

# INVESTIGACIONES ACTUALES EN ESTÉTICA Y ARTE

Entre la representación y su desbordamiento



Alberto López Cuenca  
Fernando Huesca Ramón  
**Coordinadores**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Facultad de Filosofía y Letras  
Instituto de Filosofía de La Habana

MMXXII



ACADEMIA  
Y ESTUDIANTES

# INVESTIGACIONES ACTUALES EN ESTÉTICA Y ARTE

Entre la representación y su desbordamiento

# INVESTIGACIONES ACTUALES EN ESTÉTICA Y ARTE

Entre la representación y su desbordamiento



Colección

**La Fuente**

Publicaciones en Estética y Arte de la BUAP y el IF

Vol.  
**18**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Facultad de Filosofía y Letras  
Instituto de Filosofía de La Habana

MMXXII



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Ma. Lilia Cedillo Ramírez | *Rectora*

José Manuel Alonso Orozco | *Secretario General*

Luis Antonio Lucio Venegas | *Director General de Publicaciones*

Ángel Xolocotzi Yáñez | *Director de la Facultad de Filosofía y Letras*

Araceli Toledo Olivares | *Coordinadora de Publicaciones FFyL*

INSTITUTO DE FILOSOFÍA DE LA HABANA

Georgina Alfonso González | *Directora*

Wilder Pérez Varona | *Subdirector científico*

Yohandry Manzano Castillo | *Jefe del Departamento de Comunicación  
y Publicaciones*

Volumen 18

*Investigaciones actuales en estética y arte.*

*Entre la representación y su desbordamiento.*

Primera edición, 2022

© Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

4 Sur 104 C. P. 72000, Puebla, Pue., México

Tel.: 52 (222) 229 55 00

© Facultad de Filosofía y Letras

Av. Juan de Palafox y Mendoza 229

C. P. 72000, Puebla, Pue., México

Tel.: 52 (222) 229 55 00 ext.: 5425

© Instituto de Filosofía de La Habana

Calzada 251, Esq. J.

C. P. 10400, Vedado, La Habana, Cuba

Tel.: (53-7) 8320301

ISBN versión digital: 978-959-7197-50-8

ISBN versión impresa: 978-959-7197-49-2

Impreso y hecho en México

*Printed and made in Mexico*



COLECCIÓN LA FUENTE

José Ramón Fabelo Corzo

*Director de la colección*

Bertha Laura Álvarez Sánchez

*Coordinadora editorial*

Fernando Huesca Ramón

*Gestor editorial*

Ana María Aguilar Pumarada

*Coordinadora ejecutiva*

Marco Antonio Menéndez Casillas

Ana María Aguilar Pumarada

Marilyn Payrol Morán

Irving Bautista Santamaría

Juan García Hernández

Rodrigo Walls Calatayud

*Edición y corrección*

La Aldea, edición y diseño

*Diseño editorial*

Héctor Remedios Fernández

*Community manager*

[www.lafuente.buap.mx](http://www.lafuente.buap.mx)

**REPENSAR LAS ARTESANÍAS EN MÉXICO:  
UN ENFOQUE DE EVOLUCIÓN CULTURAL**

*Ramón Patiño Espino*

*José Ramón Fabelo Corzo*

*Lorena García Solar*

347

**HACIA UNA CARACTERIZACIÓN  
POSREPRESENTACIONAL  
DE LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL CONTEMPORÁNEA**

*Alberto López Cuenca*

*Tania Valdovinos Reyes*

365

**CUERPO-AMBIENTE: UN ENCUENTRO  
ENTRE ARTE Y MICROBIOMA HUMANO**

*Fernando Huesca Ramón*

*Marilyn Payrol Morán*

377

**LA EXPANSIÓN DEL CUERPO EN EL ACTIVISMO  
ARTÍSTICO. UNA LECTURA DESDE LA BIOLOGÍA  
EVOLUCIONARIA Y LA FILOSOFÍA POLÍTICA**

*Ramón Patiño Espino*

*Renato Bermúdez Dini*

387

## RE-PENSAR LAS ARTESANÍAS EN MÉXICO: UN ENFOQUE DE EVOLUCIÓN CULTURAL

Ramón Patiño Espino<sup>1</sup>  
José Ramón Fabelo Corzo<sup>2</sup>  
Lorena García Solar<sup>3</sup>

Entre Arte y no-arte (o artesanía)

Mirko Lauer en su obra *Crítica de la ideología del arte*<sup>4</sup> apunta que

el concepto *arte* no es una categoría del espíritu humano –como lo presenta el idealismo filosófico–, sino una creación cultural y de clase y, por tanto, un fenómeno históricamente determinado y susceptible de modificaciones a partir de las evoluciones de las sociedades.<sup>5</sup>

Partiendo de esta postura, compartida por autores como Larry Shiner en *La invención del arte: una historia cultural*,<sup>6</sup> Adolfo Colombres en *Teoría transcultural del arte*<sup>7</sup> y María Alba Bovisio en *Algo más sobre una vieja cuestión: “arte” vs “artesanías”*,<sup>8</sup> es posible decir que la dicotomización que aún hoy separa al *Arte*<sup>9</sup> de la *artesanía* puede y debe ser debatida.

<sup>1</sup> Doctor en Psicología Evolucionaria y Ecología de la Conducta por la Universidad de Liverpool, Reino Unido. Profesor-Investigador Titular de la Facultad de Filosofía y Letras, BUAP, e integrante del Cuerpo Académico de la Maestría en Estética y Arte.

<sup>2</sup> Investigador Titular del Instituto de Filosofía de Cuba; Profesor-Investigador Titular, responsable del Cuerpo Académico y coordinador de la Maestría en Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

<sup>3</sup> Egresada de la Maestría en Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, BUAP, generación 2019.

<sup>4</sup> Cfr. Mirko Lauer, “Crítica de la ideología del arte”, en *Crítica de la artesanía: plástica y sociedad en los Andes peruanos*, pp. 19-35.

<sup>5</sup> La crítica que hace Lauer sobre la noción occidental de lo que es *Arte* señala que dicho término suele limitarse a las nociones de las Bellas Artes como ese *principio vivificante en el alma* al que refiere Kant en su *Crítica del juicio*, según la cual: “*Espíritu*, en significación estética, se dice del principio vivificante en el alma”. Desde nuestra perspectiva, y de acuerdo con la crítica de Lauer, se considera que ese *principio vivificante en el alma* no solo se presenta en la obra de arte occidental, sino también en las diversas manifestaciones artísticas de otras culturas, que autores como Ellen Dissanayake llaman “conductas artificadoras que son de alcance universal” (Ellen Dissanayake, *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why*).

<sup>6</sup> Larry Shiner, *La invención del Arte. Una historia cultural*.

<sup>7</sup> Adolfo Colombres, *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*.

<sup>8</sup> María Alba Bovisio, *Algo más sobre una vieja cuestión: “arte” vs. “artesanías”*.

<sup>9</sup> Arte con ‘A’ mayúscula hace referencia al que hemos denominado, para el presente estu-

La postura de los autores citados, críticos del idealismo subjetivista, nos muestra que la separación sociohistórica y académica de estos dos campos, profundizada a finales del siglo XVIII, debe ser comprendida más allá de una concepción basada en lo que hoy frecuentemente se interpreta como *lo estético*, vinculado a un placer refinado, desvinculado de *lo utilitario* o *instrumental*, en contraposición a lo que, si acaso, se vincula con un tipo de placer ordinario. Estos autores sostienen que dicha separación va mucho más allá de la casuística, insertándose en lo que Shiner denomina “un complejo sistema de ideas, prácticas e instituciones”. No es suficiente, entonces, rebatir aquí o allá las manifestaciones prejuiciosas que se presentan a nuestro paso, sino que es necesario comprometerse a construir un sistema alternativo de dimensiones equivalentes al sistema que organiza esas instituciones clasistas que ideologizan al desvincular y subordinar Arte y artesanía. Los autores de este texto sostenemos de entrada, agregando a lo expuesto por Lauer, que hay otras concepciones del arte, sin mayúscula, distintas de las teorías idealistas de la filosofía del arte, que inscriben al arte en el enorme repertorio de conductas evolucionadas que se confirman en cada individuo perteneciente a la especie humana, desde el grado de incipiente o consumado, y ya sea en modo de actor o de perceptor, por ser universales humanas.<sup>10</sup>

Desde una perspectiva latinoamericana, Lauer dice que la división entre Arte y no-arte (o artesanía)<sup>11</sup> no es de ninguna manera inocente, sino que es uno de los mecanismos básicos que tuvo la dominación cultural, la cual se hizo evidente en el desprecio por la creatividad plástica de los oprimidos.

Según Lauer, “en la definición de lo que es y no es arte hay implícito un mapa de lo que participa en la lógica general del sector dominante de una cultura”;<sup>12</sup> por ello, la manera en que una cultura dominante margina o integra dentro de su sistema de las artes a las distintas manifestaciones artísticas que se le presentan será fundamental para entender las pautas que rigen los intereses estéticos de esa clase dominante; postura que también es compartida por Colombres.

---

dio, como *arte occidentalizado* (ver nota 19).

<sup>10</sup> Cfr. Ramón Patiño, “Variedad y universalidad del arte y la estética: la evolución cultural en fuga desbocada”, en *La estética y el arte de regreso a la academia*.

<sup>11</sup> Para Lauer, la parcela específica de no-arte es la que ha sido llamada *artesanía, folklore* o –como una concesión o transacción– *arte popular*. Cfr. M. Lauer, *ob. cit.*, p. 23.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 22.



Dicho esto, es importante recordar que “no todas las cosas que hoy se consideran Arte han sido así siempre y no todo lo que actualmente se considera como artesanía ha sido visto como *un arte menor y decorativo*”.<sup>13</sup>

De acuerdo con las investigaciones de Bovisio,<sup>14</sup> Freitag<sup>15</sup> y Valencia,<sup>16</sup> la diferencia entre lo que hoy denominamos Arte y lo que es artesanía llegó a nuestro territorio tras la llegada de los españoles, quienes, así como impusieron una doctrina ideológica al pueblo conquistado, también fueron los que según sus concepciones arti-estéticas establecieron que:

lo que era hecho por manos indígenas era artesanía y lo que se hiciera con valores europeos era arte. Y de alguna manera seguimos pensando así. A la artesanía se le ha dado la connotación de menosprecio, de que es una obra inferior a otras obras que se identifican más fácilmente con la idea europea del arte.<sup>17</sup>

Es por ello que tanto Colombres como Lauer, en la crítica que realizan al concepto *Arte*, manifiestan la relevancia que conlleva el entender las bases de la marginación o integración que reciben las manifestaciones plásticas de *los otros*, dentro del sistema artístico dominante. Desde el punto de vista de estos autores, estas bases son simultáneamente socioeconómicas y culturales, por lo que estaríamos ante un tipo de operatividad donde suelen existir procesos de negación de valores; y así, la condición de no-arte para ciertos objetos supondría, por parte de la cultura dominante, su reclusión a una subalternidad. Para Lauer, este tipo de marginación se ve claramente reflejada en los textos que abordan el tema en términos de la diferenciación entre *Arte* y *artesanía*.<sup>18</sup>

Al analizar esta perspectiva desde el ámbito académico-formativo vemos, por ejemplo, que en las academias de Arte se aprende a ubicar la temporalidad, técnicas, formas y colores de las obras catalogadas dentro del denominado campo de las *Bellas Artes* (término que se enmarca

<sup>13</sup> Vanessa Freitag, “Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad”, en *El Artista*, p. 132.

<sup>14</sup> Cfr. M. A. Bovisio, *ob. cit.*

<sup>15</sup> Cfr. V. Freitag, *ob. cit.*

<sup>16</sup> Cfr. Belén C. Valencia, *Lo sagrado, el arte; lo profano, la artesanía. Reflexiones acerca de la economía y la estética en la obra de Manuel Velázquez*.

<sup>17</sup> Velázquez, citado en B. C. Valencia, *ob. cit.*, p. 89.

<sup>18</sup> M. Lauer, *ob. cit.*, pp. 24-25.

dentro de lo que podemos identificar como un *arte occidentalizado*);<sup>19</sup> asimismo se aprende a analizar a sus creadores más destacados y a entender la maestría de sus procesos hasta la culminación de sus obras. Incluso, la mayor parte de las instituciones dedicadas a la protección, conservación y divulgación del Arte, como museos y galerías, promueven de manera particular aquellas obras que cumplen con las características de este tipo de expresiones artísticas. Sin embargo, como ya se ha mencionado, dado que estas manifestaciones se relacionan íntimamente con la historia del arte aplicada a la civilización occidental-europea carecen en gran medida de una mirada particular hacia la producción artística de los territorios conquistados.

Ahora bien, en el campo de la teoría del Arte vemos, como señala Bovisio, que las manifestaciones plásticas que se han conglomerado dentro de las categorías de *arte popular*, *arte indígena*, *arte rural*, *arte etnográfico* o *arte prehispánico*, solo aparecen mencionadas en los márgenes de los libros de historia del arte, o bien en las rendijas y añadidos de la sociología de la cultura, la antropología simbólica, la arqueología y, más recientemente, en el diseño. Sin embargo, Bovisio menciona que en estos espacios (salvo raras excepciones) no se da cuenta de su especificidad en tanto lenguajes plásticos.<sup>20</sup>

Al respecto, Bovisio explica que así como en el mundo académico la antropología se ocupa de las artesanías, y la historia del arte de las Bellas Artes, las grandes instituciones del arte –como los museos– suelen establecer en el imaginario social la diferencia y categorización de Arte y artesanía. Mientras las obras de Arte (occidentalizado) se encuentran en los diversos tipos de museos de Arte, a la producción artesanal se le encuentra en los de antropología, arqueología, etnología o, en su

<sup>19</sup> El término *arte occidentalizado* u *obra de arte occidentalizada* hace referencia al tipo de manifestaciones artísticas cuyos valores arti-estéticos y económicos se basan en los cánones del arte occidental-europeo. Cánones que fueron impuestos y difundidos en las diversas sociedades colonizadas a lo largo del tiempo y que, incluso hoy, siguen marcando la pauta de nuestras valoraciones arti-estéticas al haber sido aceptados –consciente o inconscientemente– por las sociedades que se rigen por un modelo eminentemente eurocéntrico. Entre este tipo de arte encontramos a las denominadas *Bellas Artes*, las cuales se encuentran bien caracterizadas dentro de la llamada *Historia del Arte*. Cfr. Lorena García Solar, *Análisis para re-pensar las artesanías en México: Hacia un nuevo sistema de valoración de las artes (un enfoque evolucionista y decolonial)*, pp. 11, 22 y 26.

<sup>20</sup> De acuerdo con la autora, el uso de *lenguaje plástico* se plantea con el sentido de referir a lo que se *dice* a través de una obra plástica. Ello está a tono con la noción que da Pierre Francastel, en la década de 1940, sobre la *obra de Arte*, tras definirla como un *signo plástico* surgido de un proceso intelectual y manual donde convergen elementos de lo percibido, de lo real y de lo imaginario.

defecto, en los dedicados al llamado arte popular; evidenciando así una clara diferencia entre lo que supuestamente es el *arte verdadero* y el *arte del otro*, como los ha denominado la autora.

Además, Bovisio pone en la mesa un elemento clave respecto a esta diferencia histórica, pues se percata de que, en el imaginario, las artesanías siguen siendo concebidas como las depositarias de la identidad nacional, siendo esta concepción implantada, difundida, sostenida y apoyada por el Estado a través de sus distintas políticas de conservación del patrimonio cultural que, de acuerdo con ella, no hacen más que perpetuar la anacrónica oposición Arte-artesanía y, además, legitiman la pobreza de los artesanos como condición para la preservación de la identidad nacional.

Es dentro de este contexto que se inserta el presente trabajo, el cual propone pensar la artesanía en México como un tipo de obra artística autóctona que se integra a la universalidad sin renunciar a lo local, cuyas peculiaridades y valores arti-estéticos demandan un análisis particular que permita demostrar que la teoría occidental del Arte, la cual ha tendido a su autouniversalización, adolece de vacíos o falsas conceptualizaciones que requieren ser analizadas desde una visión más amplia e inclusiva. Específicamente nos referimos a las concepciones que la influencia occidental-europea ha establecido para la categorización y diferenciación entre lo que debe ser considerado como *Arte* con 'A' inicial mayúscula<sup>21</sup> y lo que será *artesanía*.

#### *La problemática valoración arti-estética de la artesanía*

La artesanía, que ha sido catalogada por diversas disciplinas y autores como *la plástica indígena*,<sup>22</sup> cuenta con elementos propios de la identidad y cultura a la cual pertenece; por ello generalmente se aborda desde su valoración cultural-patrimonial. Sin embargo, su análisis y valoración artística, en donde la técnica, materiales, iconografía y demás procesos de producción sean analizados desde una visión más amplia, es una tarea a realizar.

En este contexto, es importante reconocer que los conceptos de *Arte* y *artesanía* han sido discutidos a lo largo del tiempo por una variedad de

<sup>21</sup> Arte con 'A' mayúscula hace referencia a lo que hemos denominado para el presente estudio como *arte occidentalizado* (consultar nota 19).

<sup>22</sup> De acuerdo con los análisis de: V. Freitag, *ob. cit.*; Victoria Novelo, "La expropiación de la cultura universal", *Culturas populares y política cultural*, y Carlos Espejel, "¿Arte popular o Artesanías?", en *Revista Las Artes en México*.

disciplinas entre las que podemos mencionar la filosofía, la sociología, la antropología o la historia del arte. Asimismo, una diversidad de autores,<sup>23</sup> como Freitag, Novelo, Castro, Fernández, Espejel, Quintero, Bovisio, Valencia, Dewey, Shiner, Shusterman, entre otros, se han esforzado en generar nuevas posturas que incluyan perspectivas de análisis más diversas e inclusivas. Sin embargo, todavía no se ha llegado a un acuerdo sobre la valoración arti-estética y económica de estas expresiones plásticas. Incluso han surgido términos como los de *arte popular*<sup>24</sup> y *arte etnológico*<sup>25</sup> que, como oposición al *arte culto*, *académico* o *elitista*,<sup>26</sup> pretenden ampliar de alguna manera lo que es considerado como arte, pero sin dejar de lado que, por tratarse de objetos elaborados por el *pueblo* (término que en la mayoría de los casos hace referencia a una raíz indígena y campesina), es tratado por lo general como un tipo de *arte menor*, no solo en su valoración arti-estética, sino también económica.

Ahora bien, al tomar en cuenta lo anterior surge la inquietud de comprender el por qué cuando un artista –reconocido socialmente como tal– utiliza técnicas artesanales para generar su obra se le llama *Arte* al objeto generado; pero cuando un artesano presenta objetos que muestran gran riqueza estética o conceptual, o bien pretende innovar en su trabajo mediante el uso de nuevas técnicas, formas, materiales o temas, sigue siendo *artesanía*, y es valorizada como tal por la sociedad.

En este sentido hay que señalar que las manifestaciones reconocidas por el arte contemporáneo han recurrido a las raíces culturales como un valor agregado para la obra del artista actual, recuperando, con ello, técnicas y materiales que normalmente no eran propias de una obra de Arte. Un ejemplo de esto lo encontramos en el empleo del

<sup>23</sup> Los autores referidos han realizado estudios sobre las disputas teóricas entre *Arte* y *artesanía*, o bien, sobre otras expresiones del denominado *arte popular* y el *arte occidentalizado* que pueden relacionarse con el presente estudio.

<sup>24</sup> De acuerdo con Vanessa Freitag, el arte popular en México ha sido un término usado para nombrar a expresiones culturales producidas por un determinado segmento social. Señalando, además, que fue a partir de la Revolución mexicana de 1910 cuando se comenzó a utilizar el término de *arte popular* para el tipo de arte producido por las etnias, pero que tenía una contundente presencia en la vida social. *Ob. cit.*, p. 134.

<sup>25</sup> La palabra *etnología* deriva de los vocablos griegos *ethnos* (pueblo o nación), y *logos* (estudio o tratado), siendo, de acuerdo con la Real Academia Española (2019), el término que hace referencia a la ciencia que estudia comparativamente los orígenes y expresiones de la cultura de los pueblos; es por ello que el término *etnológico* antepuesto a la palabra 'arte' remite entonces al arte como expresión cultural de los pueblos; entendiendo por 'pueblo' al conjunto de personas de un lugar, región o país determinado.

<sup>26</sup> Son términos usados generalmente como sinónimos para hacer referencia a lo que hemos catalogado como *arte occidentalizado* (ver nota 19) y que se concibe como opuesto a términos como *arte popular*, *artesanía*, *low art* u otros.

textil que utiliza Alighiero Boetti en la exposición titulada “Estrategia de juego” que se exhibió en el Museo Reina Sofía de España en 2011. Dicha exposición presentaba una retrospectiva del autor en donde existe una selección de los bordados y tapices que hizo en colaboración con artesanas de Afganistán y Pakistán, como *Mappa* (1971-1994), un conjunto de bordados que reproducen mapamundis con los colores de la bandera de cada país; u *Ordine e disordine* (1973), tapices elaborados con cuadrículas de letras de diferentes colores y tamaños. Otro ejemplo sería el de la exposición “The Nature Spirit. Arte textil contemporáneo japonés” exhibida en el Centro Cultural Hispano Japonés de Salamanca, España, en 2011; en esta se reúne el trabajo de 16 artistas nipones de reconocido prestigio internacional que, de acuerdo con las palabras del autor, ofrecen una particular visión de la naturaleza tradicional japonesa a través de una disciplina artística que fusiona las técnicas textiles ancestrales con los conceptos de arte contemporáneo.<sup>27</sup>

Al considerar lo anterior es posible apuntar que existe una inserción de elementos *artesanales* en el arte contemporáneo, así como lo hubo en el clásico; sin embargo, la sociedad continúa excluyendo y desconociendo como valioso aquello que se refiere a los procesos y objetos artísticos propios de su cultura, así como a sus creadores.

A lo anterior se agrega el papel que juegan las instituciones dedicadas a la protección, conservación y divulgación del arte en la valoración tanto artística como económica que se da a una obra. Como se ha hecho referencia en otros textos,<sup>28</sup> esta distinción es propia de una lógica axiológica desde la dimensión instituida; pues mientras se *educa* a los asistentes de las grandes instituciones del arte, como son los museos, sobre el destacado valor artístico, cultural y económico que poseen las obras resguardadas por estos lugares, aquellos objetos que comúnmente se encuentran en calles, mercados y talleres de artesanos son concebidos como objetos de menor valía, sin tomar en cuenta sus valores estéticos y extraestéticos (es decir, se da una clase de prejuicio instituido sobre estos últimos).

<sup>27</sup> Para conocer más sobre las exposiciones citadas, ver Wall Street International (Arte), *Estrategia de juego: Alighiero Boetti*, 2011, en: <https://wsimag.com/es/arte/721-estrategia-de-juego-alighiero-boetti> (último acceso: 13 de enero de 2020) y Centro Cultural Hispano Japonés, *The Nature Spirit. Arte textil contemporáneo japonés*, 2011, en: <http://www.centro-japones.es/exposician-the-nature-spirit-arte-textil-contemporaneo-japones/> (último acceso: 13 de enero de 2020).

<sup>28</sup> Cfr. José Ramón Fabelo Corzo, *Los valores y sus desafíos actuales*.

La problemática anterior se resume en los siguientes cuestionamientos que pretenden ser contestados tras el desarrollo de nuestra investigación: ¿en qué descansa el valor artístico de una obra, sea esta catalogada como Arte o artesanía? ¿Cuándo se supera la barrera entre Arte y artesanía? ¿Qué papel juegan los términos *Arte*, *arte popular* y *artesanía* dentro de la valoración artística y económica de una obra? ¿Qué rol desempeñan en la sociedad las instituciones dedicadas a la protección, conservación y divulgación del arte en la valoración tanto artística como económica que se da a una obra? ¿Cómo analizar y valorar estéticamente una artesanía?

Ahora bien, si partimos del supuesto de que, a mayor valor estético de una obra, mayor debería ser el valor económico de esta y viceversa, ¿qué pasa cuando esta relación no se cumple y dichos valores sufren un desfase? ¿Cuáles son los procesos y mecanismos que sustituyen al valor estético y, por ende, le dan valor económico a la obra? Por último, apuntando hacia la generación de una teoría estética evolucionaria a través de la cual se promueva una evolución cultural del arte, ¿por qué ciertas obras, pese a contar con un destacado valor arti-estético, siguen siendo vistas como artesanías, aunque pudieran ser consideradas arte? ¿Qué pasaría con una sociedad que deja de menospreciar la artesanía y comienza a valorarla estética y económicamente de una manera más objetiva e informada?

### *La hegemonía de un tipo de Arte*

Para dar salida a la problemática señalada, planteamos en primera instancia que la concepción de Arte ('A' mayúscula) que se ha inculcado a las sociedades latinoamericanas y, particularmente, a la mexicana, se ha enfocado en reconocer y comprender a las obras artísticas que hemos decidido calificar como *occidentalizadas*.<sup>29</sup> De modo que, por lo dicho hasta aquí, consideramos que la artesanía en México, vista desde la estética y la teoría del arte como un tipo de obra artística autóctona, se encuentra depreciada por un sistema de valoración extranjero (occidental-europeo, naturalizado en el criollismo y luego en el mestizaje) que se ha enfocado en posicionar las manifestaciones del arte occidentalizado y ha dejado de lado las peculiaridades y valores de aquellas obras que se encuentran fuera de su particular conceptualización de lo que es Arte.

<sup>29</sup> Ver nota 19.

En este sentido, y tomando en cuenta lo anterior, plantemos entonces la necesidad de generar e impulsar un *nuevo sistema de valoración del arte* o, más apropiadamente dicho, de un nuevo sistema de valoración de *las artes*, señalando con esta pluralidad, de acuerdo con la postura de Anderson en *Las hermanas de Calliope. Un estudio comparado de filosofías del arte*,<sup>30</sup> que la universalización de la palabra ‘Arte’ –desde la teoría occidental europea– deja fuera manifestaciones artísticas que no se rigen bajo los estándares axiológicos de esta, pero que no por ello deben ser olvidadas o menospreciadas por los estudios del campo del arte.

Es por lo anterior que valiéndonos de teorías como la estética decolonial, la estética pragmatista y las posturas de la ciencia estética evolucionaria, pretendemos guiar a nuestros lectores hacia una concepción más amplia e inclusiva de lo que es *el arte*.

Al respecto es importante señalar que este estudio no pretende equiparar los valores estéticos de las obras que han sido catalogadas por el sistema de valoración occidental como *Arte* con las denominadas *artesanías*, pero sí busca reflexionar sobre la valoración arti-estética y económica que las instituciones del arte y la sociedad en general otorgan a las artesanías en la actualidad, pues partimos del supuesto de que, a mayor valor estético de una obra, mayor debería ser el valor económico de esta, independientemente de que sea catalogada como *Arte* o *artesanía*. En este sentido nos proponemos un ejercicio de desacoplamiento entre la denominación de una obra como *Arte* o *artesanía* a través del análisis de sus valores estéticos y extra-estéticos, en el que la polaridad extrema arte-artesanía (positiva-negativa) sea superada por una escala de continuidad en que se justiprecien los atributos integrales de las obras a partir de sus intrínsecos y universales valores estéticos. Así podría darse el caso de una obra *artesanal* tanto o mejor realizada estéticamente que otra catalogada como *artística*. En tal caso, en consecuencia, tal obra artesanal debería tener un precio mayor en el mercado del *mundo del Arte*.

#### *El camino a recorrer*

Lo anterior pretende ser demostrado a través de un estudio de caso en donde el análisis de los Árboles de la Vida de Izúcar de Matamoros

<sup>30</sup> Richard Anderson, *Calliope's Sisters. A comparative Study of Philosophies of Art*.

(Puebla), obras catalogadas como artesanías, servirán como muestra. Dicho estudio tiene la intención de revalorar estas obras como un producto artístico que puede no solo satisfacer los criterios de la teoría del arte, sino que, además, puede enriquecer y pretende ampliar el concepto tradicional de lo que es considerado como tal, no solo en el ámbito académico sino, sobre todo, aspirar a una revaloración social sobre su valía artística y económica, tomando esto –desde nuestra perspectiva– como una tradición cultural en evolución.

En cuanto a la metodología empleada esta será de tipo mixta, abordada primordialmente desde un enfoque cualitativo, recurriendo a diversas fuentes documentales con el fin de entender la separación existente entre el concepto de *Arte* y *artesanía*, así como los valores estéticos y extraestéticos en los cuales se basa. Para ello retomaremos a diversos autores que se desenvuelven en disciplinas como la filosofía, la sociología, la antropología o la historia del arte y que han realizado estudios sobre las disputas teóricas en torno de las artesanías, o bien sobre otras expresiones del denominado arte popular y el arte occidentalizado que pueden relacionarse con el presente estudio<sup>31</sup> (algunos de estos autores ya han sido referenciados en este texto).

Desde esta misma metodología se analizarán los valores estéticos y extraestéticos de la artesanía mexicana, a través del caso de estudio de los Árboles de la Vida de Izúcar de Matamoros, Puebla. Para ello nos apoyaremos en las posturas de la *teoría pluridimensional de los valores*,<sup>32</sup> así como en el *modelo de apreciación y juicio estético* de cinco etapas que plantean Leder y sus colegas,<sup>33</sup> y que se abordará más adelante.

Finalmente se llevará a cabo una investigación de tipo cuantitativa echando mano del método correlacional y, por medio de una encuesta, conocer el grado de relación que existe entre la categorización de una obra como Arte o artesanía y la valoración artí-estética y económica que

<sup>31</sup> Entre estos tenemos a R. L. Anderson, *ob. cit.*; M. A. Bovisio, *ob. cit.*; Sixto Castro, “Reivindicación estética del arte popular”, en *Contrastes, Revista Internacional de Filosofía*; A. Colombres, *ob. cit.*; John Dewey, *El arte como experiencia*; C. Espejel, *ob. cit.*; Rosa Fernández, “La estética invisible del arte popular”, en *Contrastes, Revista Internacional de Filosofía*; V. Freitag, *ob. cit.*; M. Lauer, *ob. cit.*; V. Novelo, *ob. cit.*; Cinthya Quintero, *Estética y arte como categorías transculturales: consideraciones para una crítica de la artesanía indígena*; L. Shiner, *ob. cit.*; B. C. Valencia, *ob. cit.*; Ana Cristina Vélez, *Homo artisticus: una perspectiva biológico-evolutiva*, entre otros, que se han esforzado en generar nuevas posturas que incluyan perspectivas de análisis más diversas e inclusivas.

<sup>32</sup> J. R. Fabelo, *ob. cit.*, p. 54.

<sup>33</sup> Helmut, Leder *et al.*, “A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments”, en *British Journal of Psychology*.



se da por parte de las instituciones del arte y la sociedad en general. Esto con el fin de apoyar la teoría referida por los autores consultados y con miras a generar relaciones interesantes que nos permitan entender con mayor claridad las bases de la marginación o integración que reciben estas manifestaciones artísticas dentro del sistema de valoración artístico actual y que, como señalaba Lauer, son las que determinan los procesos de negación de valores, condicionando a ciertos objetos a una subalternidad arti-estética al ser catalogados como un *no-arte* o *artesanías*.

#### *Algunos avances en la investigación*

Como parte de nuestro quehacer investigativo se elaboró y aplicó un primer instrumento de recolección de información del que se obtuvieron los primeros resultados. Se trató de una encuesta que abordó específicamente la problemática planteada sobre el papel que juegan los términos *Arte* y *artesanía* dentro de la valoración arti-estética y económica que las instituciones del arte y la sociedad en general otorgan a la denominada *artesanía*.

La encuesta realizada se basó en 12 preguntas aplicadas tanto a personas relacionadas con el campo del arte como a personas sin ningún tipo de conocimiento formal al respecto. Esta se estructuró a partir de un primer ejercicio en el que se pidió al encuestado catalogar, de manera pragmática, tres imágenes que se le presentaban (ver Figura 1) según las categorías de: *Arte*, *artesanía* y/o *producto industrial elaborado en serie* (en caso de que así lo consideraran).



Figura 1. Cerámicas de autores diversos utilizadas como ejemplo por Vanessa Freitag en su artículo “Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad”, en el que critica la forma de catalogar una obra como *Arte* o *artesanía*, siguiendo los criterios del *arte occidentalizado*.

Cabe señalar que este ejercicio propuesto se retomó de la investigación de Vanessa Freitag,<sup>34</sup> quien en su publicación “Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad” reflexiona sobre cómo podemos, por el simple hecho de mirar estos objetos, calificarlos como *Arte* o *artesanía*, argumentando que en muchos de los casos lo que permite dicha diferenciación es el contexto donde se produjo y se expuso el trabajo, otras veces la firma del artista o del artesano, así como su trayectoria y su reconocimiento social, es decir, los discursos oficiales difundidos al respecto e interiorizados por el espectador que cataloga la obra y con ello asume la definición institucionalizante de las obras “porque satisfacen los requerimientos” (por no decir requisitos) de los establecimientos formales que les tramitan su aceptación al mundo del arte.<sup>35</sup>

También hay que señalar que las tres piezas a las que se hace referencia en el ejercicio (Figura 1) son reconocidas a nivel internacional como obras de destacados ceramistas-artistas.<sup>36</sup> De hecho, una de ellas (la imagen del búho B) es obra del reconocido artista español Pablo Picasso.

Por economía de tiempo, únicamente diremos que los resultados obtenidos tras este primer acercamiento han mostrado lo complicado que es obtener un consenso sobre las características formales que permiten al público hacer una diferenciación precisa entre lo que es y no es arte, sobre todo cuando no se cuenta con un contexto de referencia para poder hacer una distinción clara; por tanto, lo expuesto por Freitag en su investigación está siendo comprobado en esta puesta en práctica.

### *Prospectivas de la investigación*

Ahora bien, para dar una prospectiva de la investigación diremos que nos hemos planteado el registro y análisis de la evolución iconográfica de los Árboles de la Vida de Izúcar de Matamotos, Puebla, como una tarea complementaria a nuestro análisis central. Para resolver esto se tienen proyectadas salidas de campo en las que se buscará generar un registro

<sup>34</sup> V. Freitag. *ob. cit.*, p. 134.

<sup>35</sup> Cfr: Stephen Davis, *Definitions of Art*.

<sup>36</sup> La primera imagen (A) es una cerámica elaborada por el artesano mexicano Gorky González (Premio Nacional de Ciencias y Artes cuya obra en mayólica ha sido expuesta en EUA, Canadá, Italia, España, Francia, Brasil y Tokio), una artesanía para ser comercializada como un objeto decorativo. La imagen central (B) se trata de una cerámica creada por el reconocido artista español Pablo Picasso; y la tercera (C) es una obra del artesano y artista gallego Otero Regal, cuyo trabajo ha recibido un Premio Nacional de Artesanía en 2011.

fotográfico que permita atender dicha inquietud. El registro señalado requerirá del acercamiento con artesanos y colecciones particulares, por lo que se está buscando el acercamiento a las colecciones existentes con los artesanos de Izúcar, aquellas del Museo de Arte Popular de Puebla y de la Ciudad de México, así como otras colecciones privadas.

Por último, para apuntar el cómo se llevará a cabo el análisis de los valores estéticos y extraestéticos de los Árboles de la Vida de Izúcar de Matamoros y proponer un nuevo sistema o método de análisis que contribuya a su revaloración, comenzaremos con el análisis axiológico de estas obras arti-estéticas, catalogadas como artesanías, de acuerdo con la teoría pluridimensional de los valores mencionada con anterioridad. Se complementará lo anterior poniendo a prueba el modelo de apreciación y juicio estético en cinco etapas elaborado por Leder y sus colegas referido con anterioridad, según el cual la experiencia estética no comienza con la percepción real del objeto, sino antes, con el discurso social que configura expectativas, anticipaciones y una determinada orientación estética; pero también con el contexto en que este se encuentra, pues da forma y orientación a esas expectativas, creando así un determinado entorno que puede contribuir a aumentar o disminuir el estatus artístico percibido de un objeto.

Hay que decir que la elección de dicho modelo y no otro se debe a que este resume una variedad de hallazgos relacionados con la forma en que la percepción, el conocimiento, la familiaridad, la experiencia, el estilo y el contenido, entre otros factores, influyen en la experiencia estética del arte. Es decir, el modelo nos permitiría sostener y reafirmar las posturas sobre la *colonialidad del very*, derivada de esta, la *colonialidad del arte*, de la teoría de la colonialidad/decolonialidad que defienden autores como Pedro Pablo Gómez, Walter Dignolo, Enrique Dussel, entre otros; así como los vacíos a los que tiende la teoría occidental-europea del arte, y que muestra Colombres en su *Teoría transcultural del arte*, al describir distintas estéticas que existen alrededor del mundo y a través del tiempo.

### *Conclusiones*

En acuerdo con los autores citados partimos de asumir como una condición determinante el que las potencias europeas imperiales nacieron históricamente ubicadas en una gran proximidad geográfica, misma que les posibilitó una accesible conectividad, ventajosa para la óptima difu-

sión e intercambio permanente de sus acervos culturales acumulados durante siglos y milenios;<sup>37</sup> la profusa variación en sus saberes y tradiciones, a pesar de ciertos inconvenientes, no obstaculizó su fructífera interacción, más bien propició su plural enriquecimiento, fraguándose así múltiples culturas y una civilización poderosísima identificada con el cuño *euro-occidental*.

Algunas de sus facetas más conspicuas y mejor construidas, entre otras, han sido una teoría del arte y un sistema de principios estéticos pretensiosamente universales que, en su época de expansión colonialista, impusieron con otros tantos componentes ideológicos a las naciones ultramarinas conquistadas e invadidas. Emprendieron así, en esas poblaciones, un proceso de concienzudo remplazo cultural masivo y constante que impidiera promover una efectiva síntesis con los linajes culturales milenarios de los pueblos conquistados, cuyos conocimientos fueron arrasados y hasta proscritos; estos, a lo sumo, mediante una resistencia tenaz, lograron permear aspectos de su cosmovisión, sus conceptos y sabiduría en prácticas y productos sincréticos que en muchos casos todavía esperan ser revalorados.

La evolución cultural de los pueblos originarios de América descarriló. Oscurecidos e invisibilizados sus saberes vernáculos, ni siquiera hemos logrado cuantificar las dimensiones de lo perdido; pero una muestra de ello, de lo que se salvó de la destrucción y permanece devaluado por la ideología dominante conforma el acervo del arte y la artesanía sobrevivientes: todo un desafío para las naciones herederas de la llamada *periferia* hacia la revaloración de las manifestaciones artísticas locales en tanto expresiones de la creatividad de nuestros pueblos.

Como hemos visto a lo largo de este texto, en el contexto latinoamericano nos encontramos ante una clase de importación estética que categoriza y valora lo que es o no es arte desde un lugar de enunciación de origen exterior e invasivo. Para concluir consideramos urgente reflexionar acerca de la vigencia del sistema actual que pocas veces se ha preocupado por reconocer, analizar y valorar las manifestaciones artísticas autóctonas de los pueblos –*artesanías*, como fueron catalogadas aquellas obras que no se ajustaban a los cánones de quienes conquistaban un territorio.

---

<sup>37</sup> Cfr. Jared Diamond, *Guns, Germs, and Steel*.

Por nuestra parte, al manifestar la necesidad de una valoración de las manifestaciones artísticas desde lo local y temporal en vez de lo *ilusoriamente universal* y eterno,<sup>38</sup> nos sumamos a las propuestas que sostienen teorías como la decolonialidad del arte, la estética pragmatista y la ciencia estética evolucionaria. Por ello, al haber tratado de comprobar que existe un desacoplamiento entre el valor económico y el valor arti-estético que se da actualmente a estas manifestaciones artísticas, analizando el caso de los Árboles de la Vida de Izúcar de Matamoros, nos hemos hecho conscientes de que, para indagar en lo estético hemos de huir (al menos parcialmente) de un sistema que nos impone al museo y a las obras canonizadas como referentes de lo que es artísticamente valioso. Por ello es que nos proponemos contribuir en la tarea de acercarnos a un *nuevo sistema de valoración de las artes* que realmente pueda ser considerado legítimamente universal.

#### *Bibliografía citada*

- Anderson, Richard L., *Calliope's Sisters. A comparative Study of Philosophies of Art*, 2.<sup>a</sup> Ed., EUA., Kansas City Art Institute / Pearson, 2004.
- Bovisio, María Alba, *Algo más sobre una vieja cuestión: "arte" vs "artesanías"*, Argentina, FIAAR / Fundación para la Investigación del Arte Argentino, 2002.
- Castro, Sixto, "Reivindicación estética del arte popular", en *Contrastes, Revista Internacional de Filosofía*, Vol. 27, Núm. 2, España, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, 2002, pp. 431-451.
- Colombres, Adolfo, *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*, México, Conaculta, 2014.
- Davies, Stephen, *Definitions of Art*, EUA, Cornell, University Press / Ithaca, 1991.
- Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, España, Ediciones Paidós, 2008.
- Diamond, Jared, *Guns, Germs, and Steel: A Short History of Everybody for the Last 13,000 Years*, Londres, Vintage, 1998.
- Dissanayake, Ellen, *Homo Aestheticus: Where Art comes from and why*, Seattle y Londres, University of Washington Press, 1992.

---

<sup>38</sup> Véase Marshall Sahlins, *La ilusión occidental de la naturaleza humana*.

- Dussel, Enrique, 1992. *El encubrimiento del otro: hacia el origen del “mito de la modernidad”*, Conferencias de Frankfurt, Octubre 1992, Bolivia, UMSA, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Plural Editores, 1994, (Colección Academia, 01).
- Espejel, Carlos, “¿Arte popular o artesanías?”, en *Revista Las Artes en México*, Vol. 11, México, UNAM / Dirección de Literatura / Coordinación de Difusión Cultural UNAM, 2014.
- Fabelo Corzo, José Ramón, *Los valores y sus desafíos actuales*, México, Libros en Red, 2004, (Colección Insumisos Latinoamericanos).
- Fernández, Rosa, “La estética invisible del arte popular”, en *Contrastes, Revista Internacional de Filosofía*, España, Universidad de Málaga, 2016, pp. 41-54.
- Freitag, Vanessa, “Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad”, en *El Artista*, núm. 11, diciembre, Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2014, pp. 129-143.
- García Solar, Lorena, *Análisis para re-pensar las artesanías en México. Hacia un nuevo sistema de valoración de las artes (un enfoque evolucionista y decolonial)*, Puebla, México, 2021, Tesis, BUAP, Facultad de Filosofía y Letras, MEyA.
- Gómez, Pedro Pablo y Walter Mignolo, *Estéticas decoloniales*, Bogotá, Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.
- Lauer, Mirko, “Crítica de la ideología del arte”, *Crítica de la artesanía: plástica y sociedad en los Andes peruanos*, Lima, Perú, Desco, 1982, pp. 19-35.
- Leder, Helmut *et al.*, “A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments”, en *British Journal of Psychology*, núm. 95, Reino Unido, The British Psychological Society, 2004, pp. 489-508.
- Leder, Helmut y Marcos Nadal, “Ten years of a model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments: The aesthetic episode – Developments and challenges in empirical aesthetics”, en *British Journal of Psychology*, núm. 105, Reino Unido, The British Psychological Society, 2014, pp. 443-464.
- Novelo, Victoria, “La expropiación de la cultura popular”, en Guillermo Bonfil Batalla *et al.*, *Culturas populares y política cultural*, México, Conaculta, 1995, pp. 77-85.
- Patiño, Ramón, “Variedad y universalidad del arte y la estética: la evolución cultural en fuga desbocada”, en José Ramón Fabelo Corzo y

- Bertha Laura Álvarez Sánchez, coords., *La estética y el arte de regreso a la academia*, México, Facultad de Filosofía y Letras, Colección La Fuente, 2014, pp. 47-61.
- Quintero, Cinthya A., *Estética y arte como categorías transculturales: consideraciones para una crítica de la artesanía indígena*, Puebla, México, 2015, Tesis, BUAP, Facultad de Filosofía y Letras.
- Sahlins, Marshall, *La ilusión occidental de la naturaleza humana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Shiner, Larry, *La invención del Arte. Una historia cultural*, Barcelona, España, Paidós, 2004.
- Valencia, Belén C., *Lo sagrado, el arte; lo profano, la artesanía. Reflexiones acerca de la economía y estética en la obra de Manuel Velázquez*, Puebla, México, 2008, Tesis, BUAP, Facultad de Filosofía y Letras, MEyA.
- Vélez, Ana Cristina, *Homo artisticus: una perspectiva biológico-evolutiva*, Medellín, Colombia, Edit. Universidad de Antioquia, 2008, (Colección Divulgación Científica).

*Investigaciones actuales en estética y arte.*

*Entre la representación y su desbordamiento*, volumen 18 de la Colección La Fuente, se terminó de imprimir en diciembre de 2022 en los talleres de El Errante Editor, SA de CV, Privada Emiliano Zapata 5947, San Baltazar Campeche, Puebla, Pue. Se tiraron 500 ejemplares. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Marco Antonio Menéndez Casillas. Imagen de portada Forensic Architecture, *Miranshah drone strike*, 2016, fotografía de Alina Schmuck (detalle).

Tomada de [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Miranshah\\_drone\\_strike,\\_Forensic\\_Architecture.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Miranshah_drone_strike,_Forensic_Architecture.jpg)





El arte y la estética nombran no solo terrenos disciplinarios, sino también aperturas desde ellos, debido a la expansión de medios, formatos y temáticas en el arte, así como a los muchos factores que han situado la experiencia estética fuera de los perímetros del campo estrictamente artístico. A ello hace referencia el *desbordamiento* de la representación. Este libro es el cuarto de la serie Academia y Estudiantes. Tuvo su origen en los talleres de avances de investigación del posgrado de estética y arte de la BUAP, celebrados en los años 2017 y 2019, respectivamente. La autoría de cada trabajo es compartida por al menos un profesor y un estudiante. La diversidad de temas que se abordan en los 23 capítulos testimonia el amplio espectro de intereses del programa. La obra es una muestra elocuente de las muy variadas *investigaciones actuales en estética y arte* que se mueven *entre la representación y su desbordamiento*.

En alusión a la emblemática obra de Marcel Duchamp, La Fuente es el título general de la colección de publicaciones sobre estética y arte de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y el Instituto de Filosofía de La Habana que compendia y da a conocer los principales resultados investigativos de profesores, colaboradores, estudiantes y egresados.

ISBN: 978-959-7197-50-8



9 789597 197508

ISBN: 978-959-7197-49-2



9 789597 197492

