

INVESTIGACIONES ACTUALES EN ESTÉTICA Y ARTE

Entre la representación y su desbordamiento



Alberto López Cuenca
Fernando Huesca Ramón
Coordinadores



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



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

UNA APROXIMACIÓN AL UNIVERSO ESTÉTICO
DE LOS NAHUAS

Fernando Huesca Ramón

Daniela González Castillo

273

AXIOLOGÍA DECOLONIAL Y VALORACIÓN
ARTI-ESTÉTICA DE LA ARTESANÍA MEXICANA

José Ramón Fabelo Corzo

Ramón Patiño Espino

Lorena García Solar

289

EXPERIENCIAS DECOLONIALES EN LAS PRÁCTICAS
ARTÍSTICAS EN AMÉRICA LATINA

José Ramón Fabelo Corzo

Emma Hernández Rodríguez

305

4

ARTE:

ENTRE LA REPRESENTACIÓN
Y SU DESBORDAMIENTO

315

EL JUICIO FINAL Y LA NUEVA ERA.
METÁFORA E IMAGEN EN LA OBRA
DE JOSEFA DEL CASTILLO
Y GREGORIO VÁSQUEZ, CA. 1670-1720

Jesús Márquez Carrillo

Nelson Ramiro Reinoso Fonseca

317

LA INFLUENCIA DEL TALLER DE GRÁFICA POPULAR
EN LA OBRA DE MARIANA YAMPOLSKY

Jesús Márquez Carrillo

René Padilla Quiroz

335

AXIOLOGÍA DECOLONIAL Y VALORACIÓN ARTI-ESTÉTICA DE LA ARTESANÍA MEXICANA

*José Ramón Fabelo Corzo*¹

*Ramón Patiño Espino*²

*Lorena García Solar*³

A lo largo de la historia, toda sociedad se ha enfrentado a la compleja disyuntiva de elegir, entre varias opciones, una determinada forma de actuar, sentir, pensar o hacer. Ese acto de elección ha estado íntimamente relacionado con una conciencia sobre lo que es o debe ser mejor (o más valioso) para nuestro desarrollo como especie humana.

Sin embargo, como se irá viendo a lo largo del presente trabajo, dicha conciencia valorativa que, en teoría, vela por un bienestar genérico para el ser humano y sus creaciones, hoy se encuentra en gran medida distorsionada por un velo moderno-capitalista-colonial que ha tendido a la universalización de un determinado sistema de valores (el occidental-europeo). Ello ha significado dejar de lado una gran cantidad de expresiones humanas que, al no entrar dentro de las concepciones hegemónicas que constituyen oficialmente lo *valioso*, suelen ser eliminadas o bien, en el mejor de los casos, sobreviven, pero siempre bajo una condición de inferioridad que les acarrea algún tipo de subvaloración. Más que una universalización real, se ha fomentado la imposición de los valores de una determinada cultura al resto del universo humano —algo que Marshall Sahlins, entre otros, ha identificado y combatido como *La ilusión occidental de la naturaleza humana*—. ⁴ Como resultado de

¹ 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.

² 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.

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

⁴ Cfr. Marshall Sahlins, *La ilusión occidental de la naturaleza humana*.

ello se extiende también por doquier una visión prejuiciada hacia todo aquello que no forme parte de la cultura hegemónica.

Lo anterior puede ser concebido como una consecuencia de lo que el filósofo Enrique Dussel describe como *centralidad auto-atribuida*. En su obra *1492, el encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*,⁵ el fundador de la Filosofía de la Liberación explica cómo, tras el descubrimiento y colonización que realiza la cultura occidental-europea sobre el continente americano, esta se fue autodefiniendo como cultura central, superior y *más desarrollada* frente a cualquiera otra; de tal modo que sus categorías, conceptos y perspectivas fueron impuestas a las sociedades colonizadas como las únicas formas válidas, objetivas y universales a tomar en cuenta.

Siguiendo la postura de Dussel encontramos que, en el campo de la estética y la teoría del arte, dicha imposición de categorías, conceptos y valores (que hoy han sido introyectados como parte de la conciencia valorativa de las culturas dominadas) ha condenado lo generado por el *otro* (*la periferia*), a no ser más que algo *premoderno*, *bárbaro* y, por tanto, concebido como algo que debe ser trascendido o superado. Tal es el caso de la producción artística de los pueblos colonizados: la llamada *artesanía*, expresión artística históricamente asociada a una alteridad indígena-popular que suele ser analizada y valorada bajo los estándares axiológicos que sostiene dicho sistema occidental de valores.⁶

Al respecto hay que decir que, dado que este sistema de ideas está basado en una conciencia valorativa eminentemente eurocéntrica, carece en gran medida de una mirada particular hacia la producción artística de los pueblos *otros*. Es por esa razón que, tomando en cuenta lo dicho hasta aquí, partimos de la premisa que aboga por concebir a la llamada *artesanía mexicana* como un tipo de obra artística autóctona con técnicas, materiales e iconografía propias que no puede seguir siendo analizada estéticamente desde aquella perspectiva axiológica exclusivamente extranjera que ha impuesto su conciencia valorativa particular como universalmente verdadera. Antes bien, consideramos que su análisis y valoración debe realizarse desde una mirada más amplia (plural e incluyente; pancultural, pues) que permita su adecuada

⁵ Cfr. Enrique Dussel, *1492. El encubrimiento del otro: hacia el origen del "mito de la Modernidad"*.

⁶ 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. 5-6, 18.

justipreciación estética,⁷ y no como se ha mostrado hasta ahora, con una perspectiva sesgadamente universalizada (un oxímoron) que tiende a generar vacíos o falsas conceptualizaciones que muchas veces buscan opacar, por prejuicios (quizá coloniales), las creaciones que son propias.

Es por lo anterior que el presente trabajo pretende reflexionar sobre la importancia de la incorporación de un análisis axiológico decolonial para el estudio de la valoración *arti-estética*⁸ de la artesanía en México, pues consideramos que dicho análisis ayudará en la generación de una nueva concepción del arte y la estética que sea tanto decolonial como pluralista hacia las expresiones artísticas que se han generado en diferentes épocas, países y culturas alrededor del mundo y que, por tanto, cuentan con distintas intenciones y funciones, sin por ello dejar de ser estética y artísticamente valiosas.

A fin de cuentas, lo que pretendemos aquí, a partir de diferentes referentes teóricos, es acercar una respuesta a la siguiente pregunta: ¿por qué es importante que los análisis teórico-estéticos sobre la artesanía mexicana se realicen desde una postura axiológica decolonial?

Sobre la falsa universalidad del sistema (occidental) de valores

Para poder dar respuesta a nuestra interrogante, es fundamental mostrar, en primera instancia, la falsedad que tiene tras de sí la universalidad del sistema occidental de valores y el porqué de sus carencias para poder generar una correcta justipreciación axiológica de las prácticas y objetos que se encuentran fuera de este.

⁷ Término que se ha utilizado ya en otros trabajos y que hace referencia a la apreciación justa del valor estético de un objeto, independientemente de su categorización. La palabra *justipreciar* implica apreciar justamente en su valor una cosa, con toda la flexibilidad y relatividad que implica la verdad valorativa. Cfr. José Ramón Fabelo Corzo, "Nuevas tesis sobre los valores estéticos (Elaboradas a partir del análisis del ensayo de Jan Mukarovsky 'Función, norma y valor estético como hechos sociales')", tesis 31 y 36.

⁸ Al usar el término *arti-estético* hacemos referencia a uno de los modos posibles de manifestación estética (aquella asociada al arte en su más amplia expresión que no se encasilla en las nociones hegemónicas sobre las bellas artes). Debemos recordar que lo estético (como sensibilidad y no como disciplina filosófica) abarca muchos campos de la vida del ser humano que van más allá del ámbito artístico (desde la naturaleza hasta la política, la moda, la comida, entre otros ámbitos de la vida social y cotidiana del hombre). Cfr. L. García Solar, *ob. cit.*, p. 7. Sin embargo, también es cierto, como se ha señalado en otros lugares, que "el arte necesariamente incluye a la estética [...] que arte y estética son las dos caras de una misma moneda; y que no hay una sin la otra". (Ramón Patiño Espino, "El arte, la ciencia y su relación estética", en *Coordinadas epistemológicas para una estética en construcción*, p. 199). Sin duda alguna, buena parte de los análisis sobre lo estético se enfocan en analizar al arte como una de sus caras más destacadas de expresión, de modo que no quisimos dejar de lado ninguna de las partes que componen la expresión: *lo estético* como sensibilidad, y *lo artístico* como manifestación material, práctica, de dicha sensibilidad.

En primer lugar debemos recordar que el cuestionamiento sobre cómo discernir entre lo que debe ser aceptado como bueno, justo, bello o útil, frente a lo que sería malo, injusto, feo o perjudicial, ha sido fundamental en la historia del ser humano, pues es a partir de estos conceptos valorativos que las sociedades han orientado sus vidas y han guiado sus actividades y conductas, tanto individuales como colectivas. Sin embargo, tal como se ha planteado en otro lugar,⁹ no ha sido fácil establecer los criterios que determinen dichas diferencias desde un consenso colectivo pues, en la mayor parte de los casos, las escalas de valores o las conciencias valorativas de determinados individuos o grupos se enfrentan entre sí, a veces desde posiciones totalmente contrapuestas. Al mismo tiempo, como tendencia, cada grupo o individuo está convencido de la veracidad de sus respectivos juicios de valor.

En este sentido es importante señalar que dicho convencimiento en la veracidad de una determinada convicción valorativa es lo que ha llevado a las diversas sociedades a lo largo del tiempo a tratar de imponer sus propios criterios valorativos ante cualquiera otra, llevando a cabo esta dinámica incluso a nivel global, como vemos en la actualidad. Los valores que se han impuesto no han sido necesariamente los que mayor dosis de verdad han tenido, sino aquellos que han tenido más poder beligerante tras de sí. Para ello se han valido de lo que hoy conocemos como la política, el Estado, el derecho, así como la moral, la crítica de arte y la conciencia religiosa; instrumentos sociales que han permitido a las sociedades no solo organizarse y funcionar sobre la base de un sistema de valores oficialmente reconocido,¹⁰ sino también buscar imponerlos a otros conjuntos humanos sobre los que ejercen todo tipo de dominio.

Hay que reconocer que para cada momento histórico y para cada sociedad concreta han existido fuentes sociales propias sobre las que se sustentan distintos sistemas de valores, resultado de los diversos itinerarios históricos que los diferentes pueblos han recorrido. Pero tras la arrancada del proceso de universalización histórica y el inicio de la era moderna,¹¹ asociados ambos a la conquista del continente

⁹ Cfr. J. R. Fabelo, *Los valores y sus desafíos actuales*.

¹⁰ El sistema instituido u oficial de valores es una de las dimensiones en que existen los valores, aunque no la única. Desde una comprensión axiológica multidimensional se reconoce, al menos, otras dos dimensiones, la objetiva y la subjetiva. Cfr. *Idem*.

¹¹ Cfr. E. Dussel, "Europa, modernidad y eurocentrismo", en *La colonialidad del saber, eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, pp. 24-33.

americano, aparece también, lógicamente, una idea globalizadora de la humanidad que termina siendo homogeneizadora a partir de la conciencia valorativa europea. Surgieron así imposiciones, en muchos casos extremas, que pretendían evaluar toda expresión humana desde un rasero único con el cual imponer, en las relaciones entre culturas, una escala de valores que no se corresponde, incluso en la actualidad, con el sistema de valores de los distintos pueblos involucrados, y que más bien responde a los intereses y escala de valores de aquellos que se han proclamado como los más *avanzados*.

Resulta un gran error intentar medir la validez de las culturas y sus productos utilizando un mismo patrón, cual lecho de Procusto. Y, mucho más incorrecto aún, juzgar sobre esta base la superioridad de una cultura u otra.¹² Esto se debe en gran medida a que cada una de las culturas alrededor del mundo tiene su propio sistema objetivo de valores,¹³ y sus correspondientes escalas subjetivas¹⁴ (tanto individuales como colectivas); mismas que, a su vez, son reguladas a partir del establecimiento de un determinado modo oficial de valoración social. Cuando una de esas escalas particulares busca implantarse forzosamente en otros universos humanos, lejos de resolver los problemas de exclusión y desigualdad económica, sociocultural y política entre pueblos y naciones, los agudiza. Discursivamente, por lo general, ese proceso de imposición se presenta como justo y atendido a valores universales en pro del bien común. Pero en la práctica suele ser el resultado de imposiciones discriminatorias y racistas de las que se valen determinados individuos o grupos que ostentan el poder, para la conversión de su propia escala de valores en oficial e instituida para los marcos sociales a los que extienden su poder. Desde su etnocentrismo, estos individuos decretan: “*l’espèce, c’est moi: yo soy la especie*”,¹⁵ para pasar a suplantar a todo el género humano.

¹² J. R. Fabelo, *Los valores y sus desafíos...*, p. 85.

¹³ En su dimensión objetiva, los valores son entendidos como parte constitutiva de la propia realidad social, como aquella relación funcional de significación positiva que para el universo concreto humano de que se trate adquieran ciertos objetos al insertarse mediante la praxis en el sistema de relaciones sociales.

¹⁴ Por su parte, la dimensión subjetiva (o sistema subjetivo de valores) hace referencia al modo en que el sujeto particular (ya sea individual o colectivo) valora al objeto o fenómeno en cuestión. Es decir, es la manera en que la conciencia individual o colectiva asume la significación del objeto, de acuerdo con sus propios gustos, aspiraciones, deseos, necesidades, intereses e ideales.

¹⁵ M. Sahlins, *ob. cit.*, p. 20.

Así, aunque el sistema oficial de valores siempre se presenta a sí mismo como universalmente valioso, no siempre, ni mucho menos, lo es en realidad. Sabemos que, para intentar darle legitimidad a su escala propia, el poder recurre a distinciones conceptuales que entrañan, de por sí, una semántica discriminatoria en relación con los productos culturales a los que se le aplica. Tal es el caso del extendido uso de los conceptos de *Arte*¹⁶ y *artesanía* para diferenciar lo que se considera verdaderamente artístico de lo que es tildado como un producto cultural menor. De ahí la importancia del análisis crítico que la sociedad debe hacer en relación con esos conceptos.

Por ello es importante señalar que la proclamación de ciertas culturas como ejes rectores para el establecimiento de un sistema de valoración universal (como lo es actualmente en Latinoamérica el modelo europeo y norteamericano en mayor medida) conduce a serias consecuencias negativas. Si bien ha traído consigo elementos positivos que han permitido el desarrollo de no pocos bienes para la humanidad (como lo han sido, a manera de ejemplo, los avances científico-tecnológicos en el sector salud), también ha generado el despliegue de grandes males, como son el calentamiento global y los diversos problemas en el ecosistema que vivimos en la actualidad.

Es por ello que el término *universal* que se adjudica a un determinado sistema de valores no puede ser comprendido como algo supranacional, supraclasista o suprahumano, sino como existente siempre a través de lo particular y lo singular. Por tanto, no se trata de que cada sujeto, cultura o nación, en cada época histórica, escoja arbitrariamente el contenido de sus conceptos valorativos y los asuma como inamovibles y válidos para todo espacio y todo tiempo, sino, más bien, que se actúe desde el reconocimiento y la convicción de que ese contenido cambia objetivamente en concordancia con las exigencias del desarrollo social, ajustándose así a las variaciones que se operen en el sistema de relaciones sociales a partir de la praxis del ser humano con su entorno.¹⁷

Finalmente, respecto al caso que nos compete, no debe obviarse el hecho de que este espacio geocultural que hoy llamamos América La-

¹⁶ *Arte* con 'A' mayúscula hace referencia al que hemos denominado para el presente estudio como *arte occidentalizado*, presentado y asumido de manera generalizada como el "gran y verdadero arte universal".

¹⁷ Cfr. J. R. Fabelo, *Los valores y sus desafíos...*, pp. 89-91.

tina nunca tuvo un desarrollo autónomo; más bien, como resultado de una intervención colonizadora externa, nace plagada de una conciencia dependiente. Es por ello que sus luchas por el progreso, la independencia y la liberación son, al mismo tiempo, una lucha por lo propio, por lo autónomo, lo auténtico, lo genuino, oponiéndose así a lo colonial y neocolonial que se disfraza de una supuesta universalidad.¹⁸

De la deuda colonial en los conceptos y las valoraciones estéticas

Tomando en cuenta lo dicho hasta aquí, hay que agregar que el sistema de valoración arti-estético, que prevalece actualmente en el campo del arte en México, toma como base los cánones artísticos que la narrativa occidental-europea estableció para la categorización del arte (*arte occidentalizado*),¹⁹ instaurando de esta manera la diferencia entre lo que debía ser considerado como Arte y lo que sería artesanía.

En este sentido debe recordarse 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 menory decorativo*”.²⁰ La diferencia entre lo que hoy denominamos *Arte* y lo que es *artesanía* puede rastrearse, desde el territorio desde el que hoy la estudiamos, a partir de la colonización de Mesoamérica por parte de los españoles. Fueron ellos (desde su conciencia valorativa particular) quienes, así como impusieron una doctrina ideológica al pueblo conquistado, también 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.²¹

¹⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 208.

¹⁹ El término *arte occidentalizado* u *obra de arte occidentalizada* hace referencia al tipo de manifestaciones artísticas cuyos valores estético-artísticos y económicos se basan en los cánones del arte occidental-europeo, cánones que fueron impuestos y difundidos en las diversas sociedades conquistadas a lo largo del tiempo. Entre este tipo de Arte encontramos a las denominadas Bellas Artes. Cfr. L. García Solar, *ob. cit.*, pp. 11, 22 y 26.

²⁰ Vanessa Freitag, *Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad*, p. 132.

²¹ Manuel Velázquez citado en B. C. Valencia, *Lo sagrado, el arte; lo profano, la artesanía. Reflexiones acerca de la economía y estética en la obra de Manuel Velázquez*, p. 89.

Al respecto es importante señalar que, del mismo modo en que el colonizador español nombró *artesanía* a la obra artística del pueblo mexicano, el término *folklore* fue utilizado por los ingleses para designar las manifestaciones artísticas y culturales de los pueblos colonizados que no seguían el patrón dominante de la cultura inglesa. Tanto *folklore*, para los ingleses, como la *artesanía*, para los españoles, fueron, entonces, los conceptos de los que se valieron los colonizadores para designar –y de paso inferiorizar– el *arte del otro*.²² De ahí que autores como la antropóloga Victoria Novelo se refieran a la artesanía, a modo de sátira, como la “hermana bastarda”²³ del arte culto y de las clases dominantes.

Tal inferiorización de la cultura del otro ha de ser comprendida como parte de la lógica colonizadora que sobrevino después del llamado “descubrimiento” de América y el supuesto “encuentro” de dos mundos. Lo que en realidad se produjo a partir de 1492 en estas tierras fue un choque tanto de culturas como de distintas escalas de valores, cuyo resultado no podía ser otro que la aniquilación y –cuando esta no fuera posible– la denigración de las culturas autóctonas y sus correspondientes sistemas de valores. En palabras de Dussel, “hablar de *encuentro* es un eufemismo [...] porque oculta la violencia y la destrucción del mundo del Otro, y de la otra cultura. Fue un *choque*, y un choque devastador, genocida, absolutamente destructor del mundo indígena”²⁴ que descarriló los procesos de evolución cultural que cada pueblo llevaba a cabo.

Así, ese *Otro*, el indio americano (y, más tarde, el negro africano) se vio sometido a una relación asimétrica donde su mundo fue excluido de toda racionalidad y validez, de modo que no solo se enfrentó a una colonización física, sino, sobre todo, a una suplantación de valores propios por ajenos, de los que aún hoy se siente excluido.

Como ya se ha señalado, los supuestos valores universales (sobre todo aquellos provenientes de Europa y Norteamérica) se han utilizado como imposiciones de poder frente a los valores latinoamericanos (es decir, frente a aquellos valores que emanan de nuestra realidad e historia propias), “han sido presentados ante los ojos latinoamericanos,

²² Cfr. L. García Solar, *ob. cit.*, p. 28.

²³ Victoria Novelo, “La expropiación de la cultura popular”, en *Culturas populares y política cultural*, p. 78.

²⁴ E. Dussel, *1492. El encubrimiento del otro...*, p. 62.

en distintas épocas y por diversas razones, como la máxima expresión de la universalidad humana”.²⁵ Sin embargo, al tratarse de una construcción valorativa que parte de tomar lo europeo y norteamericano como ejes rectores de una universalidad preconcebida en sus lecturas axiológicas, se promueve una universalidad radicalmente excluyente o, lo que es lo mismo, un universalismo en verdad no-universal que niega toda praxis y saber diferentes a lo sostenido por este.

Cabe reiterar que si bien

no siempre el latinoamericano ha salido convencido de esta imagen que se le trata de imponer, [...] incluso en aquellos casos en que ha ido a buscar en otro lado la *universalidad* real, lo ha hecho en contraposición con ese patrón foráneo que pretende inculcársele.²⁶

Ello significa que esa forma de valorar ya ha sido introyectada como vara insoslayable con la cual medir cualquier valor. Y lo peor ocurre cuando ni siquiera se es consciente del velo moderno-capitalista-colonial que guía el uso de tal patrón valorativo de comparación. Ello se manifiesta, para el caso específico que nos ocupa aquí, en la aceptación de facto de los términos y valoraciones correspondientes que se les ha dado, desde tal perspectiva, al arte y a la artesanía.

Al reconocer dicha problemática, Jan Mukarovsky, en su obra *Función, norma y valor estético como hechos sociales*,²⁷ hace algunas anotaciones sobre el menosprecio del arte popular y la artesanía que se emparenta con los prejuicios todavía existentes en relación con el arte no occidental a partir de una exclusión e intolerancia hacia lo diferente.

Haciendo alusión específicamente a las normas y valores estéticos de las culturas no hegemónicas, Mukarovsky señala que “la norma estética no debe ser concebida como una regla que funcione *a priori*, sino que debe ser entendida como una energía viva”,²⁸ al tiempo que “el valor estético debe ser deducido de la relación entre el arte y la sociedad”.²⁹ Para el pensador checo no es posible determinar, de una vez y para siempre, lo que es arte y lo que no lo es. Lo estético (constituido por

²⁵ J. R. Fabelo Corzo, *Los valores y sus desafíos...*, p. 205.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Cfr. Jan Mukarovsky, *Función, norma y valor estético como hechos sociales*.

²⁸ *Ibidem*, pp. 79-80.

²⁹ *Ibidem*, p. 101.

la norma, la función y el valor estético) es un hecho completamente social e histórico y, por ello, “apenas tenemos delante de nosotros un producto vinculado por su origen a una sociedad que nos aparece lejana en el tiempo y en el espacio, ya no podemos aplicarle nuestra propia escala de valores”.³⁰

Al llevar lo señalado aquí por Mukarovsky al análisis de la *intolerancia estética* que por parte de los colonizadores españoles se hacía presente hacia los objetos artísticos producidos por los colonizados, nos es fácil detectar la deuda colonial en los conceptos y las valoraciones estéticas que emergen tras la imposición de una conciencia valorativa particular y ajena a las prácticas y objetos artísticos de sociedades tan distintas como lo eran las de estos confines en comparación con las europeas. Lo más notable es que aún hoy esas maneras de ver y juzgar siguen rigiendo una buena parte de las actuales concepciones valorativas sobre la artesanía mexicana.

Axiología decolonial para los análisis teórico-estéticos sobre la artesanía en México
Una vez que hemos mostrado (al menos de manera genérica) la falsedad que tiene tras de sí la “universalidad” del sistema occidental de valores y el porqué de sus carencias para poder generar una correcta justipreciación axiológica de las prácticas y objetos que se encuentran fuera de este, procederemos a evidenciar la importancia que tiene la incorporación de una postura axiológica decolonial en los análisis teórico-estéticos sobre la artesanía mexicana.

Más arriba se señaló que el sistema de valoración occidental-europeo que prevalece en la actualidad como eje rector de nuestra conciencia valorativa en Latinoamérica –y particularmente en México– ha fomentado una cierta exclusión e intolerancia hacia los productos que no encajan dentro del sistema hegemónico de valoración arti-estético, como es el caso de las artesanías.

Esta exclusión e intolerancia no solo tiene tras de sí una concepción cerrada e inflexible del valor artístico, sino que se trata en gran medida de una especie de fundamentalismo artístico que acompaña a las relaciones de dominación y de explotación económica de unos pueblos sobre otros. Es decir, detrás de la constitución de una imagen

³⁰ *Ibidem*, p. 49.

de “superioridad” artística por parte de una cultura (específicamente la occidental-europea, que se ha enfocado en posicionar las manifestaciones artísticas que mejor se adaptan a su sistema de valoración arti-estético) podemos encontrar una caracterización ideológica que ha servido no solo para reforzar la convicción etnocéntrica propia, sino como pretexto ideopolítico para la exclusión y la dominación de la conciencia valorativa ajena.³¹

Ahora bien, dado que el uso del término *artesanía* para caracterizar y valorar los objetos artísticos de las culturas *otras* lleva tras de sí una cierta carga de colonialidad que –como se argumentó más arriba– fomenta la noción de un carácter atrasado o inferior en comparación con el Arte de Occidente, parece evidente la necesidad de resolver dicho sesgo axiológico discriminatorio. En este sentido consideramos que los fundamentos en los cuales se basa la teoría estética decolonial que defienden autores como Enrique Dussel, Walter Mignolo, Santiago Castro-Gómez, Nelson Maldonado, Fernando Coronil y otros, son fundamentales para resolver dicho sesgo.

Sumado a lo anterior, cabe recordar que “la problemática fundamental del valor estético consiste en su validez y alcance”³² y, dado que el valor estético aparece como un proceso multiforme y complejo, cuya variabilidad en el tiempo y el espacio es parte de su esencia misma, debemos asumir entonces que las nociones de lo artístico y lo artesanal requieren una necesaria flexibilización y resignificación que les permita, tanto en un caso como en el otro, la posibilidad de ser justipreciadas adecuadamente desde los análisis teórico-estético decoloniales que a estas se les pueda dar.

Brillantes expresiones artísticas en la música, en la danza, en el teatro, en la artesanía, han tenido un origen popular. El menosprecio del arte popular se emparenta con los prejuicios todavía existentes en relación con el arte no occidental [que] parten de la misma raíz: la conversión del gusto de los grupos dominantes en paradigma de la más alta jerarquía estética. Es cierto que, por lo general, a los integrantes de las masas populares les ha faltado tiempo y preparación artístico-profesional [...]

³¹ Cfr. J. R. Fabelo, “Nuevas tesis sobre los valores estéticos”, Tesis 29.

³² J. Mukarovsky, *ob. cit.*, p. 81.

Pero no es menos cierto que muchas veces a los representantes de las llamadas clases altas [entre ellos críticos y teóricos del arte], prejuiciados ante la posibilidad de una contaminación de su espiritualidad, les ha faltado sentido común para justipreciar la más genuina creación popular.³³

Si bien el menosprecio hacia el arte popular, y específicamente hacia la artesanía, puede encontrar su origen en la conversión del gusto de los grupos dominantes en paradigma de la más alta jerarquía estética, debemos recordar que se trata de una inercia jerárquica que se encuentra en continuo cambio. Hoy necesitamos que las concepciones históricamente asociadas a la *artesanía* y al *folklore* sean resignificadas en dependencia del contexto sociohistórico en el que vivimos actualmente. De modo que, de acuerdo con la función social real que el objeto cumpla en un determinado sistema de relaciones sociales (es decir, según el sistema objetivo de valores), es plausible que exista en lo posible una convergencia con la conciencia valorativa subjetiva de nuestras sociedades, así como con las valoraciones y normas instituidas que hoy en día rigen los criterios axiológicos del campo de la estética y la teoría del arte.

Ya no necesitamos de concepciones excluyentes que nos digan *esto es arte y todo lo demás no lo es*. Debemos abogar por concepciones suficientemente amplias que permitan incorporar y no sustituir, desde las diferencias contextuales de las que surge cada expresión cultural, tanto a aquellas manifestaciones artísticas que nos llegan del pasado como a las que encontramos en el presente, así como a aquellas que surgirán en el futuro (sin caer en el relativismo de *cualquier cosa es arte*); de no hacerlo así estaríamos adoptando una postura restrictiva de las posibilidades creativas, críticas o perceptivas.

Debemos admitir, de acuerdo con lo expuesto aquí, que los términos de *arte* y *artesanía* que hemos introyectado no se corresponden con esencias universales y eternas, sino que son productos culturales transformados por condiciones sociales e históricas. Por lo tanto se vuelve fundamental que la comunidad intelectual, sobre todo la especializada en estética y teoría del arte, reconozca dicho dinamismo y evolucione en sus concepciones teóricas y valorativas a la par de esos cambios socio-

³³ J. R. Fabelo, "Nuevas tesis sobre los valores estéticos", Tesis 33.

históricos. Si bien somos conscientes de que la necesaria legitimación y el imprescindible reconocimiento valorativo de la artesanía pueden no ser evidentes en este momento, es una cuestión que ya varios autores han planteado como fundamentales para épocas posteriores:

Al igual que ha sido una gran preocupación de los teóricos del arte del siglo XX encontrar una teoría en la que cupiesen obras de vanguardia, como *Fuente* de Duchamp, tratar de articular las formas de arte popular, puede ser la próxima preocupación fundamental de las teorías del arte.³⁴

Por tanto, podemos entender que el análisis de cualquier fenómeno artístico-cultural, como lo es el caso de la producción y apreciación de la artesanía mexicana en la contemporaneidad, necesariamente debe tomar en cuenta las cuestiones aquí señaladas.

Conclusiones

La noción de *valor* es muy antigua. Viene desde que el ser humano enfrentó la necesidad de emitir comentarios u opiniones sobre su entorno: lo que hoy llamamos *juicios de valor*. Lo cual quiere decir que prácticamente ha acompañado al ser humano desde siempre. Al confrontar los distintos tipos de significación que los objetos adquieren en su interacción práctica con los humanos, estos últimos se ven obligados a valorarlos. Es así que el mundo con ellos interactuante es clasificado valorativamente: lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso, lo justo y lo injusto, lo bello y lo feo. Las valoraciones y sus criterios se graban en la conciencia colectiva, se transmiten de generación en generación, forman parte de la memoria histórica profunda o arquetípica. Esa manera de juzgar muchas veces permanece aun cuando desaparecen o cambian las condiciones sociales que la hicieron nacer. En este sentido debemos decir que, si bien tiende a ser apreciado por el ser humano aquello que discursivamente se asume con valor positivo como parte de la herencia cultural que recibe, ya sea que se trate de objetos materiales, animales, personas, hechos o ideas, es necesario tomar en cuenta desde dónde viene ese juicio de valor y desde qué dimensión

³⁴ Sixto J. Castro, "Reivindicación estética del arte popular", en *Contrastes, Revista Internacional de Filosofía*, p. 449.

valorativa se ha establecido. Todo ello en aras de estar capacitados para realizar una crítica justa.

Como acá hemos visto, la civilización occidental-europea avanzó hacia una teoría axiológica tendiente a suscribir lo suyo como universal. En tal sentido, siguió un discurso que no confrontaba conceptos y modelos axiológicos de otras civilizaciones que también habían construido una historia arti-estética, a menudo milenaria. En lugar de ello, se dedicó a devaluar e incluso borrar esa historia, sus productos y sus más altos valores.

Ser conscientes de ese hecho nos obliga a encarar el desafío de una revaloración de la artesanía mexicana desde una axiología decolonial. En consonancia con ello, por nuestra parte, nos declaramos a favor de las propuestas teóricas que promueven la necesidad de una justipreciación axiológica de las diversas manifestaciones artísticas, desde una enunciación local con derecho también a la universalidad, en vez de con aquellas que enjuician la producción artística desde un supuesto universal abstracto, ahistórico y eterno. Ello para dar paso a un nuevo sistema de valoración arti-estético que nos permita incorporar, desde la alteridad, formas no europeas (nuestras propias formas artísticas) y de este modo poder ampliar y enriquecer la conciencia valorativa en el campo del arte y la estética.

Bibliografía citada

- Castro, Sixto J., “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.
- Dussel, Enrique, “Europa, modernidad y eurocentrismo”, en Edgardo Lander, comp., *La colonialidad del saber, eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Clacso, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, [2000] (Sur-Sur).
- Dussel, Enrique, 1492. *El encubrimiento del otro: hacia el origen del “mito de la Modernidad”*, Bolivia, UMSA, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Plural Editores, 1994 (Colección Academia número 1).
- Fabelo Corzo, José Ramón, *Los valores y sus desafíos actuales*, Lima, Perú, Educap- Instituto de Filosofía de La Habana, 2007.

- _, “Nuevas tesis sobre los valores estéticos (Elaboradas a partir del análisis del ensayo de Jan Mukarovsky ‘Función, norma y valor estético como hechos sociales’)”, Doc. inéd., México, 2020.
- _, “14 tesis sobre los valores estéticos”, en *Cuadernos Valeológicos*, núm. 7, México, 1999, pp. 1-42 (Serie: Valores) (actualización 2020).
- Freitag, Vanessa, “Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad”, en *El Artista*, núm. 11, Pamplona, 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.
- Mukarovsky, Jan, “Función, norma y valor estético como hechos sociales”, en Jan Mukarovsky y Jordi Llovet, *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1977, pp. 44-12.
- 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 Espino, Ramón, “El arte, la ciencia y su relación estética”, en Mayra Sánchez Medina y José Ramón Fabelo Corzo, coords., *Coordinadas epistemológicas para una estética en construcción*, México, Colección La Fuente, BUAP, Instituto de Filosofía de La Habana, 2019, pp. 197-208.
- Sahlins, Marshall, *La ilusión occidental de la naturaleza humana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Valencia, B. 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.

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



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

