de construcción y programa....

..De Ventun Rauch y Scott Brown. Los elementos aislados se han arrancado de su ambiente habitual para integrarlos en la composición, actúan como citas que sugieren una visión conocida, sin continuarla. <sup>2</sup>

Es importante notar que esta visión arquitectónica no es de naturaleza totalmente subjetiva, la naturaleza de las citas, sugiere una manera de continuar el original, pues remite a los componentes originales de la obra, y no a artificios pintorescos, por eso mencionaba que la miseria no debe disfrazar se de folklore.

En cambio, la visión conocida de estos componentes sugieren una necesidad en la búsqueda de una percepción que se renueva no a partir de repeticiones caricaturescas, si no, particular mente de la renovación de una percepción no solo del gusto si no de las condiciones que prolongan y renuevan la identidad, promoviendo una conciencia diferente al mero resguardo de objetos y promoviendo una visión de conjunto de la obra a partir de cada uno de los elementos que la conforman así sea por separado, promoviendo su apreciación y conocimiento.

---

<sup>2</sup> Op. Cit. p 271.

En el caso de la comunidad de la Griega, estamos hablando de un lugar cuya circunstancia esta perfectamente delimitada, y de que las condiciones van mucho más allá de una simple labor de acespia y anticepcia, quiero decir; las condiciones en el campo han sido descuidadas a tal grado que no se dan cuenta que el legado mencionado da para más que el mero testimonial, el ritual funerario o la contemplación melancólica por el patrimonio perdido.

Ahí entra en juego una circunstancia relativa al lujos añadidos decorativos históricos y el tropismo local en la forma y el material conducen a una recuperación del terruño. Ello parece aplicable a la obra de Charles Moore, quien ha formado su estilo personal a partir de una serie de motivos heredados. Moore trabaja con fachadas virtuales antepuestas, con frecuencia desproporcionadas, y con paredes partidas, desarrolladas a partir de una concepción lúdica de la casa en casa. El placer de la arquitectura se sitúa en primer plano.<sup>3</sup>

Estamos ante la presencia de una doble codificación, que tiene tras de si, el reto histórico presente, frente a la naturaleza creativa. En la cuestión arquitectónica es posible generar estructuras que contengan estructuras menores o a la inversa, estructuras que contengan series de corredores visibles de tal modo que se perciba por ejemplo, la importancia de elementos dados por hecho como las alturas que son rasgos físicos y plásticos importantes que se han dado por hecho, pero de los que no se percibe claramente su influencia de su función que es la de subrayar presencia.

Las omisiones tiene la misma importancia que las cosas realizadas.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Op. cit., p. 277.

<sup>4</sup> Ibidem

No olvidemos que estamos refiriéndonos a una hacienda prácticamente en ruinas, y que los espacios provocados por la negligencia, el descuido o las razones que fuesen, son espacios que pueden ser perfectamente aprovechables con la sola intervención de "fachadas virtuales" creadas únicamente a partir de estructuras vinculadas a los conceptos espacio y forma en relación a las fachadas, algunas podrían generar hasta esculturas envolventes debido a esta clase de usos.

Combina lo paradójico con lo destructivo. Los mismos arquitectos hablan de *architecture*. Las fachadas que se derrumban, se despegan o se cuartejan aparentemente sin sentido alguno, entran en franca contradicción con la complicada y cuidadísima ejecución de los muros. El caos está totalmente controlado. El segundo vistazo es lo que da seguridad.<sup>5</sup>

Lo que confirmaría que no es necesario, reconstruir la hacienda, siendo más prácticos tampoco se trataría de demolerla sino de descubrir que su estado actual puede resultar ventajoso puesto que hemos señalado suficientemente que no se trata tampoco de conservar sino de aprovechar este aspecto general que la hace tan particular. En tal caso se trataría de conservar sí, todos aquellos elementos arquitectónicos que formalmente son parte de un conjunto cuya característica principal tiene que ver con la demolición. Esta demolición tendría que subrayarse dentro de una nueva construcción que se apropiara de esta idea pero no la perpetuara, sino que en su conceptualización creara nuevas formas espaciales sobre ella lo mismo que las formas o elementos formalmente aprovechables y como habíamos mencionado ocultos tradicionalmente en una construcción que ya no tiene nada de tradicional pues sus elementos pueden aprovecharse en la de construcción, en una forma de des-construcción en donde los elementos arquitectónicos "se muestran", es decir, que la obra negra que se hacía en un principio para la construcción (a partir de la cimbra), y que se quita por ser poco práctica para una construcción nueva; regrese con otras características con el fin de reflexionar justamente sobre la naturaleza de su origen.

---

<sup>5</sup> Ibidem

Hable de cierto tipo de hombre, con carencias muy peculiares, pero esto no debe ser impedimento para que lo que ocurre en la comunidad sea estudiado, y con ellos por lo menos alguna percepción, así fuera solo la mía enriquezca el modo en que se relaciona con su medio. Lo deseable sería por otro lado que a partir del conocimiento que produce el estudio, estas inquietudes partieran de la gente indicada al interior de la comunidad o en sus periferias

El hombre de la civilización de masas empero, no es ya este hombre. Mejor o peor, es otro, y otras deberán ser sus vías de formación y salvación identificarias es por lo menos una de las tareas. <sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Eco. Humberto, Op. cit., p. 132.

# *La Griega*

---

*La escultura es la aportación para una cultura, que tiene como marco histórico una geografía, una cultura, una arquitectura, un origen y un presente que comienza a definir su destino, en función de elementos y valores que le son propios para luego relacionarlos con los espacios, las atmosferas y las construcciones que aquí, parecen ir en retroceso de manera voluntaria, como si se negaran a ser.*

---

*Este, que es un hecho inquietante, motivó la presente exposición para expresar mediante elementos culturales y aportar así, nuevos elementos para la discusión en la toma de conciencia y de decisiones a la altura de las circunstancias y necesidades por venir.*

*La Griega, Municipio del Marquez, Queretaro.*

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- 1.- Baudrillard Jean, Crítica de la Economía Política del Sig no, Trad. Aurelio Garzón del Camino, 1ª de., s.l. 1972, edit. Siglo XXI, 263 pp.
- 2.- Cambrezy Luc, Bernal Lazcurain, De la Hacienda al Ejido, Crónicas de un territorio fraccionado, 1ª de., s.l., edit. Larousse ORSTOM Centro de Estudios Mexicanos y Centro Americanos, 1992, 168 pp.
- 3.- Eco Humberto, Apocalípticos e Integrados, Trad. Andrés Boglar, 1ª de., 1968, Barcelona, edit. Casa Valentino Bonpiari, 1995, 336 pp.
- 4.- Fernández María Patricia, El arte del pueblo mexicano, edit. UNAM, México, 1975.
- 5.- Gösel-Leuthäser, Arquitectura del siglo XX, Trad. Carlos Carames, 1ª de., 1991 edit. Beredikt Tashen, s.l.
- 6.-Greenberg Clement, Arte y Cultura, Ensayos críticos, Col. Punto y coma, trad. Justo G. Beramendi, Barcelona, edit. Gustavo Gilli, 1979.
- 7.- Hadjinicolau Nicos, La producción artística frente a sus significados, trad. Uxo doyhamburne y óscar Barahona, 1ª de., 1981, México, edit. Siglo XXI, pp 206.
- 8.- Hessen Johan, Teoría del Conocimiento, edit. Editores Mexicanos Unidos, México, 1993, pp. 180
- 9.- Jean Clot René, La educación artística, Prol. Jean vuaht, edit. Planeta Barcelona, 1975, 1975 pp.
- 10.- Joachm Albercht Hans, Escultura en el siglo XX, 1ª de., Barcelona Edit. Blume, 1980

- 11.- Joachm Alberht Hans, Escultura en el siglo XX, Conciencia del espacio y configuración artística, 1ª de., 1981, Barcelona. edit. Blume
- 12.- Kennet Turner John, México Bárbaro, edit, Época, México, 1997
- 13.- Martínez Peñaloza Profirio, arte y artesanías artísticas en México, Un acercamiento, Col. Lecturas Mexicanas Segunda serie 108, 1ª de., edit. SEP, 1988
- 14.- Sánchez Vázquez Adolfo, Las Ideas Estéticas de Marx, edit ERA, 1965
- 15.- Rojas Soriano Raúl, Guía para realizar investigaciones sociales, México, Edit. UNAM, 1981
- 16.- Hall Edward, La dimensión oculta, Trad. Felix Blanco, México, edit. Siglo XXI, 1972

### **LIBROS DE CONSULTA**

- 1.- Cirlot Lourdes, Historia Universal del arte, Últimas tendencias, vol. II, 1993 Edit. Planeta, 1995
- 2.- Diccionario Enciclopédico Quillet, Tomo IV, México, Edit. cumbre, 1981

21 de diciembre de 1994 .

A la comunidad y autoridades de la Griega:

Hago de su conocimiento que en el año de 1990 y principios de 1991, realicé mi servicio social en la comunidad de la Griega, por lo que pude hacer un análisis de la problemática cultural - que afectaba y persiste en la comunidad.

Como especialista de la carrera de Artes Visuales, identifiqué, problemas a nivel cultural, que la comunidad no interpreta con claridad debido a otras problemáticas a todos niveles y por todas conocidas y que demandan soluciones inmediatas. Sin embargo este problema cultural se ha enajenado y aparenta normalidad, y por el contrario no es así: tiene que ver con su origen, su identidad y el destino de la comunidad en términos de patrimonio perdido si de no plantearse alternativas para atacar estos problemas a tiempo.

Desde entonces me dedico a hacer una investigación seria, de alcances sociales y que aporte propuestas realizables para fortalecer la cultura y la identidad de la comunidad.

La alternativa cultural: La escultura. Esta se vale de los mismos elementos que se están perdiendo y los recupera en un nuevo modo de expresión en la comunidad. Se valen del lenguaje artístico de la plástica, reconociendo en los espectadores inteligencia por ello el lenguaje de las formas, los volúmenes o los espacios.

Por respeto a su inteligencia, aspiraciones y esperanzas, esta exposición no está destinada a un museo, si no que sale al encuentro de el motivo que le dio origen: La Griega.

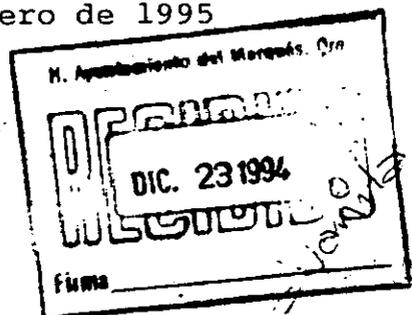
Por ello, solicito a las autoridades, en este momento se discuta y de ser posible se aprueben las siguientes propuestas:

Que sea donado el pozo de basura, que tiene una mala ubicación por estar junto al centro de salud, para que al mismo tiempo, sea posible donar las esculturas en su tamaño real, para ubicar ahí un jardín escultórico rural y cultural, con apoyo de la comunidad cambiando así un centro de infección por un centro cultural que dignifique el área con un lugar de extensión de la cultura de interés para la comunidad y visitantes.

Por ahora, quisiera solicitar a ustedes el permiso correspondiente para ocupar un espacio por mí designado, sin que afecte el curso normal de los festejos de año nuevo, para exponer libremente las esculturas que tienen como temática a la Griega, creadas expresamente para este lugar. Teniendo como fecha de inauguración el día 29 de diciembre del 1994 y contando con su amable asistencia a las 17:00hrs Clausurándose el día 2 de enero de 1995

agradeciendo de antemano  
atentamente

*Flavio González*  
Eliel Salinas Alcántara  
Lic. Artes Visuales



La Cañada, Municipio del Marquez, Querétaro a 1 de enero de 1995

**Sr. José Luis Morales Olvera**

**Secretario del Ayuntamiento en la Cañada**

Por medio de la presente, aprovecho la ocasión para enviarle un afectuoso y muy respetuoso y cálido saludo a usted y a su joven familia, deseando para ustedes un año de dicha y prosperidad.

Dicho lo anterior paso a lo siguiente: Quisiera agradecer a usted lo mismo que a nuestro muy buen y entrañable amigo Don Mario Rodríguez, el apoyo brindado para la exhibición de las piezas escultóricas en la Griega.

Queda como testimonio entonces, que la primera exposición que ha sido la que con su ayuda se expuso ahí.

Y es claro también, que aunque la dificultad que tienen algunos para entender este tipo de manifestaciones (sobre todo si se trata de trabajos contemporáneos) es difícil. Pero lo que llama mi atención es que aún sin comprenderla usted la apoyo de manera desinteresada e incondicional.

Queda pues como testimonio para las generaciones presentes y futuras que la juventud de personas como usted no es un obstáculo, sino por el contrario una esperanza en el progreso y en la mentalidad que se fortalece con personas como usted.

Por tanto esta es una carta de agradecimiento a sus atenciones, a su tiempo y preocupaciones que fueron patentes lo mismo que honestas y sinceras. Es usted un hombre joven e inteligente le reconozco su preocupación y la vocación de servicio que tuvo para con mi persona.

Espero no haber sido una molestia y haber colaborado en algo al engrandecimiento y reconocimiento de esta comunidad que es la Griega.

**Atentamente**

**Eliel Salinas Alcántara**

**Artes Visuales**

**México, D.F. a 1 de enero de 1995**

**Sr. Mario Rodríguez Estrada**  
**Profesor y Contador Público**  
**Coordinador Municipal de Prensa**  
**Difusión y Deporte.**

Por medio de la presente, aprovecho la ocasión para enviarle un muy cordial y respetuoso saludo con motivo del año nuevo, deseándole la mejor de las suertes para usted y todos sus seres queridos esperando sea este un año lleno de dicha y prosperidad y como usted dice: “un motivo de esperanza venidera”.

Dicho lo anterior, paso a lo siguiente: En realidad esta es una carta de agradecimiento por el apoyo que me brindó en la inauguración de la exposición rural titulada: “La Griega: Recuerdes de un Olvido”. Sin duda su valiosa colaboración ha sido fundamental para consolidar esta primera aproximación de tipo cultural en la comunidad de la Griega. Que como usted bien señaló, puede ser un primer eslabón, clave en el desarrollo de futuros proyectos a diferentes niveles del pensamiento y comprensión humano.

Por otra parte, sus palabras y su apoyo físico y moral, serán recordadas con un especial afecto, dadas las atenciones y molestias que me brindó de manera desinteresada, sincera y cordial

Tiene usted en mí, a un amigo que le aprecia y le respeta.

**Atentamente**

**Eliel Salinas Alcántara**  
**Artes Visuales**

### Revistas y periódicos

- 1.- Barranco Chavarría Alberto, "Reciprocidad", Lunes 18 de enero de 1988, La Jornada
- 2.- Gurza Teresa, "Motín de Oro, Comunidad Michoacana, La Jornada, México, 15 de enero de 1988
- 3.- Leal Juan Felipe y Huacuaja R, "Los problemas del campo mexicano", Estudios Políticos, vol. II, No. 5, enero-marzo 1976, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales pp. 6-11
- 4.- Mac Masters Merry, "Haciendas de México, un testimonio sobre la incurria", La jornada, 8 de agosto de 1995
- 5.- María Alpone Juan, "1988: Crisis en los tres niveles", enero 20, la Jornada México, 1988
- 6.- Padilla Siurob Beatriz, "Las Haciendas Querétanas", Querétaro, tiempo Nuevo, No. 109, septiembre 1994, pp 11-15
- 7.- S.F. "Industrias", La Jornada 18 de enero de 1988, México
- 8.- S.F. "Anuncian marcha", La Jornada, 13 de enero de 1988, México
- 9.- S.F. "Tiempos modernos y cultura Popular, Crónica", Memoria de papel, Año 1, No. 2, octubre de 1991

## MATERIAL ADJUNTO

### Entrevistas

- 1.- De Luna Venegas Sra., Esposa de Jeronimo Luna Venegas, ex comisariado Ejidal en La Loma, La Griega, Querétaro, 1994
- 2.- Enríquez Jesús, diciembre de 1994 ex-comisariado ejidal en San Francisco la Griega, Querétaro, 1994
- 3.- Morales Olvera José Luis, Secretario del Ayuntamiento en la Cañada, Municipio del Marquez Querétaro, Diciembre-enero de 1995 quien apoyo la exposición en la delegación ejidal en la Griega
- 4.- Rodríguez Estrada Mario, Profesor y Contador Público Coordinador Municipal de Prensa Difusión y Deporte, quien en representación del Secretario del Ayuntamiento permitió la inauguración así como la presentación de la exposición al mismo tiempo que entre los presentes le dio un carácter protocolario que permitió un mayor interés en las piezas expuestas y en mi persona
- 5.- Ruiz Flores Arturo, Secretario del Ayuntamiento en 1991, quien nos permitió la primera entrevista como brigadistas universitarios interesándose en nuestro trabajo como servidores sociales (entrevista publicada en el periódico "Noticias, diario de la mañana"
- 6.- S.F., "Jóvenes de la UNAM realizan Servicio Social en el Marqués", Noticias, diario de la mañana, p. 7 Sección A Querétaro, Jueves 17 de enero de 1991
- 7.- Folleto de presentación de la exposición titulada: "La Griega: Recuerdos de un Olvido", que presente en la comunidad
- 8.- Carta de exposición de motivos que entregué en la Delegación Ejidal en la comunidad de la Griega

9.- Cartas de agradecimiento

### **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA**

- 1.- Conade-Ildis, Las Políticas de fomento a la artesanía en el Ecuador, Quito, CONADE, 1983
- 2.- Castrillón Alfonso, Arte popular o artesanía? Historia y Cultura, Lima, No. 10, 1978 p. 15-21
- 3.- Castrillón Alfonso, Para una teoría de arte popular, Edit. La Prensa, Lima, 1976
- 4.- Cirlot Juan Eduardo, Escultura actual en Japón, edit. arte del siglo XX., Barcelona, 1972
- 5.- Collinwood Robin George, El artista y la Comunidad 1889, Los principios del arte, trad. Horacio Flores Sanchez
- 6.- Corrado Maltesse et, al., Las técnicas artísticas, p. 405-435
- 7.- Díaz Castillo Roberto, En busca de una teoría de arte popular, U.S.C.G., Guatemala, 1965
- 8.- Díaz Castillo Roberto, Las artesanías en Guatemala, tradiciones de Guatemala, edit. N 9/10, 1978, p. 7-71
- 9.- Eder Rita, Lauer Mirko, Teoría Social del arte, Bibliografía comentada, UNAM, 1992
- 10.- Escobar Ticio, una interpretación de las artes Visuales en el Paraguay, Asunción edit. Centro Cultural Paraguayo americano, 1982

9.- Cartas de agradecimiento

### **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA**

- 1.- Conade-Ildis, Las Políticas de fomento a la artesanía en el Ecuador, Quito, CONADE, 1983
- 2.- Castrillón Alfonso, Arte popular o artesanía? Historia y Cultura, Lima, No. 10, 1978 p. 15-21
- 3.- Castrillón Alfonso, Para una teoría de arte popular, Edit. La Prensa, Lima, 1976
- 4.- Cirlot Juan Eduardo, Escultura actual en Japón, edit. arte del siglo XX., Barcelona, 1972
- 5.- Collinwood Robin George, El artista y la Comunidad 1889, Los principios del arte, trad. Horacio Flores Sanchez
- 6.- Corrado Maltesse et, al., Las técnicas artísticas, p. 405-435
- 7.- Díaz Castillo Roberto, En busca de una teoría de arte popular, U.S.C.G., Guatemala, 1965
- 8.- Díaz Castillo Roberto, Las artesanías en Guatemala, tradiciones de Guatemala, edit. N 9/10, 1978, p. 7-71
- 9.- Eder Rita, Lauer Mirko, Teoría Social del arte, Bibliografía comentada, UNAM, 1992
- 10.- Escobar Ticio, una interpretación de las artes Visuales en el Paraguay, Asunción edit. Centro Cultural Paraguayo americano, 1982