

# Babel

SEPTIEMBRE 2013

UDEM  
Universidad de Morelia

No. 1

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MORELIA

## LUIS BARRAGÁN:

Una propuesta ética del arte

La litografía del siglo XIX  
y la historia cultural

El historiador del arte en la  
práctica, una experiencia

El **curriculum** como  
construcción cultural

El **Hueco** como medio de  
explicación del mundo:  
Acercamiento

HISTORIA DEL

arte

udemorelia.edu.mx





**LICENCIATURAS**  
3 años - Cuatrimestral

- Administración
- Cultura Física y Deporte
- Historia del Arte
- Medios Interactivos
- Negocios Internacionales
- Nutrición
- Periodismo
- Psicología
- Turismo Cultural

**INGENIERÍA** 4 años - Semestral

- Ingeniería en Videojuegos

**LICENCIATURAS**  
Semi-Escolarizadas 4 años - Semestral

- ★ Gerontología (Fines de semana) (Nueva)
- Psicología (Fines de semana)
- Administración (Nocturna de lunes a viernes)

**LICENCIATURA EN LÍNEA**  
4 años - Cuatrimestral

- ★ Administración de Empresas (Nueva)

**ESPECIALIDADES** 2 cuatrimestres

- Gestión Empresarial
- Operación Aduanera
- Periodismo Político

**MAESTRÍAS** 2 años

- ★ Arte Digital y Efectos Visuales VFX (Nueva)
- Historia del Arte
- ★ Nutrición Humana (Nueva)
- Psicología Clínica
- Tecnologías de la Información
- Tecnologías Móviles y Negocios (Nueva)

**(443) 317 77 71**  
**01800 509 9422**

Fray Antonio de Lisboa 22,  
Esquina Avenida Tata Vasco  
Centro Histórico, Morelia, Mich.

[www.udemorelia.edu.mx](http://www.udemorelia.edu.mx)

Incorporada a la SEE



## EDITORIAL

La Facultad de Historia del Arte es, en este primer número de la Revista **Babel**, la responsable de hacer llegar a toda la comunidad universitaria y a la sociedad moreliana nuestro quehacer académico.

Este número se ha titulado: *Aproximación a la Historia del Arte en México desde un enfoque interdisciplinario*. En él presentamos múltiples posibilidades de conocimiento y aplicación de la Historia del Arte: academia, artes plásticas, promoción de la cultura, difusión del patrimonio artístico y cultural.

**Babel** está integrada por 6 secciones: artículos científicos, ensayos, reseñas de experiencias de la aplicación práctica de la profesión del historiador del arte, y por último, un apartado de difusión e información. Los miembros de la Facultad de Historia del Arte pretendemos tender un puente entre nuestro quehacer académico diario y la realidad de nuestro entorno.

Catedráticos adscritos a la Universidad de Morelia, a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y a distintas instituciones educativas y académicas de Michoacán y México son los autores de los textos que aquí se presentan. Arquitectura, Arte Prehispánico, Semiótica, Arte contemporáneo y utilización de archivos artísticos como fuente histórica, son los temas a tratar en este número. En cada número, además, habrá una sección de información y difusión de actividades culturales, que será, sin duda, de nuestro interés.

La revista que hoy leemos expresa el deseo de difundir el trabajo que se ha realizado en la Universidad de Morelia por más de diez años y que gracias a la iniciativa de sus directivos y al entusiasmo de sus colaboradores está frente a nosotros. Para la Facultad de Historia del Arte representa un reto que esperamos cumpla con las expectativas de todos los lectores de Babel.

Agradecemos a todos nuestros lectores y esperamos que cada una de las colaboraciones provoque su reflexión y análisis.





LIC. PEDRO CHÁVEZ VILLA  
Director del Consejo Directivo  
L.P. ARIEL MUÑOZ PRADO  
Rector

MTRO. JULIO ISRAEL CARRANZA  
PLANCARTE  
Secretario Administrativo  
LIC. REYNA GONZÁLEZ DELGADO  
Secretaría Académica

CONSEJO EDITORIAL

MTRA. MARCELA GARCÍA DELGADO  
MTRA. MARÍA GUADALUPE  
MATUS RAMÍREZ  
MTRA. MARTHA ELENA ESTRADA  
SOTO  
LIC. IRERI ORTÍZ SILVA

ALBERTO MORALES FLORES  
Coordinador Editorial

ANTONIO MONTER  
Corrección de estilo

COLABORADORES NO. 1  
MARÍA GUADALUPE MATUS  
matuslup@gmail.com

NURICELENE FUERTE ÁLVAREZ  
celene9@yahoo.com

VALERIA MENDOZA LOAIZA  
china.melv@hotmail.com

MARISEL VÁZQUEZ CONCEPCIÓN  
mvazquez@udemorelia.edu.mx

MARIA TERESA ACOSTA CARMENATE  
acostadelarte@gmail.com

MARCELA GARCÍA DELGADO  
mogarcie@hotmail.com



FOTO: Casa González Luna de Luis Barragán



Obra del Maestro Arturo Rivera

Luis Barragán: Una  
propuesta ética del arte  
Por María Guadalupe Matus Ramírez

4

La litografía del siglo XIX y la  
historia cultural. Una propuesta  
a profundizar  
NuriCelene Fuerte Álvarez

9

El historiador del arte en la  
práctica, una experiencia  
Valeria Mendoza Loaiza

12

El curriculum como construcción  
cultural: fundamentación semiótica  
Marisel Vázquez Concepción

16

El Hueco como medio de  
explicación del mundo:  
Acercamiento  
Maria Teresa Acosta Carmenate

21

Para leer y volver a leer

25

Para visitar, conocer y disfrutar  
Marcela García Delgado

26

La revista Babel es una publicación de la Universidad de Morelia, Fray Antonio de Lisboa #22 esq. Av. Tata Vasco. Col. Cinco de Mayo. Morelia, Michoacán, Tel. (443) 317-7771. Babel es una publicación de investigación y cultura de la Universidad de Morelia. Revista cuatrimestral número 1, Septiembre 2013. Editores responsables de este número Ileri Ortiz Silva y Alberto Morales Flores. El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores. Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción parcial o total incluyendo cualquier medio electrónico o magnético para fines comerciales. La información contenida se ha obtenido de fuentes que se consideran fidedignas. Impresa en Genotipograficos, en la ciudad de Morelia, Michoacán. Registro ISSN en trámite.







# LUIS BARRAGÁN

## Una propuesta ética del arte

María Guadalupe Matus Ramírez <sup>1</sup>



**L**a arquitectura de Luis Barragán, además de la pretensión explícita de ser una síntesis entre su búsqueda por la originalidad de una arquitectura mexicana y la influencia que recibió de las vanguardias europeas, es sobretodo una propuesta ética y una apuesta por la recuperación de la dimensión de trascendencia en la obra de arte, de manera especial, en la arquitectura. Esta propuesta la identificamos en sus obras, pero de manera manifiesta en el discurso que el mismo Barragán expresa en la aceptación del premio Pritzker, que recibió en 1980:

“En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si estoy lejos de pretenderles haberles hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro.”<sup>2</sup>

En efecto, se trata de las nociones que describen la experiencia estética como una experiencia de trascendencia, hasta cierto punto, conectada con la dimensión religiosa o metafísica que pretende provocar en el alma las vivencias de asombro, intimidad y silencio de las que nos habla Barragán. En este sentido es que hablamos de su obra como una propuesta ética, como la guía del actuar humano, como un faro que dirige las aspiraciones del artista y del espectador.

A partir del perfil de posibilidad y potencia que caracteriza al hombre, con su respectivo matiz de dinamicidad y auto-

El artículo es la invitación a acercarnos a la intención que motivó la producción artística de Luis Barragán y que convirtió su obra en un paradigma estético en el que se fusionan arte y misterio, espacio y trascendencia. Más aún, la obra arquitectónica y escultórica de Barragán se aprecia como un convite a la acción interior del hombre que se encuentra consigo mismo, incidiendo en su ethos una vez que ésta se convierte en su morada.

*ABSTRACT: The article is an invitation to approach the intention that motivated the artistic production of Luis Barragán, turning his work in an aesthetic paradigm which fuses art and mystery, space and transcendence. Moreover, Barragán's architecture and sculpture can be appreciate as a treat to men to find themselves, affecting their ethos once this art becomes their home.*

1. María Guadalupe Matus es Licenciada en Filosofía por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo realizó estudios de Maestría en la Universidad de Morelia S.C., y obtuvo el grado de Maestría en Derecho de la Información por la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.







construcción, es importante pensar en el enlace inevitable y natural que existe entre la reflexión concerniente a la condición humana y la relativa a la ética, pues se exigen ambas recíprocamente, porque cualquiera que piense la humana conditio, está obligado a pensar la acción, el obrar propio de lo humano, “[...] sin definición de la ética queda indeterminada la condición humana; pero también, a la inversa, sin definición de la condición humana subsiste la ética, a su vez en pura indeterminación”<sup>3</sup>. Pero no sólo se trata de un nexo existente entre la condición humana y la ética, más aún, podemos hablar de una triple relación que vincula la reflexión de la condición humana con la ética y con la estética también.

También está incluida la dimensión de lo religioso, si se sabe reconciliar la razón filosófica con lo simbólico-religioso y si hay un nexo entre el uso práctico de la razón y su uso poético. Al menos, esto es lo que nos deja ver Barragán en su construcción arquitectónica:

“¿Cómo comprender el arte y la gloria de su historia sin la espiritualidad religiosa y sin el trasfondo mítico que nos lleva hasta las raíces mismas del fenómeno artístico? Sin lo uno y lo otro no habría pirámides de Egipto y las nuestras mexicanas; no habría templos griegos ni catedrales góticas ni los asombros que nos dejó el renacimiento y la edad barroca; no las danzas rituales de los mal llamados pueblos primitivos ni el inagotable tesoro artístico de la sensibilidad popular de todas las naciones de la Tierra. Sin el afán de Dios nuestro planeta sería un yermo de fealdad. “En el arte de todos los tiempos y de todos los pueblos impera la lógica irracional del mito” me dijo un día mi amigo Edmundo O’Gorman y con o sin su permiso me he apropiado sus palabras”.<sup>4</sup>

2. Barragán, Luis. Discurso de aceptación del premio Pritzker de Arquitectura (DumbartonOaks, EE.UU, 3 de junio de 1980). Tomado de [www.thequietman.org](http://www.thequietman.org). Recuperado el 3 de junio del 2013.

3. Trías, Eugenio. Ciudad sobre ciudad. Destino, Madrid 2001, p. 228.

4. Barragán, Luis. Discurso de aceptación del premio Pritzker de Arquitectura.

5. Trías, Eugenio. Ciudad sobre ciudad. p. 222

¿Qué es eso que determina el carácter del arte y por lo tanto su ethos? ¿Cuál es ese punto de apoyo que pueda soportarnos para que resulte una ética lo suficientemente coherente con la humana conditio? Efectivamente, el hombre es un sujeto pasional. Durante mucho tiempo se consideró que la pasión era la sombra de la acción, sin embargo, “[...] la pasión se adelanta a la razón, haciéndola posible. La pasión se adelanta al uso activo o práctico de la razón, proporcionándole una base empírica”<sup>5</sup>. El hombre se descubre como un ser de condición trágica signada por la pasión, pues la pasión es el testimonio de su límite y al mismo tiempo es la determinación de su ethos. Nuestro punto de partida es, en efecto, la pasión, el vértigo, la trascendencia, la belleza, el embrujo.

Nos acercamos a la humana conditio con la conciencia de que inevitablemente, la reflexión sobre el propio ser del hombre nos empuja a su forma de vida o a su manera de habitar el mundo, de allí que estén ligadas la ética y la condición humana. Pero también a través de esta proposición, comprendemos cómo es que para Barragán están unidos el arte y la ética o mejor dicho, el arte y la dimensión religiosa —o metafísica— del hombre.

El arte es para Barragán el único vestigio metafísico o huella de la trascendencia a la que podemos tener acceso, porque el hecho moral es el indicio o la evocación de la existencia ubicada en la línea que la distingue y enlaza a dos mundos, el físico y el metafísico. Aunque parezca contradictorio, se trata de “[...] un silencioso decir que nada dice y sin embargo ordena: pura forma vacía del imperativo verbal, que es categórica respecto a la raíz de eso que somos y que, desde el núcleo de nuestra propia ipseidad, nos determina a ser y a resolvernos por la vía del juicio ético y de su expansión a la acción, en la conducta”<sup>6</sup>. Es el fundamento de la experiencia ética trascendental, porque la indeterminación de esta orden deja una vía abierta a la libertad.

Estas intuiciones las vemos reflejadas en la obra de Barragán: en la distribución estratégica que hace de los espacios, en el uso y elección intencionada de los colores y las formas, en los recursos de la naturaleza de los que se apropia, y en la

sencillez y austeridad de las fachadas que invitan al habitante o al espectador a descubrir que lo valioso no se halla en la superficie sino en el interior. Así lo apreciamos en el diseño de la Casa de las Capuchinas, de la Casa Gilardi, de Las arboledas e incluso de algunas de sus primeras obras: la Casa Luna.

Cuando nos acercamos al arte de Barragán, o más aún a la experiencia estética que su obra nos despierta, nos encontramos con el silencio que proviene de ese lugar metafísico inaccesible, se trata de una experiencia similar a la vivencia ética, pues “[...] la ética es, en su raíz, trascendental, como supo comprender Wittgenstein: tiene su sede en el silencio del otro mundo, más allá de la aduana del sentido”<sup>7</sup>. Aquí aparece el punto de enlace entre la ética y la estética: en lo trascendente, pues el objeto de arte produce una configuración simbólica que es vía de expresión de ese silencio de lo ético; la obra de arte si es verdadera, expresa ese silencio y mantiene una relación estrecha con lo ético.

Así como la ética es trascendental, también lo es la estética, porque ambas se proyectan desde el límite y remiten a un sujeto que está en el mismo límite. El arte y la ética tienen

6. Trías, Eugenio. Ciudad sobre ciudad. p. 49.

7. Trías, Eugenio. Los límites del mundo. Barcelona, Ariel, 1985, p. 67.

8. Trías, Eugenio. Ciudad sobre ciudad, p. 250.

su lugar en la trascendencia, porque es allí donde tiene su origen la experiencia de la carencia y el deber, la tragedia y la comedia. Wittgenstein hace una distinción entre lo metafísico y lo trascendental, sobre todo porque “trascendental” tiene este sentido de horos (horizonte), de esta manera, cuando decimos que la ética y la estética y el sujeto son trascendentales, lo afirmamos en el sentido de que son proposiciones que se captan y se producen dentro de la frontera, desde el límite y no fuera de él. Esta es la afirmación que Wittgenstein hace en el Tractatus sobre la semejanza entre ética y estética, en la que “[...] aduce que ética y estética son lo mismo, o literalmente son Uno (Sind Eins)”<sup>8</sup>.

De la misma manera que el hombre escucha una proposición ética, también en el ámbito de lo estético se puede distinguir una proposición (Bildo Satz)<sup>9</sup>, sólo que esta proposición es simbólica, como sugiere Kant con la idea de que “[...] la belleza es un símbolo moral” o que “la poesía es un esquema





de lo suprasensible<sup>9</sup>. Es lo que para Barragán significa la noción de belleza con todo su misterio y que debe ser el objeto de la obra de arte, más allá de la sola producción o de la funcionalidad de la obra y del conjunto arquitectónico.

“La invencible dificultad que siempre han tenido los filósofos en definir la belleza es muestra inequívoca de su inefable misterio. La belleza habla como un oráculo, y el hombre, desde siempre, le ha rendido culto, ya en el tatuaje, ya en la humilde herramienta, ya en los egregios templos y palacios, ya, en fin, hasta en los productos industriales de la más avanzada tecnología contemporánea. La vida privada de belleza no merece llamarse humana”.<sup>11</sup>

La obra artística tiene la capacidad de mostrar el ethos del hombre, el arte puede llegar a mostrar la verdad (a-létheia), revelando la conducta humana y la inhumana también, sólo que no lo hace de manera explícita o manifiesta, sino que lo hace a través de una epojé o suspensión del juicio ético<sup>12</sup>, de manera que favorece que el receptor logre una reflexión ética interior y personal. La forma de exposición (hypotiposis) de lo suprasensible en lo sensible de lo estético es imaginativo-simbólico, es decir, en la exposición artística sí hay mediación entre lo que se escucha como imperativo ético y su comunicación verbal.

Lo ético se expresa a través del desgarramiento manifestado en la culpa, no hay mediación, sino que más bien, es evidente la distancia entre la proposición y el sujeto; mientras que en lo estético, la expresión se logra a través del símbolo, es decir, hay una exposición lingüística de lo que es escuchado en lo ético. La realización simbólica de lo estético brota de la experiencia ética, ya sea la culpa o la falta, el mal o el sufrimiento,

9. Estos dos términos aparecen de manera indistinta en dos textos de Eugenio Triás. En Ciudad sobre ciudad utiliza la noción de Bild que tiene un sentido de “imagen o figura”, remitiendo al contenido simbólico que le da a la proposición estética; y en Los límites del mundo utiliza la noción de Satz, que es propiamente una proposición ya sea lógica, ética o estética.

10. Triás, Eugenio. Lógica del límite, Barcelona, Destino, 1991, p. 371.

11. Barragán, Luis. Discurso de aceptación del premio Pritzker de Arquitectura.

12. Triás, Eugenio. Ciudad sobre ciudad, p. 253.

13. Triás, Eugenio. Lógica del límite, p. 375.

14. Triás, Eugenio. Lógica del límite, p. 378.

15. Barragán, Luis. Discurso de aceptación del premio Pritzker de Arquitectura.

la bondad y la belleza.

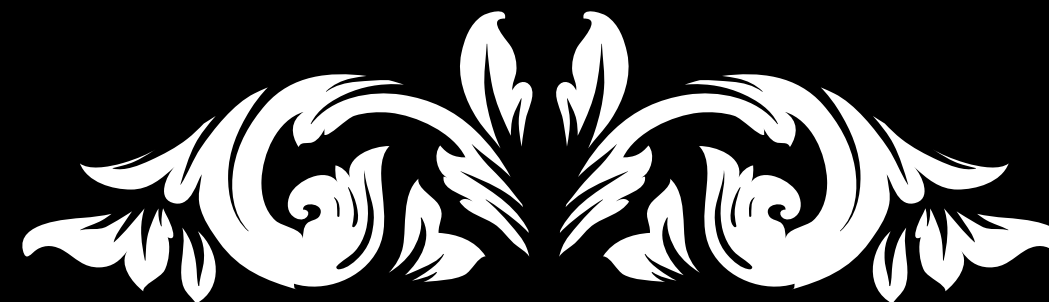
Sin la experiencia ética, el arte “[...] carece de contenido, se diluye en lo trivial, superfluo [...]”<sup>13</sup>, porque la experiencia de lo ético es una experiencia enteramente humana y el arte es una exposición de esa experiencia humana que hunde sus raíces en una realidad ética, en el goce y el sufrimiento, el bien y el mal, la incompletud y la culpa, la deuda y la falta. Si el arte no brota de esa experiencia ética, es mero ornamento o un mecanismo de distracción para las masas. Decimos que la exposición estética tiene la experiencia ética como contenido, pero lo ético que es una idea y una ley que para ser expresada en una obra de arte que es simbólica y por lo tanto sensible, debe surgir también de manera sensible como vivencia de lo bello y de lo sublime. Así la obra de Barragán le da forma a eso “encerrado en sí”<sup>14</sup>, a lo misterioso, revelándolo de manera sensible, produciendo una obra (poiein) que tiene el siguiente triángulo de contenido como presupuesto: a Dios, el alma y el mundo.

La arquitectura de Barragán da forma sensible a este “encuentro”, es la expresión de la verdad como adecuación, entre Dios y el mundo, adecuación que tiene como nexo al hombre, al ser fronterizo. Así es posible pensar que todo gran arte es religioso, si se entiende por religión el lazo entre los vivos o el límite y la otra orilla de nuestro límite, donde el ser es ser-allá (Jenseits), porque es la exposición de la experiencia ética y del silencio inflexible, en el pensar-decir (logos) y en el producir (poiein). Este “producir” debe orientar al encuentro, a la experiencia estética y sobre todo a la vivencia serena de la trascendencia:

“La serenidad es el gran y verdadero antídoto contra la angustia y el temor, y hoy, la habitación del hombre debe propiciarla. En mis proyectos y en mis obras no ha sido otro mi constante afán, pero hay que cuidar que no la ahuyente una indiscriminada paleta de colores. Al arquitecto le toca anunciar en su obra el evangelio de la serenidad”.<sup>15</sup>

A manera de conclusión, podemos decir que para Barragán, el arte, la arquitectura y, de manera concreta, su obra, deben provocar en el hombre la experiencia estética que le conecta con lo trascendente. En este sentido la obra de Barragán es una propuesta ética y cada uno de los juegos de luz, color y texturas que vemos en su arquitectura, nos confirman su intención.

**B**

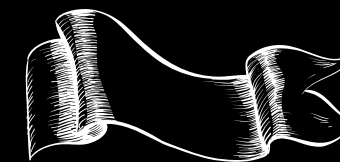


# LA LITOGRAFIA DEL SIGLO XIX

## Y LA HISTORIA CULTURAL

Una propuesta a profundizar.

Doctora en Historia Nuri Celene Fuerte Álvarez <sup>1</sup>



La visión del otro, del extranjero, en torno a la vida cotidiana de México durante el siglo XIX, y la utilidad de la litografía como documento histórico que graba en la memoria colectiva la realidad de un país en construcción, son los temas que aquí se abordan.

*ABSTRACT: The vision of the other, the foreigner around the daily life of Mexico during the nineteenth century, and the usefulness of lithography as a historical document that records the collective memory in the reality of a country under construction, are the issues addressed here.*



**D**

urante el siglo XIX, una gran cantidad de extranjeros vinieron a México para admirar y estudiar sus bellezas naturales así como la sociedad que empezaba a transformarse, dejando sus impresiones de lo vivido en México. Algunos incluían análisis de la política nacional, otros sobre las bellezas naturales que llamaban su atención y otros plasmaban en el papel descripciones de la vida social y cultural del país. Muchos otros no solo dejaron documentos escritos sino también plasmaron imágenes en lienzos y papel de lo que veían al momento de viajar, lo que significa que también crearon piezas artísticas de inmenso valor estético e histórico.

Los diarios o libros de viajes de personajes como Alejandro de Humboldt, Eduard Mühlenpfordt, Henry George Ward, Karl Nebel, Claudio Linati, Joel Robert Poinsett, E. B. Taylor y muchos otros, revisan, desde su muy particular punto de vista, las actividades que los mexicanos decimonónicos realizaban en su vida cotidiana. Las diversiones, la vida doméstica, los alimentos, las costumbres festivas y demás fueron actividades que quedaron escritas en documentos que con el paso de los años se han convertido en fuentes de información histórica que coadyuvan en la reconstrucción de ciertos hechos del pasado. Si bien no todos viajaron con el ánimo de visitar el país solamente con el objetivo de la recreación, si dejaron en algunos de sus productos finales de viaje interesantes observaciones en torno a lo vivido, respecto de lo visto, con toda la subjetividad que esto implicaba.

Si bien, los documentos como diarios o informes pueden contener muchos datos estadísticos o numéricos

que aportarían otro tipo de información, también existen litografías, bocetos u óleos que nos hablan de su perspectiva respecto de los sitios visitados, generándose una serie interesante de imágenes del pasado que pueden hablarnos de las cosas tal como eran en ese tiempo para así reconstruir aspectos interesantes de la vida en las ciudades, de la estética de los monumentos y obras de arte o bien acercarnos a cómo se vivía la vida diaria en algún lugar.

Un ejemplo es Claudio Linati, litógrafo italiano que llega a México y que se asienta en el país abriendo su propio taller de litografía. Linati deja, en su transitar por el recién organizado país, una serie de postales sobre aquellos que observa en las calles y que llaman su atención por alguna razón. Plasma en sus litografías al aguador que gana unos cuantos centavos por cargar en sus espaldas pesadas ollas llenas del vital líquido, a la mujer obrera que busca dejar memoria de su coquetería con sus afeites sencillos, al soldado que posa con su uniforme, orgullosos y serios, igual retrata en sus postales la riña de dos mujeres indígenas en plena calle. Cada dibujo nos presenta características particulares de la población mexicana que el autor quiso dejar para la posteridad. El vago parado en la esquina sin zapatos, solo cubierto con su sarape emulando al ayate indígena, prenda que se utilizaba solo un par de siglos atrás, como esperando la oportunidad de conseguir algo para seguir con su vida. Están también las indígenas que pelean a saber por qué, con sus hijos a cuestas como lo siguen haciendo hasta nuestros días. Observamos en ellas el cambio en las vestimentas y el aspecto fiero de su desencuentro mientras atrás se ve

*Estas obras-documentos vistas, por ejemplo, desde el positivismo, son las fuentes fidedignas producidas en un momento específico que el estudioso debe retomar, tal cual son, para explicar ese preciso acto, el periodo que sobresale, el que se quiere dar a conocer.*

a los parroquianos indiferentes a la reyerta.

También están presentes los oficios centenarios como el aguamielero, aquel que provee del pulque y aguamiel para refrescarse, para olvidar el trajín diario con una bebida que hasta antes de la llegada de los españoles era privilegio de los dioses y de los grandes señores imperiales y que con el paso de los años se convertiría en bebida popular que sirve también para socializar. En contraste con el aguador y su enorme tinaja que lleva el preciado líquido por unas cuantas monedas hasta la casa o lo ofrece a quien se lo paga en las calles de la ciudad cuando lo ven pasar.

Lo anterior es una muestra de que, más allá del sentido artístico de las litografías, éstas se convierten en piezas importantes de la historia debido a su aporte en el análisis de la vida cotidiana del México decimonónico, además de que brindan una oportunidad para el análisis del contexto en el que surgieron, a saber, los primeros años del México Independiente, periodo donde la situación económica y política comenzaba a estabilizarse y la vida cotidiana retomaba su cauce, elementos que ayudan a explicar cómo se va formando también el arte mexicano en ese momento histórico.

Aquí nos podemos adentrar en la temática de seleccionar diferentes documentos para escribir historia. En la historia del Arte, los documentos que se analizan y utilizan son las obras de arte, diríase la pintura: imágenes plasmadas en dos dimensiones que llevan dentro de su creación el pensamiento subjetivo del autor, quien también nos habla de la época en la que ha vivido, en su obra está una parte de la realidad que lo

circunda, aquello que considera importante manifestar respecto de su época.

Estas obras-documentos vistas, por ejemplo, desde el positivismo, son las fuentes fidedignas producidas en un momento específico que el estudioso debe retomar, tal cual son, para explicar ese preciso acto, el periodo que sobresale, el que se quiere dar a conocer. Observado desde la historia cultural, el análisis de las representaciones que se hacen de las imágenes aporta al profesional de la Historia del Arte una perspectiva que tiene que ver con los signos mostrados -que fueron elegidos para ser mostrados- por el artista, signos que quedan plasmados en sus obras de arte y que, a decir de esta metodología, también representan ideas de la época en las que fueron creadas, como parte de la creación y recreación de las pautas culturales de la sociedad. De esta manera los dibujos, las pinturas o litografías, de las que aquí se habla, se convierten en fuente de representaciones que ayudan a explicar el modo de vida, de vestir e incluso de hablar de la sociedad, además de brindarnos información sobre el desarrollo de tal o cual estilo artístico.

Es a través de las litografías que podemos acercarnos al estudio de la historia cultural, de la historia de las representaciones creadas por la cultura y que ayudaran en la construcción de nuevas maneras de entender el desarrollo de la sociedad, en particular, de la sociedad mexicana, de cómo era vista, vivida también por quienes estuvieron aquí de visita y llegaron con la esperanza de encontrar algo novedoso y emocionante, esperanza que sin duda, vieron cumplida.

**B**



1. NuriCelene Fuerte Álvarez es Maestra en Antropología Social por elCIESAS-Occidente y es doctorante en Historia en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Es catedrática de la Maestría en Educación del Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación.

# EL HISTORIADOR DEL ARTE EN LA PRÁCTICA, UNA EXPERIENCIA

Por Valeria Mendoza Loaiza <sup>1</sup>

Entre 2008 y 2012 Valeria Mendoza Loaiza colaboró como guía en el Centro Cultural Clavijero y una de sus principales actividades era proporcionar visitas a los distintos públicos que acudían a este museo. De esta experiencia laboral y de la “aplicación” del corpus académico entre los públicos no formados en historia del arte es de lo que se tratará este artículo.

*ABSTRACT: Valeria Mendoza Loaiza as a museum guide between 2008 and 2010 on Centro Cultural Clavijero offer visits to all publics that came to that museum. About that labor and the “application” of academic corpus in unformed publics on History of Art will try this article.*

1. Valeria Mendoza Loaiza es Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Morelia y tiene un diplomado en Restauración por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Arte Prehispánico y Arte Mexicano son dos de sus áreas de interés. Actualmente es catedrática en la Universidad de Morelia.

**E**l historiador del arte puede desempeñar su labor en diversos espacios culturales, uno de ellos es el Museo, en él existen áreas específicas en las que es posible desarrollar su trabajo y aplicar sus conocimientos. En este texto se abordará la labor del historiador del arte como educador dentro del espacio museístico dedicado especialmente a las artes.

Una de las ventajas del trabajo en una institución cultural –Museo– y específicamente en un área como la educativa, es que permite enriquecer el perfil del historiador del arte, aunque la función principal en esta área es la difusión de las artes o de las exposiciones del museo, se debe trabajar en conjunto con muchas otras áreas, es decir, se debe tener contacto con museógrafos y curadores, con los artistas que realizan la obra e implementar un despliegue de conocimientos al aplicar herramientas de la investigación y la didáctica antes de otorgar la primera visita guiada.

## EL GUIÓN DE LA EXPOSICIÓN

Una de las principales labores como guía educativo es la elaboración de guiones de visita, los cuales sirven para dar información sobre los temas que se abordan en las exposiciones para compartirla con los visitantes. Estos guiones son solamente una herramienta para ordenar la información y pertenecen al material de trabajo del personal del museo.

Para realizar un guión, se requiere de un trabajo en conjunto con museógrafos y curadores, ya que ellos plantean la temática de la exposición, de esta manera se conoce la información básica que presentará la exposición y el orden en que se deberá realizar la visita. Además, se realiza una investigación profunda de los temas relacionados con la obra y la vida del autor o autores de la muestra presentada. Con esta información se complementa lo que se presentará en las cédulas de sala, además de enriquecer lo que se compartirá con los visitantes.



Obra del Maestro Arturo Rivera



“...lo feo, lo siniestro, las pesadillas, la muerte, asuntos que son temas presentes en la obra de este artista y que se transformaron, en el diálogo, en ideas estéticas, preceptos de apreciación que transformaron la percepción de los visitantes.”

Los guiones deben ser muy específicos con la información que contienen y se deben adaptar al tipo de público al que están dirigidos; este aspecto es muy importante ya que no todos los públicos son iguales ni se les puede dar la información de la misma manera, pues los intereses de cada uno varían y la necesidad de la información no es igual para todos.

Para manejar adecuadamente la información, el guía debe identificar las necesidades de cada grupo y tomar en cuenta varios aspectos como las edades de los visitantes (niños, jóvenes, adultos o personas de la tercera edad), si son grupos escolares (nivel básico, medio superior o superior), los intereses específicos de los maestros que coordinan al grupo; si son familias, turistas (extranjeros o nacionales), por mencionar algunas caracterizaciones. Todos estos datos modifican

la manera en que un guía imparte la información recabada para cada exposición.

Cuando un guía trabaja con un grupo escolar sabe que la visita tiene un carácter informativo-formativo para los alumnos. Con un grupo de educación primaria, por ejemplo, se deben considerar dos aspectos importantes: primero la capacidad de atención que tienen los niños –ya que delimita la información que se le otorga al grupo y el tiempo en que se realiza la visita– y segundo, su grado escolar –a través de éste se determina el bagaje cultural y el conocimiento previo que tienen los niños, con base en ello el guía puede hacer diversas referencias a cosas o sucesos que los niños ya conocen–. Considerar estos dos aspectos permite mayor interacción con el grupo, que la visita sea más dinámica, que los niños puedan hacer referencia a su realidad inmediata y utilizar en su vida cotidiana los conocimientos adquiridos al combinarlos con lo aprendido en la escuela, actividad que cumple con la función educativa y formativa del alumno.

A diferencia de los grupos escolares, los adultos que solicitan una visita guiada en el museo buscan satisfacer otras necesidades, es decir, su visita en el museo deja de ser un momento de distracción o de esparcimiento, para convertirse en una experiencia que reafirme o genere conocimiento nuevo. Bajo esta visión, el guía debe de tomar en cuenta, que la información que debe proporcionar será más detallada y más extensa, a diferencia de la que es usada durante las visitas de niños.



Exposición:  
Arturo Rivera, “Sombra Mirada”.  
Centro Cultural Clavijero.  
Visita guiada y taller.  
Mayo de 2009.  
Archivo personal.



Taller infantil. Collage referente a la exposición “Sombra Mirada” de Arturo Rivera en el Centro Cultural Clavijero. Mayo de 2009. Archivo personal.

Cuando un historiador del arte imparte una visita guiada, tiene la posibilidad de participar en el diálogo que se genera entre la obra y el espectador, igualmente cumple con un papel de facilitador de este diálogo al compartir sus conocimientos y además, tiene la oportunidad de nutrirse de las experiencias que se generan en los visitantes. A continuación redacto una experiencia personal:

Durante el 2009 se presentó en el Centro Cultural Clavijero una exposición del destacado artista mexicano Arturo Rivera: Sombra Mirada exposición que resultó polémica, pues mientras algunos visitantes apreciaban la calidad técnica de las obras presentes, otros se concentraban en rechazar y juzgar la violencia de la temática de la mayoría de las pinturas. Fue labor de los guías conciliar estas opiniones divergentes en torno al autor y lograr que los distintos públicos apreciaran la técnica, la estética singular y los significados presentes en el discurso pictórico de Arturo Rivera. Para esta tarea se compartieron con los públicos, diversos conceptos “simples” comunes al corpus lingüístico común: lo feo, lo siniestro, las pesadillas, la muerte, asuntos que son temas presentes en la obra de este artista y que se transformaron, en el diálogo, en ideas estéticas, preceptos de apreciación que transformaron la percepción de los visitantes. Se cumplió con el objetivo, por lo menos, de hacer comprender la propuesta artística aunque no se cambiaron las opiniones personales –subjetivas– respecto de los temas abordados en la exposición.

Este trabajo se realizó con todo tipo de públicos, incluyendo

grupos de niños. La dinámica de trabajo con ellos consistió en plantear diferentes preguntas como: ¿el arte debe ser bello? ¿Se pueden pintar los miedos y las pesadillas? ¿Es válido que una obra de arte no nos guste? A partir de estos cuestionamientos fue posible hablar de lo que puede parecer bello o placentero y de aquello que es violento o repulsivo y de lo que ambas percepciones provocan. Para que el acercamiento a la obra fuera completo se pidió a los niños que hablaran de aquello que les causaba miedo y de cómo podrían asociarlo con la pintura de Rivera.

El óptimo resultado –consistente en visitar la exposición, apreciarla y formarse una opinión, sin abandonar la sala ante la primera obra– no habría sido posible sin el trabajo profesional del historiador del arte, quien, a través del manejo de distintas herramientas didácticas logró el acercamiento del público a la obra del artista.

Con esta experiencia es evidente que la labor del historiador del arte, dentro del ámbito educativo en el museo, es muy importante, ya que el conocimiento que adquirió en su formación profesional le permite ampliar la visión del espectador durante su visita a la exposición y aumenta las posibilidades de que una visita guiada sea exitosa.

El gran reto en este trabajo es adecuar los conceptos técnicos para dirigir la información a los diversos grupos que visitan un museo, cuando esto se logra, el historiador del arte es partícipe de la relación entre el espectador y la obra, y cumple con la función de acercar al público a las artes de manera agradable, atractiva y sensible. **B**



# EL CURRÍCULUM COMO CONSTRUCCIÓN CULTURAL: FUNDAMENTACIÓN SEMIÓTICA

Por Marisel Vázquez Concepción<sup>1</sup>

Es significativo tener en cuenta, a la hora de comenzar la realización de un diseño curricular en cualquier institución educativa, la idea de que el currículum es una construcción ante todo cultural. Para ello se precisa definir primeramente, qué se entiende por cultura a la hora de considerar el *currículum* como una construcción.

Respecto del concepto cultura pueden convocarse los más variados puntos de vista, pero en el presente trabajo se adopta el criterio del fundador de la Semiótica de la Cultura, el investigador estoniano Iuri Lotman en su ensayo "La Semiósfera. Semiótica de la cultura y el texto".<sup>2</sup> Esta elección se fundamenta en el hecho de que los estudios de Lotman sobre la cultura son considerados actualmente de enorme valor conceptual para cualquier acercamiento a este tema. En el mencionado texto es posible encontrar, a lo largo de los diversos ensayos que lo componen, una concepción de la cultura como macrolenguaje (lenguaje compuesto por lenguajes) que permite al hombre varios tipos de comunicación especiales:

Ante todo, *la autocomunicación del individuo consigo mismo*, la cual es vital para la reflexión, y, naturalmente, el estudio y autoexamen. Luego, considera la comunicación social en su sentido estricto, como intercambio de significados por la vía de mensajes contruidos con significantes portadores de esos significados. Además, Lotman analiza *la comunicación con la Naturaleza*, en términos de decodificación de las señales que el hombre, como individuo y como integrante de grupos sociales, puede descifrar en el mundo natural, gracias a eso puede no solamente sobrevivir, sino también desarrollarse. Asimismo, se atiende a *la comunicación diacrónica*, variante específica tanto de la comunicación social como de la comunicación con la Naturaleza, mediante la cual se construye paulatinamente una memoria cultural, sin la que la sociedad humana no podría subsistir. De acuerdo con esta concepción sobre la cultura, Lotman dice que ésta es concebida como *un amplio sistema general de comunica-*

*ción, un microsistema semiótico, en suma, como un lenguaje integrado por lenguajes.*<sup>3</sup>

También el currículum habría que concebirlo como una construcción de carácter comunicativo, cuyo contenido tiene que ver directamente con el desarrollo de personas, ya sea como individuos en sí, ya sea como integrantes de grupos sociales, o ambos a la vez. Además, si el currículum es una construcción cultural, eso significa que ese carácter comunicativo es multivalente: estaría formado por diversos lenguajes a la vez. Lo más elemental, para explicar esta idea, es pensar de inmediato en que cada una de las materias de un currículum contiene un lenguaje específico, de aquí que el currículum, en tanto entramado de materias, pueda ser considerado como un lenguaje formado por un subsistema de lenguajes. Pero nótese que se trata de sistemas, no de simples tiras donde las materias resultan una serie mecánicamente agregada.

Ya se ha visto que el currículum no es de ninguna manera una mera tira de materias. En efecto, el currículum tiene carácter cultural, es decir, multicomunicativo, no sólo porque integra en un sistema un grupo de materias, sino porque el currículum, como se verá más adelante, aspira a estimular en los estudiantes el desarrollo de una multiplicidad de competencias (organizadas, naturalmente en las jerarquías de saber, saber hacer y saber ser). En esa multiplicidad, es útil considerar (a los efectos de la carrera cuyo diseño curricular interesa elaborar aquí) lo siguiente tomando en cuenta que la noción de cultura resulta invocada para una reflexión educativa:

"[...] todas las acciones humanas deberán abordarse desde un escenario cultural específico, lo que permitiría definir la competencia como un saber hacer en contexto, y este saber hacer puede ser de índole:

**1. Competencia interpretativa o hermenéutica:** se refiere a actos que el sujeto realiza con el propósito de comprender los diversos contextos de significación, ya sean

1. Marisel Vázquez Concepción es licenciada en Historia del Arte por la Universidad de la Habana, Cuba, Maestra en Didáctica de las Artes por la Universidad de Guadalajara, Coordinadora de la Maestría en Historia del Arte de la Universidad de Morelia y catedrática en la escuela de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

2. Lotman Iuri: *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid. Ed. Cátedra, S.A., 1996.

3. Confróntese Iuri Lotman: *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid. Ed. Cátedra, S.A., 1996, t. 1, pp. 61-77, 83-91, 143-157, y en el t. 2, pp. 25-42, 140-152.



El currículum es una idealización del proceso mediante el cual el alumno construye un sistema de conocimientos. El proceso siempre será más complejo que la idealización curricular.

éstos sociales, científicos o artísticos. El acto de interpretar, implica un diálogo de razones, es decir, de relaciones y confrontaciones de los sentidos que circulan en un texto, que permiten al intérprete recorrer los diversos caminos que entretienen la red de significados que configuran un texto expresando, de alguna manera, su toma de posición frente a éste. Por ello se afirma que nadie interpreta sin comprender y sin tomar cierta posición, al igual que nadie propone sin comprender y argumentar.

2. Competencia argumentativa o ética: el eje central de esta competencia se encuentra en la acción promotora de fortalecimiento de la intersubjetividad, lo que implica una invitación a la participación del otro, caracterizada por el respeto y la tolerancia mutua. El dominio de la competencia contribuye a la construcción de espacios de convivencia fundados en la solidaridad y participación democrática.

3. Competencia propositiva o estética: se caracteriza por ser crítica y creativa, en el sentido en que plantea opciones o alternativas ante la problemática presente en un orden discursivo determinado.”<sup>4</sup>

Hay que agregar que, en un currículum de enfoque constructivista, como se verá más adelante, se precisa que el estudiante construya sus propios significados, lo cual entraña que el estudiante desarrolle competencias específicas para manejar y aun construir lenguajes (entendiendo esto como desarrollo de modalidades personales de codificación, tales como las que marcan la toma de notas, la elaboración de fichas, la construcción de ordenadores de la información con peculiaridades personales). Por lo tanto el currículum es cultural porque la cultura, en sentido semiótico, es un macrosistema de comunicación mediante el cual un emisor emite mensajes (constituidos por signos de diverso tipo) y éstos operan como estímulos para que el receptor (el estudiante) construya significados.

4. Luz Helena Patarollo y Martha I. Ianinni D. "Pedagogía y tendencias pedagógicas", en: Martha I. Ianinni D., coordinadora: Pedagogía. Arte y ciencia para enseñar y educar. México. D.R. San Martín y Domínguez Editores, S.C., 2004, p. 157.

5. Se ha seguido aquí, aplicándolos a la comunicación en el proceso educativo, los criterios de Iuri Lotman en su trabajo "La lengua hablada en la perspectiva histórico cultural", en: Iuri Lotman: La semiosfera. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Valencia. Universitat de Valencia, Ed. Frónesis, 1998, t. 2, pp. 175-185.

6. Gimeno Sacristán, José. El currículum: una reflexión sobre la práctica. Séptima edición. Editorial Morata. Madrid, 1998, p.30.

Para el presente trabajo el currículum se considera como una construcción cultural. Con el énfasis en el concepto de construcción. Ello quiere decir que, ante todo, un currículum funciona como un modelo y que ese modelo tiene la propiedad de ser modelizante. Es necesario desarrollar seguidamente estas ideas.

El carácter de construcción de carácter cultural que tiene el currículum, consiste en elaborar una imagen (que puede ser tanto abstracto-conceptual como senso-perceptible) del proceso educativo institucionalizado (se deja fuera aquí el proceso educativo intrafamiliar, en el marco de grupos sociales, entre otros).

De acuerdo con esto, el currículum puede presentarse como una imagen (construcción) cultural del proceso educativo institucionalizado, la cual consiste en una estructuración comunicativa<sup>5</sup> de la relación entre:

–El docente y los estudiantes (intercomunicación entre emisor y receptores): nivel de comunicación externo inmediato (interlocutores frente a frente).

–Los estudiantes y la misión educativa con la que se han vinculado (intercomunicación entre los estudiantes y la institución educativa): nivel de comunicación externo mediato (los interlocutores no están frente a frente, sino que se comunican a través de actividades, documentos, pero también, ocasionalmente, mediante interlocución directa entre alumnos y administrativos).

–Los estudiantes y el proceso de construcción de sus propios conocimientos (las competencias que aspiran a desarrollar en el nivel de autocomunicación).

En este sentido el currículum tiene el carácter de modelo

porque, como señala Gimeno Sacristán, "Toda la práctica pedagógica gravita en torno al currículum",<sup>6</sup> y, de acuerdo con ello, el currículum modela, conforma a la práctica. Atendiendo a esto, a la definición previamente asentada del currículum como construcción cultural, se agregan los siguientes detalles conceptuales:

Es una imagen o modelo del proceso educativo.

Es una hipótesis acerca de la estructura probable del proceso educativo.

El currículum, en tanto construcción cultural, es una construcción que se caracteriza por ser:

- Esencialmente dialógica.
- Funcionalmente semejante al proceso de construcción de significados que el alumno ha de realizar en un período dado para adquirir una serie estructurada de competencias.

Si un modelo se define como una idealización abstracta a partir de un ente, un hecho, un proceso concreto, entonces el *currículum* debe ser considerado un modelo, por las siguientes razones:

El *currículum* es una idealización del proceso mediante el cual el alumno construye un sistema de conocimientos. El proceso siempre será más complejo que la idealización curricular.

El *currículum* es una idealización y no una concreción. Esto es muy fácil de comprobar a partir de una confrontación entre el currículum y el proceso educativo mismo, como se presenta a continuación:

CURRÍCULUM: MODELO IDEAL	PRÁCTICA EDUCATIVA (CONSTRUCTIVISTA): REALIDAD SOCIOCONCRETA.
–Es un modelo que opera con constructos.	–Es una práctica real comunicativa y <i>autocomunicativa</i> .
–Se basa en principios científico-educativos organizados de manera ideal y sistémica.	–Se basa en principios científico-educativos inmersos en la existencia cotidiana como complejo contingente.



Un curriculum refleja el conflicto de intereses y posiciones dentro de una sociedad y los valores dominantes que rigen los procesos educativos. Ese reflejo se realiza mediante constructos diversos.

El *curriculum* opera con constructos. Esto nos remite a la definición de dicha categoría, la cual puede entenderse de la manera siguiente:

El constructo, en cualquier disciplina científica, es un concepto concerniente a objetos ideales, que no pueden deducirse directamente de los datos experimentales, sino que están contruidos "libremente" a partir de ciertas hipótesis generales sugeridas por el conjunto de las investigaciones y de las intuiciones del profesor-investigador que elabora el diseño curricular.

Cada categoría manejada en el *curriculum* es un constructo, la cual sirve para el proceso de elaboración del *curriculum* como sistema teórico que refleja el cruce de prácticas diversas en un territorio común: el propósito de modelar el proceso educativo, expresar el equilibrio de intereses y fuerzas que gravitan sobre el sistema educativo en un instante sociohistórico dado.<sup>7</sup> Los constructos permiten articular el curriculum como una opción históricamente configurada, que se ha consolidado sobre la base de un determinado basamento político, social, escolar, ideológico y cultural en general. Un *curriculum* refleja el conflicto de intereses y posiciones dentro de una sociedad y los valores dominantes que rigen los procesos educativos. Ese reflejo se realiza mediante constructos diversos.

W. Schubert, tiene en cuenta este sentido de reflejo propio del *curriculum* cuando afirma que hay que representarse éste como un campo de investigación y de práctica, y para ello hay que concebirlo como una entidad compleja que mantiene ciertas interdependencias con otras esferas de la

educación (por ejemplo, las que se refieren a epistemologías educativas, a métodos, por mencionar algunos.), lo cual exige una perspectiva en la que el significado de cualquier elemento del *curriculum* deba ser interpretado como "[...] algo en constante configuración por las interdependencias con las fuerzas con las que está relacionado".<sup>8</sup>

La selección cultural, por lo demás, debe tener en cuenta tres aspectos básicos:

I. La cultura en la que se inscribe el *curriculum* (identidad cultural): sujeto de la cultura y sujeto de identidad: un *curriculum* debe tener en cuenta las peculiaridades de la sociedad en la cual se establece. De aquí la necesidad de no mimetizar vanamente esquemas curriculares extranjeros e, incluso, no extrapolar los de otra región del mismo país. Pero además se hace por completo imprescindible tener en cuenta lo señalado por Roberto Sánchez Benítez en cuanto a la relación entre identidad y educación: "[...] la educación tiene que tomar en cuenta la manera en que las identidades son producidas fuera de la escuela".<sup>9</sup>

II. Qué se selecciona de la cultura: el diseño curricular es un proceso intelectual, por tanto, de selección. En un diseño curricular no debe ubicarse todo el conocimiento de un área, sino sólo lo que sea necesario para el desarrollo de un conjunto sistémico de competencias por parte de los estudiantes.

III. Cómo se organiza esa selección: la selección se realiza desde un conjunto de valores: cognitivos, metodológicos, ideológicos, políticos, por ejemplo.

El diseño curricular no se realiza en un laboratorio mental o escolar, ni tampoco tiene carácter endógeno, en el sentido de ocuparse solamente de aspectos académicos y educativos. Por el contrario, el *curriculum* se abre como un espacio de confluencia, un verdadero dominio científico, a la vez sociológico y cultural en su más amplio sentido. **B**

7. Confróntese José Gimeno Sacristán. p. 18.

8. Schubert, W. Curriculum: Perspective, Paradigm and Possibility. Nueva York. MacMillanPublishers Co. 1986. p.35.

9. Sánchez Benítez, Roberto: Posmodernidad, hermenéutica y educación. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. México, 2003. p.181.

## EL HUECO COMO MEDIO DE EXPLICACIÓN DEL MUNDO: ACERCAMIENTO

Por L.H.A. Maria Teresa Acosta Carmenate<sup>1</sup>

La estética prehispánica es un tema que se ha tocado poco, muchos de los aspectos tratados en este artículo están configurados desde el ámbito de lo subjetivo pero con total seriedad lo que plantea nuevas posibilidades. Es un acercamiento al pensamiento y la cosmogonía mesoamericana desde una posición estética, aproximando la inexorable dualidad, porque El Hueco funde un viaje desde lo visible y de lo que de él surge invisible, dándole valor de categoría estética por su comportamiento de centralidad.

*Prehispanic aesthetics is a topic that has been researched recently, many of the issues discussed in this article are set subjectively but as a matter of seriousness raising new possibilities. In some ways it is an approach to thinking on Mesoamerican cosmology with an aesthetic position, inexorably approaching of duality because the Hollow melts a journey where the visible and the unseen arises, giving value for their behavior aesthetic category of centrality.*



Lo palpable es un reconocimiento visible que sucede a través de los órganos de los sentidos, pero lo palpable también es lo invisible porque aquello que es visible muchas veces lleva la carga de lo inatrapable. Los elementos pueden connotar lo invisible cuando estos categorizan el mundo, lo tratan de explicar, cuando se elevan a lo estético, cuando lo estético se los apropia.



“El arte prehispánico tiene un carácter eminentemente simbólico, abstracto y metafórico, no busca el reflejo de la representación naturalista, sino la expresión simbólica. Fuera de las ideas universales de encontrar estilos en el arte; en el universo prehispánico, el arte no se estiliza, no se le da un estilo a la naturaleza, sino que se expresa el sentido que se tiene de ella.”



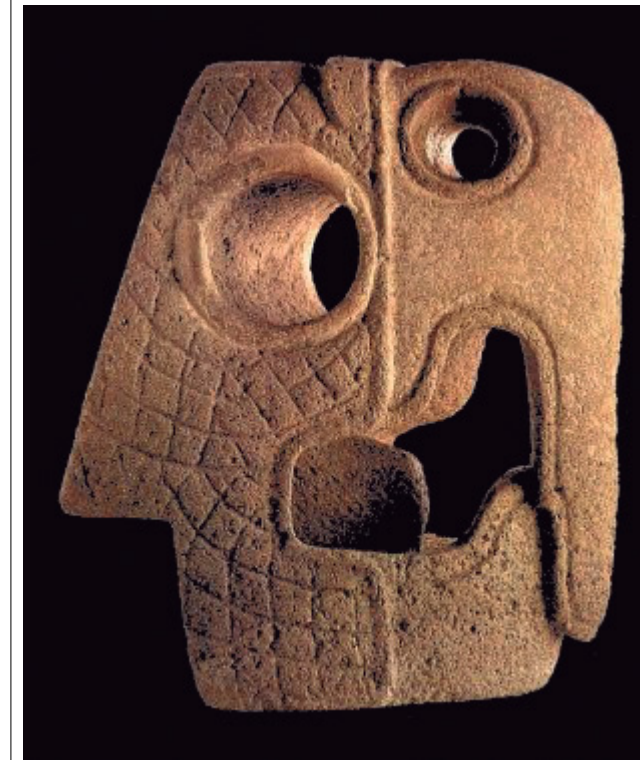
Quizá exista una idea de interior que se sumerge en el pensamiento profundo mesoamericano, a partir de que los olmecas advinieron un modo-hueco que se representa en las fauces del jaguar, donde, por ejemplo algunas figuras salen del hocico de un animal, como se puede observar en numerosos altares, percibiéndose una figura sedente emergiendo – tal vez de una cueva-, pero que se interpreta boca, fauce, hueco, un símbolo que bien podría representar al dios o diosa del inframundo, donde lo terrible no alumbra lo terrible sino lo sublime, un parto que simboliza desde entonces una visión dual vida-muerte.

1. María Teresa Acosta Carmenate es Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Morelia y actualmente maestrante en Historia del Arte por la misma universidad. Ha publicado poesía y cuento en distintos medios impresos estatales y nacionales, además de haber expuesto su obra pictórica en distintos espacios de manera individual y colectiva en su natal Cuba y en México.



Una claridad de mundo intermedio lo puede establecer esta representación del Monstruo de la Tierra con las fauces abiertas. El hueco que percibimos sugiere que el soberano lo atravesaba en el transcurso de rituales públicos en los que se escenificaba su “salida” de la boca del monstruo, emerger de lo terrible para experimentar lo sublime nuevamente, morir-renacer, un hueco de advenimiento cíclico.

2. Arroyo, Sergio Raúl. “Cosmos de arcilla y piedra: Elogio del cuerpo”. Elogio del cuerpo mesoamericano, Abril, Revista-libro Artes de México Núm. 69, Pág. 8-18, México, Conaculta-INAH, 2004.



En la cultura teotihuacana aparecieron algunas esculturas de terracota pintada que contienen un ser en miniatura en el interior, y que a la fecha constituyen un misterio, algunos textos hacen referencia a que, tal vez, se trate de representaciones metafóricas del cuerpo social teotihuacano. Este poético dilema, en relación con esa concepción de lo social, puede hacer referencia al acogimiento en su interior de todos los individuos, sin embargo, esto no hace reseña a las distintas diferencias sociales, tal y como nosotros lo vemos en la actualidad, una sociedad atravesada por lo religioso le asignaba a sus gobernantes el carácter de lo sagrado, eran símbolos de conexión, y al verse así, no concedía, quizá, una conciencia de clase, insisto, como se entiende desde nuestra ilustrada conciencia occidental. Arroyo<sup>2</sup> nos dice a modo de reflexión poética: “[...] se adivina el interior orgánico como mecanismo invisible”. La dualidad que aparece con su hueco centralizando se manifiesta entre dos polos que son el nacimiento y la muerte, lo que Arroyo sustenta como constante en el arte mesoamericano; percibimos ese sentido de comprensión del cosmos que finalmente se determina en lo religioso y en el pensamiento.



La fuerza abstracta de este marcador lo convierte en un emblema de riqueza plástica, al permear desde lo más expresivo hasta el más refinado de los pensamientos creativos, para ello el exhorto del hueco somete a la interpretación de una realidad que implica: naturaleza, entorno y reconocimiento de las identidades de las cosas. La manera esencial en la que se resuelve este magnífico objeto plantea una influencia en las artes contemporáneas, eso no puede estar en discusión. Hay algo que me facilita el entendimiento junto a Justino Fernández, para él, como para mí, el hueco, que él llama el recurso de la perforación, a veces, perforaciones, y otras se le lee: oquedades, es la manera más elocuente de que esta pieza sea en sí misma soberbia.

El elemento formal del hueco logra equilibrios en ambas mitades de la concebida figura, unas la hace de ojo, justo en la parte donde el artista mesoamericano ha distribuido los signos plumarios, en la otra mitad un pico asoma junto a lo que dice Fernández<sup>3</sup>: “la perforación respiratoria” y finalmente la abertura del hocico que además logra equilibrar ambas mitades, donde los espacios sólidos no participan de la soledad asimétrica, sino que son conjugados a la par de estos huecos que, una vez más, explican el mundo. Esta es una figura suprema, digna de ejemplo para categorizar el cosmos, el pensamiento dual. La mirada de frente nos recuerda a las máscaras de Tlatilco, donde una parte sonríe llena de vida y otra busca la esencia de la muerte presentando un rostro descarnado.

El arte prehispánico tiene un carácter eminentemente simbólico, abstracto y metafórico, no busca el reflejo de la representación naturalista, sino la expresión simbólica. Fuera de las ideas universales de encontrar estilos en el arte; en el universo prehispánico, el arte no se estiliza, no se le da un estilo a la naturaleza, sino que se expresa el sentido que se tiene de ella. El arte prehispánico no busca lo ornamental, ni lo decorativo, lo que obliga, de cierta forma, a alejarnos de la suave amarra de la belleza clásica. Estas cualidades se perciben en las representaciones artísticas como símbolos que explican el mundo. En toda manifestación

concebida estéticamente hay una relación entre forma y contenido. La forma no se puede separar porque el uso del color, las sombras, los volúmenes, las líneas, tienen un sentido específico. Aunque se vean como un espectáculo agradable no pueden por ningún motivo separarse del universo simbólico al que pertenecen, ambas cosas son lo mismo manifestado con recursos diferentes.

La forma adquirida puede ser el Hueco, ese hueco planteado categóricamente estético por su absoluta relación con el pensamiento y la realidad cosmogónica de los hombres prehispánicos, un hueco no puede ser tocado, el hueco en sí ya es algo subjetivo, sin embargo, verlo nos hace identificarlo, y asumirlo nos hace interpretarlo, el hueco es absoluta percepción, la misma percepción que los hombres del México antiguo tenían de la realidad y de su entorno, el hueco se convierte en arte porque es parte de las formas concebidas, se establece en él para obtener variedad de posibilidades, todas con una razón existencial y una razón metafísica.

Las formas adquieren sentido al evocar la realidad profunda del mito, que aparece en la movilidad rítmica constante y lo hacen patente en el mundo. El hueco es entonces la posibilidad de la forma y la de la movilidad inmersas en su contexto físico y místico, el hecho es que los objetos de culto son símbolos de la dimensión sagrada que sustenta todo lo que existe, y se vuelven visibles en respuesta a lo invisible, cada hueco concebido en cualquier sitio concibe en su interior abstracto una invisibilidad profunda. Un hueco entonces puede significar un elemento observado y estructurado en el pensamiento como una explicación de fenómenos distintos. El hueco está ahí como principio central de un mundo inferior y superior, que ha sido concebido para conocer este cosmos del mismo modo que el inframundo. El miedo se convirtió en un hueco, es la forma del inframundo, la forma de lo desconocido, el espejo, la puerta, lo que necesitamos comprender y equilibrar, el inestable y el inevitable mundo examinado en un auténtico devenir.



3. Fernández, Justino, Arte Mexicano, México, Porrúa, 2009

# PARA LEER *y* VOLVER A LEER

## De repente un toquido en la puerta

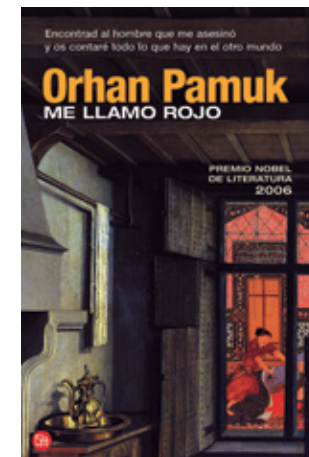
Por Etgar Keret <sup>1</sup>

Cuéntame un cuento o te mato. Cuéntame un cuento o me muero. Así inicia la nueva obra de Etgar Keret De repente un toquido en la puerta, colección de 38 cuentos. Es una obra donde el autor israelí nos muestra, en relatos breves, la tristeza, el humor, la ironía. De manera magistral nos envuelve en situaciones absurdas para abordar el dolor, la soledad, la muerte. Incluso podríamos descubrir claves para entender la vida. Etgar Keret fue calificado por el New York Times como uno de los genios de los últimos tiempos. En esta colección narra historias en donde la violencia, la inseguridad, la injusticia están presentes, como en la realidad y demuestra por qué es uno de los autores más talentosos en la actualidad. De repente un toquido en la puerta, es, sin duda la mejor de sus obras, y así lo manifiesta el propio Keret.



1. Keret, Etgar. “De repente un toquido en la puerta”. Sexto Piso. Madrid. 2013.

2. Pamuk, Orhan. Me llamo Rojo. Punto de Lectura. México. 2006.



## Me llamo Rojo

Por Orhan Pamuk <sup>2</sup>

Un asesinato y un amor no correspondido, son dos de las historias que suceden dentro de esta novela; la lucha por el poder y la defensa de la reputación en un tradicional grupo social están presentes durante las múltiples vidas que encontramos en sus páginas. En un ejercicio de su particular estilo, Orhan Pamuk nos cuenta las actividades cotidianas de los ilustradores antiguos, aquellos que en el Imperio Turco vivieron para inmortalizar en libros imposibles la grandeza de su pasado y la trascendencia de su presente. Cada personaje nos cuenta su historia y la historia que viven en estas páginas y pareciera que el protagonista es Rojo, pero aquí la novela es a partir del arte de la ilustración, de las significaciones que la representación gráfica tiene para cada uno de sus creadores-reproductores. El premio Nobel de Literatura de 2006 nos pregunta –tal vez sin quererlo– ¿qué es el arte?, ¿cómo saber quién es el mejor artista?, ¿quiénes sabrán si aquello que se ha pintado con el corazón lleno de amor pero también de envidia es valioso? Porque sin duda, Pamuk nos habla de aquellas pasiones que –a veces– privan entre los humanos: el odio, la avaricia, el rencor... batallas que han de lucharse, después de todo, en soledad.





# PARA VISITAR,



# CONOCER Y disfrutar

Por Marcela García Delgado

## Exposiciones, Coloquios, Seminarios y Diplomados.

Aquí presentamos un breve recuento de las actividades nacionales e internacionales que habrá en nuestro país durante el último cuatrimestre del 2013. Exposiciones, Coloquios, Cursos, Seminarios y Diplomados tendrán lugar en distintos puntos de México. Mención especial merecen el espacio dedicado a la realización de Bienales, y la Feria Internacional del Libro (FIL) de Guadalajara, que este año tendrá como invitado de Honor a Israel.

### XXXVII COLOQUIO INTERNACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE. ESTÉTICA DEL PAISAJE EN LAS AMÉRICAS

El coloquio se realizará en la ciudad de Morelia, Michoacán, del 6 al 10 de octubre. El paisaje será el tema en torno al que distintos especialistas de todo continente discutirán. Dada la diversidad de posiciones teóricas alrededor de él y la pluralidad de prácticas para la intervención en el territorio; los temas principales a abordar son la representación de paisajes inexistentes o utópicos, la invención de métodos de representación o, incluso, la devastación y destrucción definitiva de amplios territorios visibles. Las mesas de trabajo serán: Construcción del paisaje: perspectivas alternas, fenomenologías experimentales. Intervenciones en el paisaje: transformaciones y estrategias. Codificaciones del paisaje: políticas, sociales y culturales. Consumo del paisaje: los medios para las representaciones visuales, literarias, sonoras y su público.

### COLOQUIO INTERNACIONAL. DE LA HISTORIA DEL ARTE A LOS ESTUDIOS DE ARTE: ENSEÑANZA, INVESTIGACIÓN Y PROMOCIÓN DESDE LAS UNIVERSIDADES.

El Coloquio se realizará en la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, del 7 al 11 de octubre del 2013. El Coloquio está dirigido a estudiantes, académicos, investigadores y profesionales vinculados al estudio del Arte. Los ejes temáticos del coloquio son: Revisitaciones a la historiografía del arte; Alternativas de la interdisciplinariedad en la investigación y la práctica docente; El mercado y la promoción del arte: ¿existe el diálogo con los programas de estudio?; Centralismo y provincialismo. Estereotipos y tensiones; El arte mexicano desde la perspectiva de la enseñanza y la investigación hoy, El compromiso ético y social en la concepción de planes de estudio y su implementación.

### COLOQUIO INTERNACIONAL “EL PATRIMONIO DESDE LAS CIENCIAS SOCIALES Y LAS HUMANIDADES”.

El Coloquio se llevará a cabo en el Colegio de San Luis, en San Luis Potosí; del 25 al 27 de septiembre de 2013. Los ejes temáticos del Coloquio son: Arquitectura, espacio urbano, espacio de la producción, escultura, pintura, estructuras arqueológicas, patrimonio biocultural y zonas naturales. Las Mesas de trabajo serán: Evolución y apropiación del concepto de patrimonio cultural, Patrimonio arqueológico, Patrimonio urbanístico, Patrimonio arquitectónico, Patrimonio industrial, Patrimonio pictórico y escultórico, Patrimonio biocultural, Patrimonio intangible: prácticas, representaciones y conocimientos, así como Patrimonio Documental.

## Bienales

Las Bienales son el escaparate para los museos, las galerías y los artistas contemporáneos. Son los espacios donde los amantes del arte y el diseño pueden apreciar y disfrutar de las últimas tendencias del Arte. La diversificación de éstas permite a todo tipo de público conocer las manifestaciones artísticas contemporáneas, las hay de video, instalación, performance, fotografía, escultura, pintura, arquitectura, diseño, entre otras. Algunas Bienales Internacionales de las que podremos disfrutar este segundo semestre del año son:



### 55ª BIENAL DE VENEZIA

Italia  
Director artístico: Massimiliano Gioni.  
De junio a noviembre de 2013

### BIENAL DE PRAGA

República Checa  
Directores: Giancarlo Politi y Helena Kontova.  
Curadora: Nicola Trezzi  
De junio a septiembre de 2013

### 7ª BIENAL DE CURITIBA

Brasil  
Curadores generales: Teixeira Coelho y Ticio Escobar.  
De agosto a diciembre de 2013

### 12ª BIENAL DE LYON

Francia  
Director artístico: Thierry Raspail.  
Curador: Gunnar Kvaran.  
De septiembre a diciembre de 2013

### 9ª BIENAL DEL MERCOSUR

Porto Alegre, Brasil  
Curadora en jefe: Sofía Hernández Chong Cuy.  
De septiembre a noviembre de 2013

### BIENAL DE ESTAMBUL

Turquía  
Curadora: Fulya Erdemci.  
De septiembre a noviembre de 2013

### 5ª BIENAL DE MOSCÚ

Rusia  
Director artístico: Joseph Backstein.  
Curadora: Catherine de Zegher  
De septiembre a octubre de 2013

### 8ª BIENAL DE TAIPEI

Taiwán  
Curador: Anselm Franke.  
De septiembre a enero de 2014

### 9ª BIENAL DE SHANGHAI

China  
Curador en jefe: Qiu Zhijie.  
Co-Curadores: Boris Groys, Jens Hoffmann y John-son Chang.  
De octubre a marzo de 2014



## Exposiciones

**Visiones de la India: Pintura del sur de Asia del Museo de Arte de San Diego**  
 Museo de Antropología e Historia,  
 De junio a septiembre.



Los habitantes de las colinas de Kangra, dos hombres y una mujer. India, ca. 1840. Acuarela opaca sobre papel. (© The San Diego Museum of Art)

**Un fotógrafo al acecho Manuel Álvarez Bravo**  
 Museo Amparo, Puebla, de junio a noviembre.

En la exposición se podrá disfrutar de 150 imágenes, resultado de ocho décadas de trabajo constante de uno de los Fotógrafos más importantes de México. Ésta recopilación es un retrato de la cultura mexicana del siglo XX. Un fotógrafo al acecho..., se presentó en el museo Jeu de Paume de París en octubre de 2012.

### El Siluetazo

Desde la mirada de Eduardo Gil, de junio a noviembre.  
 Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC).

Es una acción de demanda social en torno a la dictadura que se vivió en Argentina, en los años ochenta. Es una acción de los artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel.

El siluetazo desde la mirada de Eduardo Gil



### Pulso Alterado

Intensidades en la Colección del MUAC y sus Colecciones Asociadas, de agosto a enero.  
 Museo Universitario de Arte Contemporáneo  
 17/08/2013 – 12/01/2014



**FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO, GUADALAJARA 2013**



**Centro de Exposiciones Expo Guadalajara**

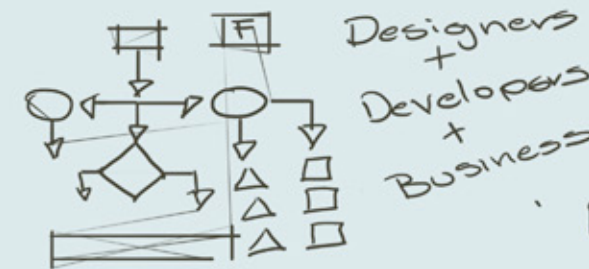
Todo Público  
 30 de noviembre, al 8 de diciembre 2013, de 9:00 a 21:00 hrs. y 2, 3 y 4 de diciembre, de 17:00 a 21:00 horas

Este año la Feria Internacional de Libro (FIL), Guadalajara 2013, estará dedicada a Israel, entre los invitados de honor estarán A.B. Yehoshua, David Grossman, Etgar Keret y Zeruya Shalev. También los ganadores del Premio Nobel de Química Ada Yonath y Dan Shechtman, esto por parte de los académicos e intelectuales. Además podremos disfrutar de la presencia de diversos grupos de danza, teatro y música, como The Young Professionals –Ivri Lider- e Infected Mushroom dueto conformado por Erez Eisen y Amit Duvdevani. Como en cada emisión, habrá exposiciones de artes plásticas y en esta ocasión se exhibirán distintos facsímiles provenientes del Mar Muerto.

# No Talk, All Action



## 16, 17 y 18 de noviembre



**UDEM**  
 Universidad de Morelia



Escuela de Negocios Internacionales

Escuela de Administración



# Morelia Startup Weekend



powered by the Kauffman Foundation



**HISTORIA DEL**

**arte**