



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas
División de Estudios de Posgrado

La Producción Escultórica Integral



acompañada de un CD

México D.F., 2003

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**TESIS
CON
FALLA DE
ORIGEN**

Índice

Título	página.
Introducción.	1
Capítulo I	5
1 La práctica de la escultura	7
1.1 La producción escultórica en México	10
1.2 Los estilos modernos y su aceptación como valor artístico	32
1.3 La comercialización del objeto escultórico en un mercado globalizado	36
Capítulo II	41
2 El diseño	43
2.1 Un ensayo escultórico. La escultura y sus referentes prehispánicos	45
2.2 Diseño asistido por computadora	48
2.3 La proyección de los volúmenes	52
2.4 Ejemplos de piezas realizadas	70
Capítulo III	77
3 El proceso productivo	79
3.1 Moldeo	83
3.2 Ceras	84
3.3 Embestimientos y hornitos	85
3.4 Proceso a la cera perdida	87
3.4.1 Fundición	88
3.5 Terminado	89
3.6 Patina o color automotivo	90
Capítulo IV	91
4 Comercialización electrónica	93
4.1 Diseño de la imagen	96
4.2 Diseño de un sitio en internet	98
4.3 Elecciones mercadológicas	99
4.4 Búsqueda de posibles clientes	103
Capítulo V	105
5 Las esculturas y su tratamiento aduanal	107
5.1 Tratados firmados	109
5.2 Procesos documentales	112
5.2.1 Documentos y trámites de exportación	113
5.2.2 Ventas: Nacionales e Internacionales	114
5.3 Instancias gubernamentales interconectadas en el proceso	116
5.4 Embalaje	117

Conclusiones

119

Anexo 1

125

Anexo 2

127

Anexo 3

145

Anexo 4

153

Anexo 5

159

Anexo 6

175

Anexo 7

179

Anexo 8

191

Anexo 9

197

Bibliografía

209


Direcciones en internet

215

Índice de ilustraciones

217

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: JENIGNO
QUEZADA MORALES
FECHA: 12-11-03
FIRMA: 



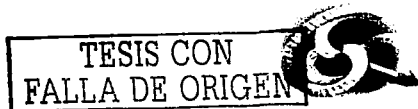
Introducción

El presente trabajo constituye una propuesta descriptiva de mi proyecto escultórico y su vinculación con procesos y situaciones que considero se relacionan para su desarrollo y concretización, describe el proceso general de planeación, desarrollo, elaboración, venta y distribución de la escultura, visualizándolo como un sistema o estructura, dentro de la estructura cultural de un país integrante de una comunidad mundial.

Cada una de las partes antes mencionadas se desarrollarán como elementos independientes en su propia constitución, pero de forma interdependiente entre sí y que por su propia naturaleza, disciplina o destreza particular dentro del conocimiento humano, dan como resultado un proyecto interdisciplinario que, al aplicarse en el campo de la escultura (pues será necesario aplicarlo, sea por completo o en forma parcial), ofrece, una idea escueta de los tiempos, formas y eventos necesarios, de cada disciplina, aplicada en el desarrollo productivo, de difusión y comercialización de nuestro trabajo.

Algunos conocimientos son empíricos; otros, comprobables metódicamente y respaldados con bibliografía y/o equipo de medición especializado. Ambos son de utilidad dentro de cada proceso o etapa, pues en lo que nos atañe: "Toda experiencia está cargada de teoría".¹

¹ Enrique Leff et al., "Los problemas del conocimiento y la perspectiva ambiental del desarrollo", p. 47. Se atribuye esta frase a Rossell Hanson, quien refuerza la importancia del conocimiento empírico, menospreciado en nuestra cultura, heredera del positivismo implantado en nuestro país, y que al día de hoy nos limita al no aceptar algunos aspectos de nuestra intuición, sensaciones, percepciones o experiencia en aras del "objetivismo".



En este trabajo utilizaremos ambos conocimientos o metodologías: empíricos, por una parte, e histórico / estructural, por otra.

El método histórico / estructural se basa en cuanto las esculturas son un producto contenedor de significados de temporalidad cultural, ideologías personales, sociales e históricas, y transmiten diferentes referentes a cada espectador. Es difícil medir, cuantificar o interpretar este fenómeno en forma científica (bienes inmateriales, los llama la UNESCO).

Por otro lado la metodología empírica está dada por mi trabajo desarrollado en la escultura a lo largo de los años, en forma práctica en las instalaciones del taller de fundición artística que poseo, la cual se ha reforzado con la experiencia de visitas a otras instalaciones similares en otras ciudades y países.

La propuesta esencial de este proyecto es proveer una herramienta útil para otros creadores plásticos en la medida en que puedan divulgar su trabajo por diversos canales (especialmente, internet) que se caracterizan por una mayor cobertura que los medios tradicionales; el conocimiento de las implicaciones legales y los medios adecuados para movilizar la obra, lo que le permitirá que está llegue a su destino en forma óptima. Creo firmemente que la obra no se concluye en hacerla, sino también, en su difusión. El alcance de significado de la obra misma está también dado por el bagaje cultural del receptor.

Como veremos en el desarrollo de este trabajo, hay una gran diversidad de formas de concretar una idea en un proyecto escultórico/matérico; lo podemos realizar de diferentes maneras y materiales. Mi propuesta es la utilización de la computadora y un programa de diseño tridimensional para el desarrollo de las




maquetas o modelos, éstos los concreto en el trabajo terminal en piezas de metal, utilizando la técnica de la cera perdida.

El metal básico para realizarla a diferentes escalas es el bronce. Presentar las propuestas en bronce tiene dos razones: la primera es el conocimiento y experiencia práctica que tengo con este material, y la segunda, la riqueza plástica que se obtiene al concretarla, pues con él se pueden lograr todo tipo de texturas y pátinas naturales que se deseen, así como la aplicación de pinturas industriales con toda su amplia gama de colorido y combinaciones. Además, este material tiene una garantía de no degradación de las piezas, a diferencia de otros. Su mecánica ante los cambios de temperatura ambiental es muy baja, lo que permite la sobrevivencia de las piezas por largos periodos. Tenemos ejemplos de piezas de miles de años que no han sufrido cambios significativos.

Las esculturas tienen un valor de cambio dentro del mercado económico, con una regulación especial como objeto cultural, en los convenios internacionales firmados. Es decir, son algo más que un mero objeto comercial, los objetos artísticos al ser adquiridos conservan una protección jurídica especial, la que no permite su alteración, destrucción o incluso su comercialización sin el conocimiento del autor o el poseedor de los derechos de autor de pieza en cuestión.

En estos convenios se contemplan los derechos de autor y la importancia de las esculturas como bienes culturales únicos de un país y un momento histórico. Por ello se deben tener presentes las convenciones internacionales vigentes que protegen el trabajo artístico, así como las disposiciones para su comercialización y manejo junto con los principales documentos y dependencias que en México intervienen para los trámites aduanales y de registro de estas obras.





Como lo mencioné antes, utilizaré el internet como medio de difusión masivo, económico y de fácil acceso para mostrar mi trabajo. En este documento, se presentará el desarrollo de una página web con la mención de algunos términos técnicos básicos, así como su desarrollo práctico. Por último, se mencionará la forma más adecuada para el empaque y las compañías de traslado de la obra.

Concluiré este trabajo con una reflexión en torno a lo que significa la divulgación y la comercialización de la obra artística en los parámetros oficiales en México, en el campo artístico. Me parece importante que las herramientas que en alguna medida entrega esta tesis hagan darse cuenta a los trabajadores del arte, la importancia de tener claro el alcance histórico, social, cultural y económico, de los objetos plásticos que realizan.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo I

1. La práctica de la escultura.
 - 1.1 La producción escultórica en México
 - 1.2 Los estilos modernos y su aceptación como valor artístico
 - 1.3 La comercialización del objeto escultórico en un mercado globalizado

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Capítulo I

1. La práctica de la escultura.

Considero que el objetivo de la realización de este trabajo es la reflexión y la percepción autocrítica del trabajo que estoy realizando en el campo escultórico, trabajo que se concreta en objetos escultóricos, esculturas que tienen características especiales que las hacen diferentes de otras y semejanzas a la vez, porque las ligan en su género.

En los diferentes campos de la estructura cultural, en especial, en el campo estético/filosófico, la escultura como objeto artístico da pie a varias posiciones; como la de Nicolás Hartmann que discurre sobre la estructura del objeto artístico y su relación con lo sensible, la vida, la psique y el espíritu; Susanne Langer dice que, el objeto artístico conlleva una forma de expresión, y la posición de Henri Lefébvre es la que el objeto artístico se da como resultado de un sustento ideológico que lo contiene. Posiciones que marcan elementos de análisis diversos, discursos que nos hablan de la libre interpretación y síntesis que cada escultura u objeto artístico contiene ante la percepción de cada individuo que la contempla y el contexto cultural donde se da.

El objeto escultórico como tal nos remite a lo palpable, lo material, lo real, tan real como una idea plasmada, tan material como un haz luminico y tan palpable como un sonido, la escultura como objeto artístico tradicionalmente materico y tridimensional, se visualiza en ello con algunas soluciones plásticas, o con nuevos referentes; una escultura luminica es un haz de luz que genera una ilusión de tales características, una fuente-escultura es un chorro de agua constante o en calma, lo mismo en la computadora una imagen tridimensional es una escultura virtual que puede ser visualizada en el computador en forma





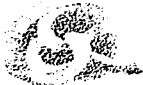
tridimensional o proyectada a un espacio animada con un rayo láser. Federico Silva dice que la escultura "surge desde dentro hacia fuera, es clarooscuro, luz y sombra y su contacto espacial está relacionado con el campo magnético, con el movimiento de la tierra y el espectador. El entorno geográfico e histórico es parte del espacio al que pertenece la escultura".²

El escultor Fernando González Gortázar (1942), dijo de la escultura que tenía un padre y una madre, el padre es el artista y la madre es la cultura y resumió a ésta (la cultura), como un ente que el hombre conforma en su momento, tiempo y entorno, el hombre construye la cultura asumiendo, viviendo y respondiendo a las motivaciones externas e internas; personales, del medio y lo social, valiéndose de la experiencia que le brinda la historia, lo anterior lo plasma en sus objetos, entre los que se encuentran los escultóricos, (la Cátedra Magistral "Alonso Mariscal", que impartió en el 2000, en las instalaciones de la Facultad de Arquitectura), posición no alejada a la que propone el Vaticano y la UNESCO. A nivel oficial en México no hay un concepto que defina qué es cultura.

Mi trabajo escultórico, engloba la síntesis de las posiciones arriba descritas; de Nicolás Hartmann, Susanne Langer, Henri Lefebvre, González Gortázar y Silva, es punto encuentro entre eventos diversos, crisol de momentos y entes culturales, forman y conforman parte de nuestra realidad cultural, es puerta abierta a la libre interpretación, la escultura como evento inductor del presente con su carga de pasado en su realización formal, mática y conceptual, buscan una resonancia del objeto con el sujeto, Kandinsky llamó a tal experiencia "vibraciones interiores".

Mi escultura es resultado entre dos tiempos, el pasado y el presente, en cuanto que, en combinación con los procesos productivos milenarios, aprovecho

² Silva, Federico, "La escultura y otros mestres", p. 10.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



también los medios electrónicos, y los refinamientos técnicos más avanzados, al lado de procesos básicos como son la técnica de fundición a la cera perdida y la talla, utilizando materiales diversos, estos tiempos también refieren a mi pasado como historia y el presente como experiencia que nos toca compartir.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





1.1 La producción escultórica en México

"Toda vida social, todas las técnicas, las artes, todas las obras de imaginación, todas las ciencias, esto es, considerado el carácter social de tales fenómenos, (nos encaminan a...) el mundo de lo móvil, de lo libre".

Dieter Jahnig

La producción plástica, implica una serie de procesos técnicos, humanos y administrativos que nos dan como resultado un producto que tiene como receptor final un individuo o un grupo de ellos, cubriendo necesidades diversas; individuales o sociales.

La función de la producción escultórica en la historia de las culturas, ha recorrido diversos senderos; como elemento de culto religioso y civil, decorativo en interiores y exteriores de edificios públicos y privados, didácticos/ideológicos, elementos urbanísticos, botín de guerra, objetos con valor comercial, etc., socialmente la escultura es móvil (entre otros) de valores; estéticos, históricos, psicológicos y económicos.

En México tenemos un rico bagaje de producción escultórica que señalaré como muestra de algunos referentes histórico-culturales que marcarán la creación y evolución de la plástica en nuestro país.

Desarrollaré esta sección mayormente con imágenes, que cumplen un papel analógico, como representación del quehacer cultural de los pueblos. En sus

³ Dieter Jahnig, "Historia del mundo: Historia del arte", p. 47.





diferentes momentos históricos, encontraremos parte de su cosmología, sus relaciones sociales, políticas, su interioridad, etc.

Se reforzarán los aspectos productivos del trabajo escultórico, tales como el trabajo de taller, los gremios, la comercialización, los materiales en que se hicieron las piezas y la importancia del objeto escultórico como un bien social/patrimonial individual o de la colectividad.

Las piezas presentadas en este capítulo son imágenes dinámicas que participan en nuestro proceso perceptivo/sensorial y evocan momentos de nuestro pasado. Otl Aicher escribe: "Comprender significaba, pues, deshojar la imagen concreta de un modo abstracto hasta llegar al núcleo de lo enunciado".⁴

En ese "deshojar" pretendo ver la imagen no como un ente único, sino todo lo contrario, como un inicio del proceso cognoscitivo; comparar, relacionar, intuir, motivaciones que se realizan en el individuo al percibir un objeto estético. Es un despliegue de estructuras culturales, en cada ejemplo presentado, a sabiendas de que son una selección discriminatoria, puesto que en los momentos históricos que se mencionarán hay una gran riqueza de valores, motivos cuya recopilación completa nos llevaría varios tomos.

La clasificación propuesta a continuación divide en grandes segmentos históricos las manifestaciones artísticas y de producción dentro de lo realizado en la escultura en México, (contemplando hasta el siglo XX), Esta segmentación se ha realizado en base a los estadios tradicionalmente usados en los libros de historia de México.

a.- Prehispánico

⁴ Otl Aicher, "Analogico y digital", p. 104.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

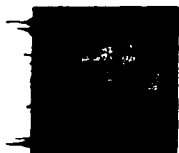


- b.- Colonial
- c.- Siglo XIX
- d.- Siglo XX

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



a.- Prehispánico



Encontramos estas y una gran cantidad de obras en los diferentes grupos humanos que poblaron el territorio que hoy es México antes de la presencia del Reinado Español. Hay gran variedad de manifestaciones escultóricas tanto en formato como en material, en las que se privilegia el uso de la cantera (obsidiana, piedras volcánicas, basalto, etc.), de la madera y del barro; estas manifestaciones nos informan del desarrollo que alcanzaron estas culturas, y van desde las formas básicas, el culto universal a la fertilidad, el culto fálico, la representación de las fuerzas de la naturaleza, hasta los imaginarios sociales y la representación de personajes, animales y costumbres, realizadas en alto y bajo relieve y policromadas.

Es un conjunto de esculturas que nos habla de figuras independientes, de aprovechamiento del espacio vacío en la composición formal. Esta última característica en el siglo XX Christian M. Hebert elogió a Alexander Archipenko, en su libro *Modern Sculpture. The Newold Master*, en el que se transcribe un comentario de la National Gallery of Art, de Washington, D. C.: "Con o sin los espacios vacíos espirituales como técnica aplicada, fue utilizada por otros artistas, pero se convirtió en la contribución mas importante de Archipenko en el arte de la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



escultura". 5 Entre esos artistas está Henry Moore, quien también aprovechó los espacios vacíos magistralmente. Se puede subrayar que desde el tiempo prehispánico se ha utilizado el espacio vacío como resolución formal en el trabajo escultórico.

Las piezas prehispánicas de Tula, del Valle de México -Aztecas-, y Chiapas -Mayas-, por mencionar algunos, nos hablan de una escultura monumental para culto religioso y político/civil, que en el siglo XX aún se trabaja. En este aspecto tenemos el ejemplo del trabajo de Fidias Elizondo (1891-1979) "El Cristo Rey de la montaña", en el Estado de Guanajuato, o recientemente "Las puertas de Chihuahua", trabajo de 50 m realizada por Enrique Carbajal, "Sebastián" (1947), en obras civiles.

La escultura prehispánica se realizaba por mandato de las élites político/religiosas, para el culto público y privado, el cual en algunos casos se producía en serie a base de moldes, y en otros casos su manufactura seguía un patrón determinado. Estos objetos se comerciaban a través de intercambio (trueque), en regiones diversas; se han encontrado piezas teotihuacanas en América Central y del Sur, otras se reutilizaron para fines de culto mediante el saqueo, de lo que se tiene registro, expediciones del pueblo náhuatl o Azteca en los siglos XIV y XV a las zonas

5. Hebert Christian M., "Modern Sculpture. The Newold Master", p. 36. "With or without the spiritual overtones the device caught on, and was developed by other artists, it became Archipenko's major contribution to other art of sculpture...."



de Tula y Teotihuacán (que tuvo su declive entre el 900-900 d. de C.). Datos obtenidos en las excavaciones recientes en el Templo Mayor donde se encontraron ejemplares de dichas culturas, dan cuenta de ello.

Bernal Díaz del Castillo narra la posición social de privilegios que tenían los escultores en el periodo final de la cultura azteca, quienes vivían bajo la protección del señor Tlatoani. "Los grandes oficiales que tenía de cada oficio que entre ellos se usaban, comencemos por lapidarios y plateros de oro y plata y todo vaciadizo, que en nuestra España los grandes plateros tienen que mirar en éllo."⁶

En la zona teotihuacana (0-800/900 d. de C.), donde hasta el día de hoy hay yacimientos de obsidiana, en las excavaciones recientes del área denominada "La Ventilla", a un costado del límite de la zona arqueológica, se encontraron cimientos de lo que fueron zonas habitacionales, así como un área donde había utensilios de trabajo de un tlacuilo o escribano, lo que hace pensar que había una especialización por oficios y que éstos tenían sus áreas destinadas ex profeso.

Otro descubrimiento en la zona maya es la identificación del autor de las esculturas, de sus colaboradores, y en algunos casos parte de su historia

⁶ Bernal Díaz del Castillo, "Verdadera Historia de la Conquista de la Nueva España", p.169.

⁷ Tomás Pérez Suárez, "Pintores y escultores del mundo maya", p. 64.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





personal. Las firmas de los escultores en los momentos del periodo clásico tardío están siempre anteceditas por el título yuxul, que se traduce como 'la escultura de' o 'su escultura', de acuerdo con el artículo del maestro Tomás Pérez Suárez.⁷

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



b Colonial



En el inicio de este periodo histórico se establece una mixtura en la fusión de las dos culturas, estilo que recibió el nombre de "tequitque", término acuñado por José Moreno Villa, quien menciona que estuvo presente en los siglos que duró la Colonia, durante el cual se manifiestan los nuevos temas principalmente religiosos realizados por mano indígena, en los que plasman buena parte de su propia cosmovisión.

Al paso del tiempo llegaron artistas de España, quienes pusieron en práctica el estilo manierista, que prevalecía en ese momento en España. El término *manierista* tiene varias connotaciones; se entiende a la manera de los grandes del Renacimiento o también como el estilo que se da fuera de Italia en los siglos XV y XVI, que sustituye al gótico en Europa.





Estos artistas españoles recién llegados establecieron sus talleres en México, enseñaron a los nativos y crearon la escuela de oficios en Santiago Tlatelolco (colegio de Santa Cruz de Tlatelolco), la Capilla de San José de los Naturales y el Colegio de San Juan de Letrán y en Michoacán, el Colegio del Tiripitío.


En los colegios y talleres se fabricaban parte de los trabajos que adornan las iglesias, conventos, casas habitación. Estos objetos son: monedas, objetos de uso

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





ceremonial para las iglesias, objetos de uso cotidiano, etc. Una parte importante de la producción de objetos estéticos que requería la Nueva España, venía de Europa y las Filipinas.



Posteriormente al estilo manierista se creó un estilo regional propio, hoy llamado barroco mexicano, o novohispano, en este periodo, la mayoría de los trabajos se realiza en piedra y madera. Hoy en día sus creadores se encuentran en el anonimato, y de algunos —los menos— se conoce sólo parte de su obra. Según un guía de turistas de la Universidad de San Carlos de Guatemala, este fenómeno —el anonimato— era un hecho común en el periodo colonial, pues si los artistas deseaban que apareciera su nombre en las obras, debían efectuar un pago a la Corona. La producción escultórica se concentra en algunos estados: en el siglo XVI, en Puebla y la Ciudad de México; en el XVII, en la Ciudad de México y Oaxaca, y en el XVIII, en la Ciudad de México, Guadalajara, Zacatecas, Querétaro y Salamanca.

José Moreno Villa transcribe en "La escultura colonial mexicana" párrafos de fray Jerónimo de Mendieta de su *Historia eclesiástica indiana*: "Los indios son los que las ejercitan y labran, porque los españoles maestros de tales oficios, por maravilla hacen más que dar la obra a los indios y decirles cómo quieren que lo hagan y ellos lo hacen tan perfecto que no se puede mejorar". En el mismo tenor escribe Bernal



b Colonial



En el inicio de este periodo histórico se establece una mixtura en la fusión de las dos culturas, estilo que recibió el nombre de "tequitque", término acuñado por José Moreno Villa, quien menciona que estuvo presente en los siglos que duró la Colonia, durante el cual se manifiestan los nuevos temas principalmente religiosos realizados por mano indígena, en los que plasman buena parte de su propia cosmovisión.



Al paso del tiempo llegaron artistas de España, quienes pusieron en práctica el estilo manierista, que prevalecía en ese momento en España. El término *manierista* tiene varias connotaciones; se entiende a la manera de los grandes del Renacimiento o también como el estilo que se da fuera de Italia en los siglos XV y XVI, que sustituye al gótico en Europa.

Estos artistas españoles recién llegados establecieron sus talleres en México, enseñaron a los nativos y crearon la escuela de oficios en Santiago Tlatelolco (colegio de Santa Cruz de Tlatelolco), la Capilla de San José de los Naturales y el Colegio de San Juan de Letrán y en Michoacán, el Colegio del Tiripitío.

En los colegios y talleres se fabricaban parte de los trabajos que adornan las iglesias, conventos, casas habitación. Estos objetos son: monedas, objetos de uso



ceremonial para las iglesias, objetos de uso cotidiano, etc. Una parte importante de la producción de objetos estéticos que requería la Nueva España, venía de Europa y las Filipinas.



Posteriormente al estilo manierista se creó un estilo regional propio, hoy llamado barroco mexicano, o novohispano, en este periodo, la mayoría de los trabajos se realiza en piedra y madera. Hoy en día sus creadores se encuentran en el anonimato, y de algunos —los menos— se conoce sólo parte de su obra. Según un guía de turistas de la Universidad de San Carlos de Guatemala, este fenómeno —el anonimato— era un hecho común en el periodo colonial, pues si los artistas deseaban que apareciera su nombre en las obras, debían efectuar un pago a la Corona. La producción escultórica se concentra en algunos estados: en el siglo XVI, en Puebla y la Ciudad de México; en el XVII, en la Ciudad de México y Oaxaca, y en el XVIII, en la Ciudad de México, Guadalajara, Zacatecas, Querétaro y Salamanca.

José Moreno Villa transcribe en "La escultura colonial mexicana" párrafos de fray Jerónimo de Mendieta de su *Historia eclesiástica indiana*: "Los indios son los que las ejercitan y labran, porque los españoles maestros de tales oficios, por maravilla hacen más que dar la obra a los indios y decirles cómo quieren que lo hagan y ellos lo hacen tan perfecto que no se puede mejorar".⁸ En el mismo tenor escribe Bernal



Díaz del Castillo años más tarde de la conquista, en sus primisimos en su oficio de entalladores y pintores, que se dicen Marcos de Aquino y Juan de la Cruz y el Crespillo, que si fueran en el tiempo de aquel antiguo o afamado Apeles, o de Miguel Ángel o Berrisguete" (sic).⁹



Una aportación indígena a la escultura novohispana fueron los trabajos realizados con pulpa de caña, que experimentaron una mestización al combinarlos con la policromía traída de España. Estos trabajos eran de gran calidad, y se distinguían los de Michoacán, que se enviaban a España. Entre éstos se encuentran los trabajos de los Matias de la Cerda (*), padre e hijo, de los que hay un ejemplar en la Catedral de la ciudad de México: *El Señor de Santa Teresa*; en Pátzcuaro, *Nuestra Señora de la Salud*, y en Tlaxcala, *El Cristo de Santa Teresa*.



En el siglo XVII, surgió el gusto por los cristos sangrantes, que en algunos casos eran figuras movibles, y servían para teatralizar la Pasión.

En el siglo XVIII, el rey Carlos III expidió la Cédula Real, con la que sentó las bases de la Academia de San Carlos (1785).

Es en el siglo XVIII el apogeo del movimiento barroco y a la vez su declinación, a finales del mismo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



siglo, con la entrada oficial del neoclásico, impulsado por las reformas borbónicas, las que tenían por encomienda la reestructuración de la economía de la Nueva España.

Nuestro estilo barroco tendrá una constante, que es el uso de la columna estípite a partir de 1730. Esta viene de Europa, donde la usaron Francesco Borromini (1599-1667), Churriguera (1665-1725), Hurtado (?) y Balboas (?) —este último fue quien la trajo para la Catedral de la Nueva España—; tiene aceptación inmediata y es copiada para las iglesias y retablos que se construyeron después de esta fecha.

Manuel Tolsá (1757-1816) arriba en 1791 a la ciudad de México, con la encomienda de impartir la clase de escultura. Lo acompañaron los yesos que hoy en día se conservan en la Academia de San Carlos, de la que fue director; hombre de conocimiento del orisco, fue presencia importante no sólo en la Academia, si no en el ambiente cultural de México. Impuso el estilo neoclásico y es formador de otros escultores sobresalientes en el siguiente siglo, como Patiño Ixtolinque (1774-1835), Mariano Perusquia (**)(de acuerdo con Moreno Villa, nació en 1771) y Mariano Arce (**)quién en 1820 esculpió la *Libertad* para la Plaza de la Constitución en Querétaro. Manuel Tolsá revolucionó los materiales usados hasta ese momento al utilizar mármoles y bronce en sus trabajos —este último,



material poco usado para fines escultóricos en España-.



Durante los tres siglos coloniales se gestaron formas diferentes de producción, que se reglamentaron. La maestra María del Consuelo Maquivar en su libro *El imaginero novohispano y su obra*,¹⁰ compiló la información relacionada a la producción en este periodo, encontramos información sobre las maneras oficiales a través de ordenanzas del quehacer escultórico en el periodo colonial, anécdotas y materiales usados del trabajo escultórico de ese momento. Dicho material se expuso en el diplomado "México en el umbral del siglo XXI: más de veinte siglos de historia y arte mexicano", del cual ella fue la impulsora y coordinadora en las instalaciones de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.



En la colonia los trabajos de escultura se regulaban en base a ordenanzas las cuales especificaban los trabajos que se realizaban, los requisitos y habilidades para poder tener el grado de maestro dentro de los talleres y gremios. Hay registro de tres ordenanzas; en 1568, 1589 y 1703, estas fueron confirmadas por las autoridades locales de esos momentos.



En Europa después del Renacimiento el nivel del escultor era equiparable a la del científico, en cambio

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

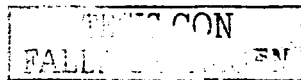


en la Nueva España el trabajo de los escultores se equiparaba en oficio al de los carpinteros y los albañiles. Las ordenanzas referían tanto las destrezas que cada maestro escultor debía tener de acuerdo con su jerarquía dentro del taller, teniendo un rango diferente entre un indígena y un español o un descendiente de éste. Se permite a las viudas de los escultores permanecer con el taller del marido durante los seis meses posteriores a la muerte del esposo.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

* José Moreno Villa, "La escultura colonial mexicana", pp. 14 y 15.



⁹ Bernal Díaz del Castillo, "Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España", p. 697.

"Esa imagen fue el producto de un gran artista que se llamó Luis de la Cerda, de raza mestiza hijo de un gran español nombrado Matías de la Cerda, que radicaba en Pátzcuaro, Michoacán, por entonces arzobispado de Don Vasco de Quiroga. Se sabe a ciencia cierta que la última realizada por ese escultor por el año de 1536 se consideraba una de sus mejores obras." <http://www2.gratisweb.com/tuxpanjalisco/Religion.htm>

** Ilustres queretanos de los que no encontré mayor información de nacimiento ni muerte, aunque en los anales del gobierno estatal los consideran beneméritos, junto a Mariano Montenegro.

¹⁰ María del Consuelo Maquívar, "El imaginero novohispano y su obra", pp. 54 y 55.





Se impone el neoclásico, impulsado por las leyes borbónicas, estilo que predomina en Europa entre 1770 y 1830 como una reacción hacia el exceso formal del barroco y el rococó, y se recuperan los arquetipos clásicos en la escultura, pintura y arquitectura. Se continúa realizando arte sacro principalmente, en materiales de madera policromada, mármol y bronce, y se forman dos escuelas: una en Puebla, con don José Antonio Villegas de Cora, don Zacarías Cora y don Pedro Patiño Ixtolinque, y la otra en la ciudad de Querétaro, con Mariano Perusquia, don Mariano Arce y don Mariano Montenegro.



Con el movimiento de Independencia surge un ideal de generar una nación nueva y se busca en el pasado las bases que la sustenten, por lo cual ingresan a la plástica los motivos indígenas como antecedentes de un devenir rico históricamente. *Ida Rodríguez Prampolini, en un ensayo titulado "La figura del indio en la pintura del siglo XIX. Fondo ideológico", menciona que antes de este siglo el tema indígena sólo había sido presentado poco y principalmente en el extranjero. La producción plástica realizada por los viajeros europeos se vio como "un gran servicio". Este servicio consistía en



documentar a los diversos intereses científicos, arqueológicos, industriales, comerciales y artísticos sobre la verdadera realidad del país".¹¹



En la Nueva España había pocas representaciones de imágenes indígenas. Entre ellas se cuentan los trabajos de Miguel Cabrera, materiales didácticos para clasificación racial o castas. Los artistas mexicanos (después de la Independencia) continuaban con los ojos fijos en Europa. Algunos —los menos— tomaban el ejemplo de los grandes cuadros de Jacques Louis David (1748-1825), en los cuales exalta los valores heroicos del pueblo francés en cuadros majestuosos y los retoman en nuestro país como modelo del pasado indígena. Algo parecido animó al presidente Porfirio Díaz, quien por decreto presidencial¹² ordenó (1877) que se colocaran esculturas que recordaran a los héroes de la Conquista, la Independencia y la Reforma. Así, se colocó la pieza del *Cuauhtémoc* de Miguel Noreña (1843-1894), la cual tenía como antecedentes los trabajos de Manuel Vilar (1812-1869), {Moctezuma (1850), Tlahuicole (1851) y la Malinche (1852)}; esto fue un antecedente del ideal que expresó Martí en su primera estancia en México en 1876 y que fue preludio del movimiento que se generará en la segunda década del siguiente siglo con pensamientos e ideales similares."...¿Qué hace Ocaranza no anima sus



¹¹ Daniel Schávelzon, "La polémica del arte nacional en México, 1850-1910", p. 204.

¹² *Idem* 11, p. 200.

¹³ *Idem* 11, p. 11.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



composiciones?, ¿Por qué no hace Parra episodios de nuestra historia? ¿Por qué Tiburcio Sánchez y Rodríguez Gutiérrez no dan vida, aquel con su costumbre de copiar tipos, y éste con su colorido y dibujo envidiable, a nuestro mercado de la leña, a nuestra vendedora de flores, a nuestros paseos a Santa Anita, a nuestras chinampas fértiles, perpetuo sueño preñado de flores? ¿Por qué, para hacer algo útil, no se crea en San Carlos, olvidando las inútiles escuelas sagradas y mitológicas, una escuela de tipos mexicanos, con lo que harían cuadros de venta fácil y de éxito seguro?"¹³

El pensamiento de Martí, el decreto de Díaz y el trabajo de Manuel Vilar son muestra de una línea de trabajo que era casi aplastada por otra que imponía la moda francesa y que impulsaban el grupo en el poder político —Díaz entre ellos— y el grupo económicamente fuerte del país, ejemplos son algunas esculturas presentes hoy día en la Alameda Central y en el Museo Nacional de Arte (MUNAL).

En este periodo el trabajo escultórico se da en forma independiente ligado a los talleres de la Academia de San Carlos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



SIGLO XX



Nace el siglo XX con un proyecto oficial cultural, el del Teatro Nacional, hoy Palacio de Bellas Artes, cuya edificación tuvo cambios y sufrió tropiezos por motivos económicos, políticos y sociales. Con el ideal porfirista de modernidad al estilo europeo y en especial el parisino, se encargó su construcción al arquitecto italiano Adamo Boari (1863-1928), participaron varios arquitectos e ingenieros a lo largo de este tiempo, entre quienes se encuentran; Alberto Pani (1911-1993) y Federico Mariscal (1881-1969), se terminó en 1934. Las esculturas estuvieron a cargo del escultor español Agustín Querol(?), de Fiorenzo Grannetti (?), Leonardo Bistolfi (1859-1933) y del húngaro Geza Marotti(?), quien realizó el vitral circular que corona la sala, el cual representa a Apolo y a las nueve musas. La construcción general es una obra ecléctica y las esculturas no son la excepción; sus caballeros águila, caballeros coyotes, serpientes y quetzales comparten espacios con ninfas y diosas grecorromanos.

El Palacio de Bellas Artes es el preludeo estilístico de la constante en que transcurre todo el siglo XX, en el que se dio un mosaico de tendencias estilísticas que pugnan entre lo nacional y lo internacional: las propuestas vanguardistas —no como movimiento sino como concepto— contra las tradicionales, en un continuo cambio que dejó un periodo

rico de trabajos artísticos.

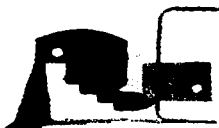
La escultura de este siglo la divido en dos periodos: el de la primera mitad del siglo y la que surge con el movimiento de la ruptura (50s.-60s.).

La primera, cuya base son los trabajos de Maillol (1861-1944) y Bourdelle (1885-1929). La figuración era la solución plástica; los materiales preferidos fueron el bronce, el mármol y la cantera. Se relegó a la experimentación y la búsqueda de soluciones diferentes. El apoyo oficial —el principal promotor y comprador de los trabajos era el Estado— fue parecido al de la entonces Unión Soviética y al de Italia, con su ideal de ensalzamiento de los héroes nacionales; sobresalen aquí Mardonio Magaña (1866-1947), Guillermo Ruiz (1844-1965) y Oliverio Martínez (1901-1938) quien realizó los relieves del Monumento a la Revolución. José Vasconcelos, como funcionario estatal, privilegió en su proyecto cultural a Ignacio Asuasolo (1850-1965) y a Fidias Elizondo.

Dos artistas que sobresalen tanto en su pintura como en sus esculturas fueron el guatemalteco Carlos Mérida (1891-1984); quien recibe en Europa, de pintores como Picasso ((1881-1973) y Braque (1882-1963), la influencia del cubismo. Al volver a América, Mérida se quedó a residir en nuestro país donde ejerce influencia con su obra geométrica. El otro artista, es el



costarricense Francisco Zúñiga (1912-1998) con una línea de trabajo figurativo indigenista. Ambos dejan un legado activo en el siglo XX.



El segundo periodo de los años 50s. y 60s., el movimiento geométrico-constructivista, tiene su despegue ascendente en nuestro país, con un grupo de artistas que se autodenominan Grupo de la Ruptura. El Grupo de la Ruptura es un movimiento que surge por diferentes motivos, entre los que se pueden contar el conocimiento de los jóvenes artistas mexicanos de los cambios internacionales en el arte, la presencia de artistas extranjeros que llegaron al país a raíz de la segunda Guerra Mundial, el rechazo al grupo de artistas que dirigían la política cultural mexicana (los de la Escuela Mexicana: David Alfaro Siqueiros (1898-1974) y Diego Rivera, principalmente), y la apertura de espacios -galerías- no oficiales que promovían las nuevas propuestas artísticas, entre otros factores. Apoyados en las influencias internacionales, pugnan por un arte más universal y menos regional. En el área escultórica, la influencia de Mathias Goeritz (1915-1999) será fundamental para el desarrollo y aceptación de este estilo, así como para la concreción de proyectos escultóricos importantes para México, como la Ruta de la Amistad (1968), en la que la participación de artistas reconocidos en los ámbitos mundial y nacional generó un rico resultado de calidad plástica y urbanista. Más tarde, en 1979, se realiza el Espacio Escultórico, en la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Ciudad Universitaria de la UNAM.

Actualmente se percibe el desarrollo de una presencia estilística madura por parte de artistas mexicanos en el campo de la escultura geométrica, como Federico Silva (1923), Fernando González Gortázar y Sebastián, entre otros.

Ante la apertura nacional de la oferta de propuestas artísticas internacionales, se amplió también la variedad de materiales. Los artistas incursionaron en la experimentación; nuevos materiales, objetos y aparatos para crear propuestas plásticas nuevas; se promovió la participación de todos los sentidos corporales, la temática era diversa y no se guiaba ya por una línea política oficial.

Se generaron en las cuatro últimas décadas del siglo XX, espacios museográficos oficiales para promover el arte, la cual dio cabida a un gran número de manifestaciones plásticas, no obstante, éstos fueron rebasados y los artistas promovieron su trabajo en la calle y en los medios electrónicos, como internet, televisión, cine, etc. La iniciativa privada vio un canal de ingresos en la promoción y compra de obras artísticas y hoy en día es uno de los principales mecenas y promotores para los artistas. Lo anterior, así como las propuestas artísticas internacionales, ha dado como resultado una gama diversa y rica de productos escultóricos que en



algunos casos ha creado confusión para calidad y género dentro del arte, pero que ha dejado su impronta en el ámbito cultural local y en algunos casos ha trascendido nuestras fronteras, Gabriel Orozco, sus trabajos presentes en museos de Norteamérica y Europa.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





1.2 Los estilos modernos y su aceptación como valores artísticos.

(Ante la posición intransigente de que "no hay más ruta que la nuestra", como afirmara Siqueiros, se) "...vive la experiencia de rebelarse contra todo cuanto es normativo"¹⁴.

(Hal Foster)

El estilo remite a una forma de ser o hacer las cosas, contiene características que definen al ente en cuestión, sus similitudes e identificaciones con períodos, cosas, situaciones o personas. En el quehacer artístico se cruzan eventos físicos y metafísicos que conforman la morfología y la esencia del producto plástico, resultante de la praxis, dichos productos de acuerdo a los críticos, los espectadores o los profesionales vinculados con el arte remiten a similitudes que conforman las bases para clasificarlos dentro de un parámetro o estilo, para el maestro Manuel Felguérez el estilo artístico "...ordena las deformaciones que sufre una forma natural para adaptar su apariencia real a otra realidad que sólo existe en el mundo del arte"¹⁵.

Lo moderno, concepto conflictivo por su uso discriminatorio, me convoca a delimitarlo como lo presente en confrontación con lo pasado. Habermas menciona que, "la modernidad estética es sólo parte de una modernidad cultural en general"¹⁶. Para México como país ha sido un objetivo que se persiguió en todos los ámbitos en sus diferentes periodos desde su origen, y el arte no fue la excepción. En el campo escultórico se han dado esfuerzos por mantenerlo en ese orden, ligado y en confrontación entre la tradición y los movimientos artísticos que se desarrollaban en el ámbito internacional, lo corroboramos en el coloquio

¹⁴ Hal Foster et al., "La posmodernidad", p. 22.

¹⁵ Felguérez, Manuel, "La Máquina Estética", ,15p.

¹⁶ idem, p. 28.





del CITAC, enero 2003, donde se percibe, que lo que se hace internacional sigue siendo el ideal y parámetro a alcanzar.


La escultura geométrico/constructiva, -antecedente de mi trabajo plástico- /, tiene referentes nacionales e internacionales, los nacionales mediatos en la tradición escultórica Prehispánica e inmediato en los trabajos de artistas como la del guatemalteco Carlos Mérida, con sus relieves geométricos en diferentes materiales y con policromía, integrados en espacios públicos, -principalmente en trabajos del arquitecto Pani-; en las máscaras del maestro Germán Cueto (1893-1975), también en polimateriales y policromados; así como en las esculturas de mármol de Pedro Coronel, las cuales ya desde antes de los años cincuenta se consideraban casos aislados de la corriente artística que encabezaría Mathias Goeritz a partir de la década de los cincuenta. Estos artistas generaron una tradición de similares características estilísticas y hoy, continúan trabajando en esta línea varios artistas.

En los referentes internacionales la presencia de Mathias Goeritz fue ponderable, no solo transmitió sus conocimientos sobre apreciación artística en la Universidad de Guadalajara, adonde llegó por primera vez a México (1949) de España, fue portador del movimiento Constructivita ruso (como representantes principales; Pevzner, 1886-1962, y Gabo, 1890-1977), que adecuó a nuestro país y a nuestra idiosincrasia. Ejemplos son la Serpiente del Eco (dentro del primer espacio multidisciplinario que existió en México, que tenía el mismo nombre), los vitrales de la Catedral Metropolitana y la de Cuernavaca, así como las Torres de Satélite -realizadas junto con Barragán-, lo mismo que el espacio escultórico en C.U. y la Ruta de la Amistad.

Las manifestaciones artísticas que exponían los jóvenes influenciados por Mathias y las corrientes artísticas internacionales, recibieron fuertes críticas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





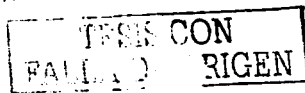
por su rebeldía ante las temáticas político-nacionalistas de la Escuela Mexicana. Pero, en el ensayo de Juan Coronel Rivera —en el libro "Escultura mexicana"—, describe el comienzo, — en el ambiente político del período alemanista— de un carácter unificador en los espacios relacionados a la cultura, lo que se reflejaba en el ámbito artístico mediante el Colegio Nacional, que controlaba institutos y escuelas relacionados con el arte, observándose una apertura en los espacios culturales para nuevas propuestas plásticas.

No obstante, continúan las opiniones divergentes, muestra son las declaraciones de Diego Rivera en un discurso de 1954, que sintetiza su posición intransigente, mencionó: "...Hay personas que pintan unas cosas que de buena fe creen que son cuadros, otras personas que están seguras que lo que hacen son estatuas, algunos muchos que están seguros de que son arquitectos y no sólo están seguras estas personas del ejercicio de sus profesiones sino que, y esto es lo más patético, están completamente persuadidos de que son modernos".¹⁷

Mathias Goeritz participó en el movimiento que denominaron de "Ruptura", con jóvenes mexicanos. En 1961 expuso "Los hartos" en la Galería Souza, como una protesta satírica a la actividad artística tradicional que se vivía en los espacios oficiales. En este momento la actividad artística de Goeritz se afianza en la aceptación de la crítica, años más tarde integra a su equipo a jóvenes que después tendrían una carrera consolidada; tal fue el caso de Sebastián y de Fernando González Gortázar.

Un trabajo paralelo desarrolló el maestro Federico Silva, quien, con vaciados de cemento en estructuras armadas, distinguiéndolo con un estilo propio dentro de esta tradición escultórica geométrica.

¹⁷ Idem, p. 16.



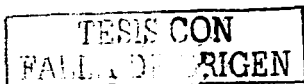


El movimiento geométrico/constructivista ha construido con ansias a la sociedad y se ha desarrollado teniendo muestras en espacios públicos y privados. Samuel Ramos refiere que "Mientras que los valores del arte se dan con plena evidencia a la intuición estética del artista o del contemplador, no sucede lo mismo cuando se trata de aprehenderlos racionalmente para determinar su esencia conceptual"¹⁰.

Goeritz, Silva, Sebastián y González Gortázar, no obstante de trabajar en materiales diversos, coinciden en el uso de las formas geométricas. Todos recurrieron en varios de sus trabajos a referentes prehispánicos —el caso de Silva es una constante—. El uso del color, en especial los primarios, es otra incidencia. La búsqueda de la integración plástica al entorno en sus trabajos monumentales es una línea trazada por Goeritz y que aún ejecutan Silva, Sebastián y González Gortázar; sus trabajos consolidados el día de hoy son muestra de la aceptación de esta línea estilística con su respectiva valorización como bien artístico.

Elementos retomados y sintetizados en las formas que se muestran en mis trabajos, recopilando imágenes del pasado mediato e inmediato del quehacer plástico, presentados formalmente a través de módulos, que a base de repetición generan una constante rítmica, discurso plástico racionalizado —parte— en los antecedentes que impulsaron el trabajo de los artistas mencionados anteriormente, y presentados con un nuevo enfoque, síntesis de nuestra vivencia personal y cultural en un objeto, realizado con la intención de ser re-interpretado por un espectador, que vierta también con su juicio, generando una nueva visión del objeto artístico presentado.

¹⁰ Sánchez Vázquez, Adolfo, "Lecturas universitarias 14, Antología, textos de estética y teoría del arte", 169.p.



La Comercialización del objeto artístico

La comercialización, es materia satanizada con posiciones de escándalo en nuestro entorno profesional, quizás producto de nuestra cultura apegada a la religión católica, la que condena los actos de usura y avaricia, o la tradición romántica de la pureza del arte, buscando no mezclarse en materias terrenales, de cómo vivir o pagar el arriendo. Lo que es un hecho, es que la actividad que realizamos se vincula con valores extra-artísticos, que la misma estructura cultural demanda. Es grato saber, la experiencia en la escuela de arte de la Universidad Católica en Chile, donde se han incorporado cursos de marketing y comercialización a los alumnos de licenciatura, también lo comentado en el coloquio del CITAC 2002, donde Mónica Manzuto y José Kuri hablaron de su experiencia de comercializar su trabajo por otras vías diferentes a la galería comercial, a nivel local y externo, Virginia Pérez-Ratton hablo en dicho coloquio, de su participación como integrante de una Organización No Gubernamental (ONG), que desarrollo el proyecto TEOR/ÉTICA, impulsando el trabajo artístico de gente de Costa Rica y de la región de Centroamérica, entre las actividades que realizan, esta la capacitación para los artistas en la presentación, promoción y difusión de su obra. Todo lo anteriormente descrito, nos habla de una nueva visión del artista como un ser inserto en el mundo globalizado y de consumo.

En México en los 70s., el maestro Juan Acha escribió sobre la pertinencia de los artistas de conocer aspectos económicos administrativos que se desprende del proceso creativo.

Ricard Pedreira Font comenta que el mercado del arte "se mueve entre dos parámetros fundamentales, que pueden llamarse motivos estéticos y motivos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



inversión¹⁹, los motivos estéticos así como los valores artísticos y los implícitos de nuestro trabajo artísticos, al tener conciencia de que lo que estamos creando son bienes culturales con esas características, los motivos inversión son elementos tan complejos como los valores artísticos y estéticos, y van desde el gusto por el trabajo que realizamos y exponemos los artistas, hasta una red de situaciones, gentes, instituciones, intereses, circunstancias, manejos, que hacen que un bien cultural genere esos motivos de inversión.


En el libro de Josu Iturbe y Miguel Peraza *El arte del mercado en arte*²⁰ se habla temas tan diversos como el título de la obra, la venta como una actividad que requiere destreza y habilidad, y la acepción de la palabra "arte". El vender se trata como especialidad, la mercadotecnia, actividad que manejan los corredores de arte y las galerías, —y algunos artistas, los menos—, refiere la comercialización en general de conocer el mercado, generar una necesidad en el consumidor, crear una estrategia de introducción al mercado, manejar un control mediante estadísticas, etc. Todos estos aspectos se basan en una forma tradicional de distribución y venta, que en el caso de bienes artísticos tiene otras aristas, como las galerías, las exposiciones, los corredores de arte, la crítica artística, o, como mencionaba,—en el Primer Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo, CITAC 2002, Cd. de México—, Joseba Zulaika —respecto de su experiencia en Bilbao—, el manejo corporativo global del arte, desde la sede de Nueva York al Museo Guggenheim de Bilbao.

Posición que tiene como antecedente en los años 50's el inicio de la influencia del arte Norteamericano impulsado con ese perfil político/comercial desde instituciones gubernamentales (entre los principales; el Institute of

¹⁹ Pedreira Font, Ricard, "Enciclopedia de la Mercadotecnia, financiera", 51 p.

²⁰ Josu Iturbe y Miguel Peraza, *El arte del mercado en arte*.





Contemporary Art -ICA- y el Museum of Modern Art), hasta la iniciativa privada (Peggy Guggenheim, Nelson Rockefeller, la Coca Cola y la Pepsi Cola entre los mas sobresalientes como mecenas y los compradores "menores", eran "guiados" por criticos y especialistas de arte a través de revistas especializadas y periódicos de circulación con reconocimiento y prestigio de "serios", para hacerse de obras, partiendo de los comentarios vertidos sobre los artistas y su trabajo, uno de los motivos extra artísticos, el comercial era concentrado en las galerías de Betty Parsons, Julien Levy, Samuel Kootz, Sydney Janis y Leo Castelli, quienes se encargaron de hacer un mercado del arte Americano que compitese con el maltrecho arte Europeo de posguerra, dando como consecuencia al decir se Serge Guilbaut que los artistas Norteamericanos "ya no se plantearon interrogaciones y sacaron partido de sus rasgos distintivos de su destreza, agresividad y rapidez en el mercado internacional"²¹.

En la actualidad, existe en la sociedad, una necesidad de bienes culturales, y se comercializan con un precio determinado debido a las leyes económicas —oferta y demanda— en que estamos inmersos. En este re-juego económico, descrito en el párrafo anterior, participan otras variantes que modifican a favor o en contra el precio, como la especulación, la publicidad, la crítica, si el autor está vivo o muerto, si vende en el extranjero o no, así como otros elementos artísticos y extra-artísticos, que simbólicamente acompañan a las obras para su valorización.

Lo anterior tiene un efecto en el mercado del arte. El término "mercado" identifica al sector al que se dirige un producto o la apertura que hay para que se consuma. Se habla del mercado del arte, que abarca ambas definiciones y que es susceptible también de dividirse en varios subsectores: como es el mercado de la pintura, el grabado o la escultura. En nuestro caso, hablaremos de la subdivisión

²¹ Guilbaut, Serge, "Sobre la desaparición de ciertas obras de arte", 80 p.



de un mercado escultórico que necesita esculturas; sean estas religiosas (retratos, personajes históricos, etc.) y urbanas; es en este último rubro donde se plantea nuestro proyecto.

Para Josu Iturbe y Miguel Peraza existe un ciclo productivo del artista que se da en forma lineal y debe ser creciente, o en la última fase, decreciente. Este ciclo consta de introducción, crecimiento, madurez y consagración, mantenimiento o declinación del artista y su obra, con una estrategia de galerías, corredores o dealers (distribuidores), subastadores, coleccionistas, museos y críticos de arte.

Las galerías, los dealers y las subastadoras en México, por lo regular cobran altas comisiones, y generalmente pagan lo vendido cuando quieren y en la forma que decidan. Los museos en México están ligados a grupos de poder político y cultural, por lo regular con una agenda completa por varios años, y la crítica de arte hoy en día es muy escasa y con poco peso social.

Al decir de García Canclini en su libro "Culturas Híbridas", la comercialización del arte en el mundo a partir de la década de los 80's, ha sufrido una regionalización y concentración en pocas galerías de los Estados Unidos de Norteamérica, Alemania, Japón y Francia, a la vez que ha habido una masificación de bienes culturales por otras vías (discos, literatura, video, etc.)

Nuestra estrategia, es hacer llegar información directa a los posibles interesados de nuestro trabajo, para exposición o compra, ésta última dirigida en primer lugar; a los arquitectos, por su posibilidad concreta de insertar la escultura en un edificios y espacios públicos; en segundo, a los coleccionistas y en tercero, a las galerías y el público en general.



Se hará uso de los convenios internacionales de comercio y cultura firmados por México. También, de constancia de haber recurrido a las instancias gubernamentales para involucrarlas en este proyecto, encontrando una clara postura de cerrazón y de exclusión para creadores que no estén ligados a sus intereses, manejando recursos públicos en forma excluyente. En el CITAC 2003, se mencionó como un hecho, el no funcionamiento de las políticas culturales, lo paradójico es que son los responsables de la política cultural (Sara G. Bermúdez presidenta de CONACULTA, Saúl Juárez responsable del INBA y la Coordinación Nacional de Artes Plásticas del INBA, con Gabriela López), quienes están al frente de la organización de dicho evento.

El día de hoy, existe una aceptación para la escultura geométrica en todo el mundo, se continúa trabajando con referentes geométrico/constructivistas, vemos el trabajo por ejemplo, de Erick Göngrich: bolsas de mandado en forma cubo/rectangular, o las cajas de ferrocarril alzados en un extremo e inclinados a 45° de Nelson Brissac, nuevos discursos visuales con reminiscencias de un pasado reciente en dicha línea de trabajo, por mencionar ejemplo del exterior. En el país, la exposición reciente del MUCA (2002-03), "Tiempo, piedra y barro", vemos gente joven trabajando en el mismo tenor, siendo una veta la corriente geométrica que continúa dando motivos de representación. Parece una realidad, la premisa de un arte universal, que enarbolaron los escultores constructivistas rusos. Mis piezas escultóricas contienen motivaciones personales, producto de la vivencia y contacto con un entorno cultural, que me da elementos para considerarla válida, y mostrarlas con los demás artistas que promueven y comercializan su trabajo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo II

2 El diseño

2.1 Un ensayo escultórico. La escultura y sus referentes prehispánicos

2.2 Temática elegida

2.3 Los procesos digitales asisten a la escultura

2.4 La proyección de los volúmenes

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN







Capítulo II

2. El diseño

La gestación y concreción de un trabajo escultórico, se limita a variantes y circunstancias vivenciales del artista y de la cultura, que no se repiten. Se podría suponer que cada obra en sí es un trabajo único. La validez de esta afirmación circunda también el proceso creativo, por ello arriesgaré la posibilidad de describir una forma de trabajo, que si no se repite, de alguna forma se asemeja en el tiempo con otras formas de trabajos desarrollados.


Mis trabajos son bienes culturales y artísticos, que se relacionan y confrontan con una serie de situaciones extras, tanto en lo cultural- como en lo artístico/estético-, con otras obras de su genero, la manera en que se materializa un proyecto, las herramientas y materiales de la concreción de una pieza-boceto escultórico tridimensional, con características geométricas describiré en este capítulo.

Como se vio anteriormente, la obra se da dentro de un contexto histórico/cultural, conteniendo -entre otras- características artísticas, sociales, históricas, estéticas y económicas y que como veremos más adelante, hoy son protegidas con una legislación especial, que las hace diferentes a otros bienes de consumo.

Este capítulo, integra el desarrollo de las bases para la realización formal de las piezas escultóricas; la forma tradicional de trabajo escultórico es a partir de la idea que se quiere desarrollar, el modo usual en escultura, de acuerdo a lo que he vivido con otros artistas, o de lo leído de artistas del Renacimiento (Vasari, Cellini, Leonardo Da Vinci), o de las piezas de artistas de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Los siglos XIX y XX. En forma general, el proceso se describe primero como un dibujo o boceto donde se plasma la idea, se realiza una maqueta utilizando cualquier material; yeso, barro, plastilina, cartón o cualquier otro, con él se concreta el trabajo final, sea de ese tamaño o se realice una ampliación del modelo original. El procedimiento para la realización de mis trabajos tienen el mismo curso anterior, partiendo de una idea que se boceta, se realiza en la computadora en un programa de tercera dimensión el trazado de la pieza, una vez dibujada en su totalidad, ésta se fragmenta en piezas planas, de cada uno de sus lados. se imprimen de acuerdo al tamaño en la impresora normal o el plotter. Una vez plotteadas las piezas planas se transfieren a un material rígido laminado - cartón o estireno- que serán base para las caras de nuestras paredes de la pieza final.

El ambiente del espacio tridimensional del programa de la computadora es similar al ambiente de la caja de puntos que se utiliza para ampliación de piezas en escultura, teniendo una altura, un ancho y una profundidad, Manuel Felguérez fue uno de los primeros mexicanos que hizo trabajos plásticos utilizando un computador para solución en el campo artístico, en 1983. De su experiencia dejó testimonio en su libro "La Máquina Estética". Hoy en día se cuenta con programas mas depurados que nos auxilian en el diseño y visualización de nuestros trabajos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



2.1 Un ensayo escultórico. La escultura y sus referentes prehispánicos

La cultura precolombina ha sido tema de artistas nacionales y extranjeros, entre ellos; Mathias Goeritz —alemán nacionalizado mexicano—, Sebastián, Federico Silva y Fernando González Gortázar.

Mathias Goeritz es un ejemplo a seguir en libertad creativa, su búsqueda incesante de nueva propuesta plástica y arquitectónica; propicia en México, junto con otros artistas nacionales y extranjeros, los cambios artísticos que se gestaban en el mundo en los años cincuenta. Su relación con intelectuales y artistas de todo el orbe le permitió convocar a muchos de ellos a que donaran una de sus obras para la Ruta de la Amistad —en la cual él no tiene ningún trabajo— Calder (1898-1976) contribuyó con una de sus obras monumentales, *El sol rojo*, ubicado en el Estadio Azteca desde 1968.

La relación de sus trabajos y participaciones en diferentes obras, es numerosa, y no la detallo por ser una lista extensa, pero sí retomo de su obra en mis trabajos el uso de materiales diversos, las formas geométricas, el uso de espacios vacíos como elemento formal de la obra y el acercamiento que tuvo a nuestra cultura prehispánica, presente en obras como *La serpiente del eco*, de 1953, *La Osa Mayor*, del Palacio de los Deportes, de 1968, *El espacio escultórico*, de Ciudad Universitaria, de 1979, por mencionar sólo algunas obras escultóricas. En el mismo caso se encuentran los trabajos pictóricos y escultóricos de menor formato, *La Sala Huichol*, del Museo de Antropología e Historia, de 1964, sus trabajos en láminas oxidadas y perforadas, y sus relieves en madera, fueron resultado de la experimentación con formas y materiales en los cuales utilizó elementos regionales, vemos imágenes de piezas realizadas con guajes, los cuales

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Perforó y presentó como caras sonrientes, el colorido de nuestros trajes típicos es otra constante en su trabajo bi y tridimensional.

Sebastián, continuador de la obra de Goeritz. Sus trabajos son una enseñanza de la dirección de las piezas dentro del caos que puedan contener y de la búsqueda de una directriz de apoyo, el manejo de la composición áurea, el que cada trabajo sea una obra bien terminada, conceptual y materialmente, junto con su acercamiento a referentes prehispánicos de algunas de sus obras, como *Quetzalcoatl*, de 1992, *Coyolxauhqui*, también de 1992, *Chac-Mol orgánico*, de 1988, o *Chac-Mol compacto*, de 1986.

Otro elemento de relación en la obra de Sebastián con las culturas precolombinas es el manejo de la monumentalidad, que aunque no es un elemento único de nuestra cultura, si existe como constante característica, sobre todo en los cuatro escultores mencionados en este capítulo.

Sebastián es el escultor que en México ha tenido obra en dimensiones mayores. Actualmente en Guadalajara se construyen *Los arcos del tercer milenio*, con una altura de 52 m, y en Chihuahua realizó *La puerta de Chihuahua*, de 1999, con una altura de 50 m. Estos son ejemplos de sus proyectos de mayor envergadura realizados recientemente.

La obra de Federico Silva contiene los elementos vertidos en los dos anteriores escultores, con una variante estilística formal, el uso de gruesa textura, que nos remite al uso de la piedra precolombina, que él reemplaza con armados en varillas y vaciados en concreto, que colorea en forma parcial usando colores primarios. Los temas son las culturas mesoamericanas, sus guerreros y dioses. Sus imaginarios resaltan inmediatamente al contemplar *Guerra florida*, de 1999, *Hombre de maíz*, de 1995, o *Silencio*, de 1995.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fernando González Gortázar, arquitecto y escultor, fue alumno de Mathias Goeritz en Guadalajara. Hombre polifacético en su vida y en su obra; ésta se caracteriza por ser rica en formas, color y textura, que, al combinarse, generan trabajos de diversa manufactura y estilística, con rasgos en común con los artistas antes mencionados. En sus obras resaltan las extensiones que tienen sus trabajos titulados *Hallazgos*, realizados en materiales diversos, que se depuran en otros trabajos, como *El árbol de El Escorial*, de 1995, o en *Homenaje a lo que crece*, de 1993. Las formas geométricas básicas combinadas con formas orgánicas crean estructuras dinámicas, ordenadas y caóticas de gran plasticidad; logra un aprovechamiento del material con su colorido natural que realza el claroscuro de la forma y la textura creadas. Enriquece sus trabajos con elementos como el agua, para generar cromatismo y texturas cambiantes.

Mi trabajo trata de rescatar la riqueza de texturas que se encuentran en las obras de Fernando González Gortázar y Federico Silva, la composición geométrico-constructivista de Sebastián y la libertad creativa y el uso de materiales diversos de Mathias Goeritz, evocando la cosmovisión ritualista y religiosa de la escultura prehispánica. La visión que otorgan estos cuatro escultores mencionados han servido para re/interpretar la simbología de nuestros antepasados, ellos han sabido dar un nuevo lenguaje y un nuevo espacio a la escultura contextualizando el pasado en nuestro tiempo próximo reciente.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

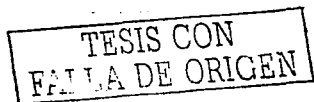




2.2 Diseño asistido por computadora (C.A.D.)

Las piezas geométricas en su realización conllevan un manejo matemático que es propio de especialistas. En mis primeras piezas me concretaba a formas no complejas que solucionaba con cuerpos geométricos ensamblados, pero, enfrentaba una limitante, las modificaciones o conjunciones de las piezas eran siempre menores y limitaban el proceso creativo. Al querer hacer piezas con otras soluciones, recurrí a la escuela de ingeniería del Instituto Politécnico Nacional, en búsqueda de guía para la solución a mis inquietudes, se me dio bibliografía sobre dibujo técnico, cálculo y proyección de cuerpos en el espacio, material complejo, que se vino a simplificar con el programa tridimensional de diseño, el cual dentro de una serie de dificultades técnicas, propias de su uso, me ha permitido desarrollar las piezas que presento en este proyecto, gracias a la colaboración del Sr. David Grajales con quien tomé el curso de dibujo bi y tridimensional y que posteriormente me auxilió para desarrollar parte de lo anteriormente señalado.

El diseño asistido por computadora es una herramienta dirigida principalmente para la ingeniería y arquitectura, utilizada en otras áreas, entre ellas, animación, diseño industrial, el arte, esto, debido a la facilidad de realizar el objeto sin tener que construirlo físicamente, además de poder visualizarlo desde todos los puntos posibles con gran facilidad, así como escalarlo -el dibujo una vez realizado se le asigna el valor numérico que se necesite, por ejemplo si lo realizamos en centímetros o cambiamos ese valor a metros o pulgadas, y su valor total cambia en esa proporción, además tenemos, el factor de escala, este sistema trabaja bajo parámetros matemáticos muy exacto, lo que nos permite tener una pieza, exactamente con las mismas proporciones, tanto para ponerla como pisa





papeles en el escritorio, o escalarla a tamaños urbanos, sin proporción, y el sentido estético de la pieza.

Para crear un diseño por computadora se debe empezar por una figura base, a la cual se harán modificaciones o se incorporarán otros elementos, que formarán parte del diseño final. A estas piezas se les realizarán cortes o se les moverá o copiará, con lo cual se tendrá una amplia gama de posibilidades para la creación artística, las imágenes que presento en este capítulo, representan ese ir construyendo la pieza, con sus modificaciones o particularidades.

Otra de las posibilidades que brinda la tecnología de los programas de la computadora, es que la pieza final se puede dividir en cuerpos, que a su vez se separan para crear una plantilla que sirva para la creación física del objeto. Esto es una gran ventaja, pues es posible realizar copias siempre con la misma precisión. La multiplicidad en diferentes escalas de la obra artística, se resuelve dentro del proceso y nos presenta otras facetas del trabajo plástico.

Existe una variedad de programas para este tipo de diseño, entre los cuales destacan:

AutoCAD
3D Max
Mechanical Desktop
Archicad
WinCAD

Cada uno de estos programas tiene características propias. Por ejemplo, AutoCAD es un programa muy basto y trabaja bajo una dimensión, muy exacta, tanto en dos dimensiones como, en tres dimensiones, tiene herramientas para hacer

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





perspectivas, isométricos, en las mas recientes actualizaciones, integran un paquete muy amplio, en Autocad 2002, se le anexa, un apartado de renderización, y una librería muy basta de materiales, para integrarse a los elementos propuestos, y a si tener una pre-visualización de la pieza en su inicio, en la versión de Autocad 2004 tenemos una innovación, con uno de los comando, que resulta muy útil para la elaboración de las piezas, los comandos son undo y redo, estos comandos ayudan a tener una modificación de la pieza, y regresarme tantas veces que quiera para ver las anteriores modificaciones y a su vez poder ir hasta el lugar donde se empezó a corregir, sin perder el historial de modificaciones, mientras en otros programas, solo se puede regresar, a la ultima modificación; las fallas por las cuales este programa como único no se puede utilizar es que en este programa no tiene todos los materiales, ni efectos en los mismos materiales, y la luz que se le integre a las piezas para su mejor visualización, en el computador, por esas razones se puede elegir otros programas para poder tener un mejor resultado.

El 3D max es un programa que además de modelar objetos tridimensionales es capaz de crear animaciones con ellos, al igual que el Autocad, pero las herramientas son mas accesibles, los comandos en su mayoría tienen iconos muy gráficos, y el problema con Autocad es que la mayoría de los comando tienen que ser tecleados, en 3d Max las herramientas de materiales son mucho mas extensas y a estos materiales y texturas se puede hacer una librería personal de estos para el uso de colores en gamas y texturas propuestas desde la concepción de la pieza, también se pueden ampliar esta librerías de materiales, con fotografías, tanto de cámara digital o del escaneo del material esto facilita el proceso de visualización mas real de la pieza, los efectos con los que cuenta este programa, pueden hacer mas real la pieza, de noche, como de día, y podemos mediante una foto del sitio, tener una imagen de la pieza en el sitio, con un foto montaje, con este programa se puede crear nuestra página web, los demás desconocemos sus



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



particularidades pero conocemos que son programas para dibujo tridimensional, operando bajo los mismos presupuestos matemáticos.

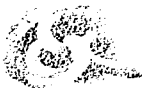
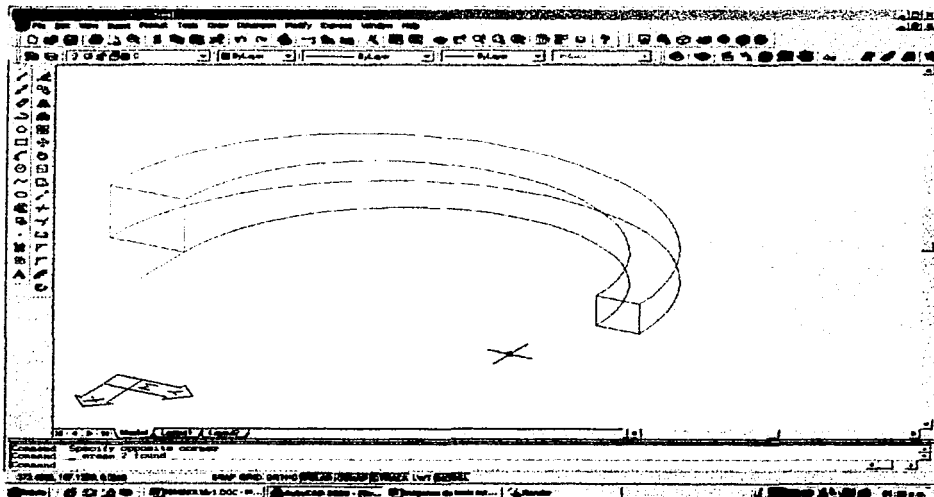
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





2.3 La proyección de los volúmenes

Ejemplificaré este capítulo con los pasos desarrollados en el programa de AutoCAD, versión 2000, para el proceso de una pieza incluida en la página web y que forma parte de las imágenes expuestas en el proceso a la cera perdida en el punto de moldeo.





Esta imagen nos da una idea del primer paso, a base de líneas, se crean los perfiles de la pieza que vamos a desarrollar, brevemente mencionare los pasos de este cuerpo.

Vemos, tres elementos a destacar, dos cuadrados colocados en el ambiente tridimensional a determinada distancia y cada uno con una altura diferente, el eje que nos da el sentido de orientación de las coordenadas es el UCS (user coordinate system, sistema de uso de coordenadas), nos ubica en el espacio virtual de trabajo, es este ejemplo el eje de coordenadas "x" esta hacia nuestro costado izquierdo, mientras el eje "y" esta hacia el derecho, la profundidad "w", está hacia arriba de nuestro computador, el tercer elemento son las líneas que unen los cuadrados.

los dos cuadrados, en un plano frontal, se unen por medio de una curva, a cada uno de los vértices, esta unión forma cuatro caras, y proyecta un tuvo cuadrado en revolución, con un centro, en igual revolución en una línea imaginaria entre los dos cuadrados.

Para que las curvas que une a los dos cuadrados, se formen caras sólidas y a su vez se puedan partir en secciones, se tendrá que trazar una malla, la cual se realizara sobre la cara que necesitamos solidizar la malla estará realizada al igual que el sentido de la curva, al terminar la cara en forma de malla se podrá sacar de la mismo un segmento del la curva, la cual se desdobra, para su trazo en dos dimensiones, y así poderse trabajar.

A esta pieza se le unirán una similar a la primera, que tendrá otro eje distinto de posición en comparación la anterior pieza, y formará dos piezas iguales en diferentes sentido, y posición, unidos por un cubo que en una cara, esta seccionada en forma de arco invertido que forma un corte, boleado, que une una de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



las caras con la otra , y en el otro sentido estas dos caras se unen en in
vértice de 90 grados.



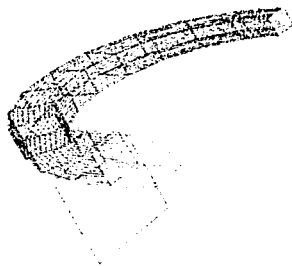
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



los segmentos en un solo cuadrante formaran una serie de caras de arco, las cuales siguen siendo entidades separadas, las que deben de ser una sola cara, el procedimiento, es el siguiente, se formara con el comando, tridiface, se ira uniendo los vértices, en forma de zeta, y así se irán construyendo la primera cara del arco, este procedimiento se hará con cada cara del arco de unión, al final tenemos una envolvente, sólida desprendida de la unión de cada uno de los segmentos.

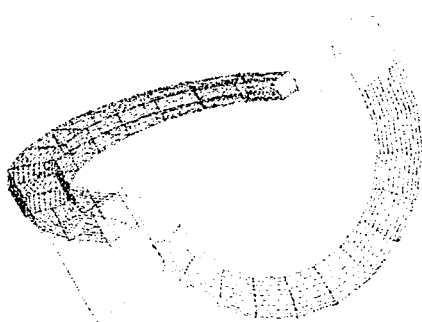
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





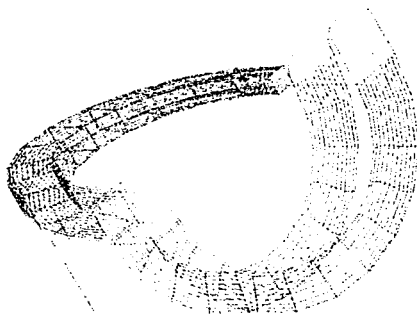
Se va desarrollando nuestro cuerpo a través de repetir la acción descrita atrás parte por parte, moviendo nuestra caja virtual (UCS), como lo requiera la pieza que estemos realizando.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

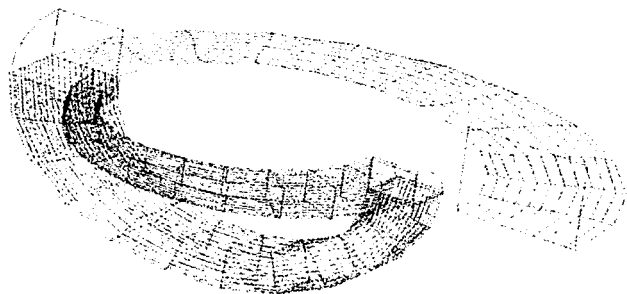


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



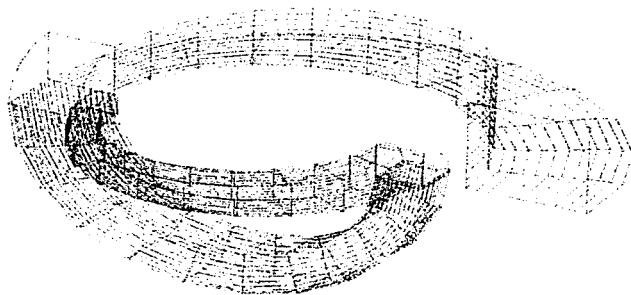


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

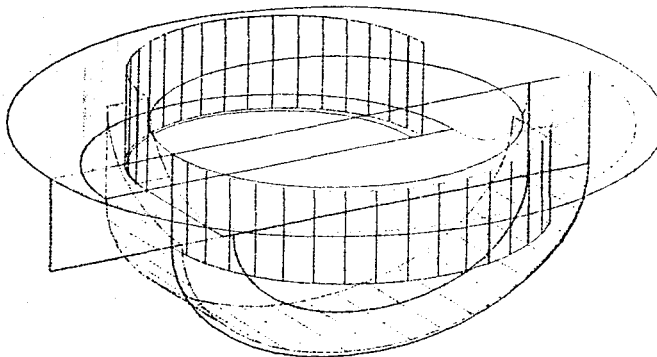


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





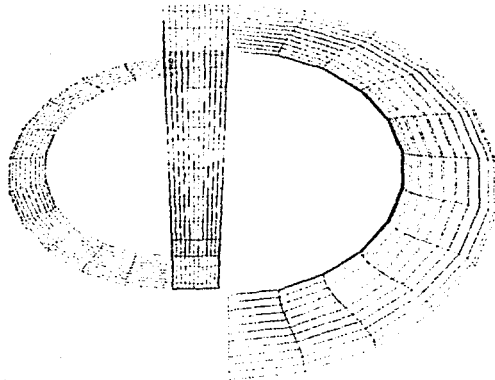
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



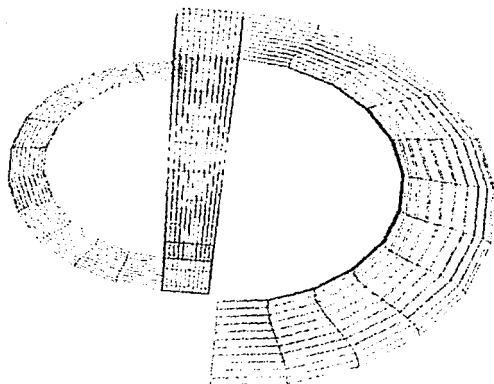
La pieza una vez terminada la podemos visualizar como un cuerpo sólido o sus diferentes partes a través de sus formas a base de los perfiles o "alambres".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



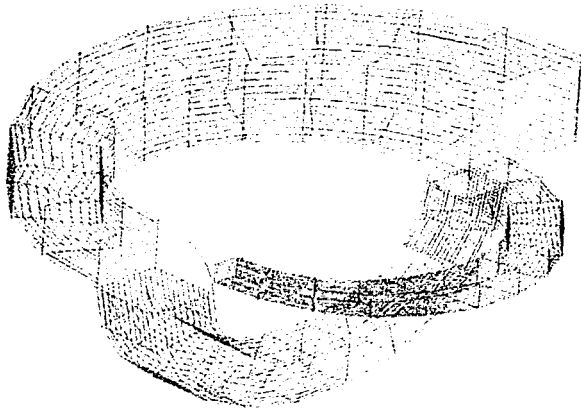


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

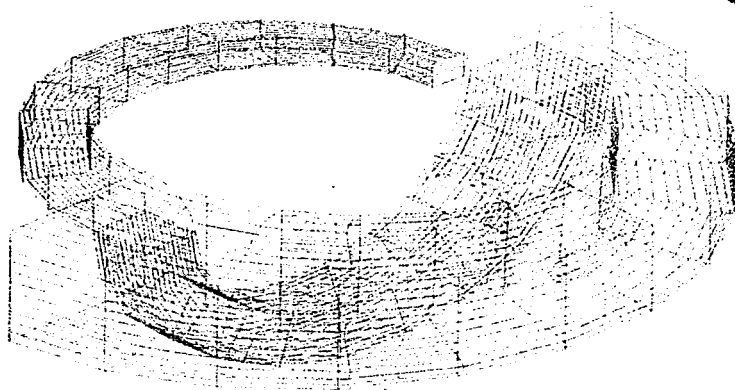


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

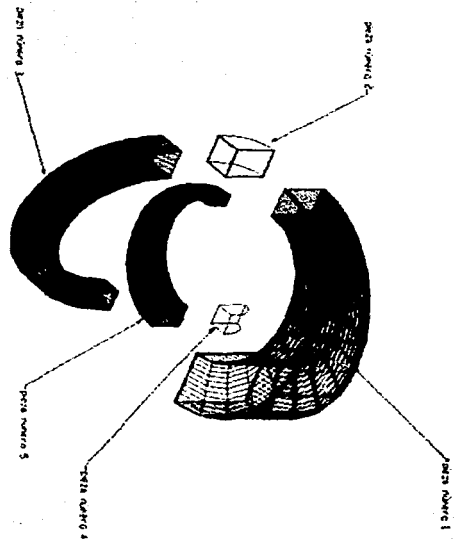


Plantillas para corte y ensamblado

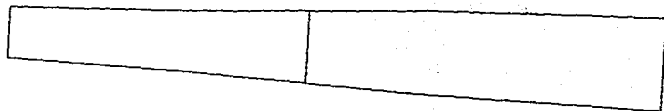
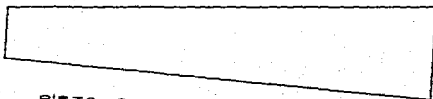
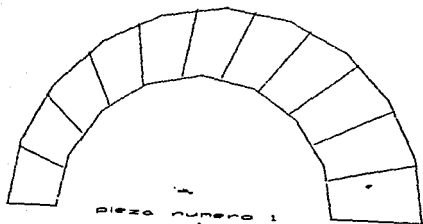
Cuando estemos seguros de que la pieza está terminada, como la deseamos, separamos cada parte como un cuerpo independiente, para que a su vez cada una de sus caras la imprimamos y sean nuestras plantillas bases, para el armado de la pieza real.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



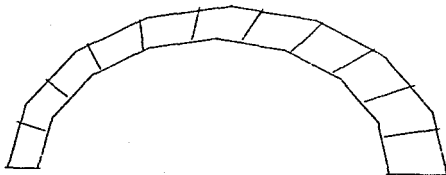


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

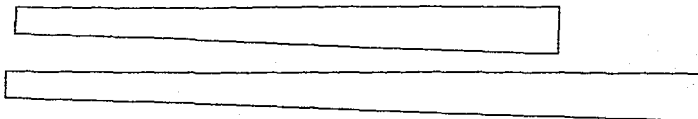


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





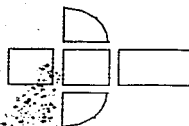
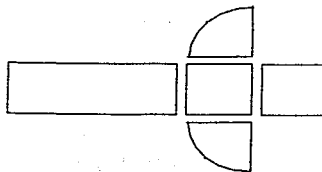
PIEZA NUMERO 5



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



PIEZA NÚMERO 2

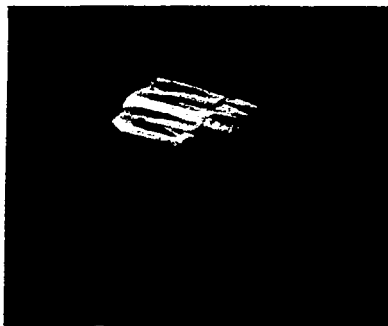


PIEZA NÚMERO 1

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Para los fines de este trabajo de tesis elaboré 30 piezas, de las cuales las siguientes son algunos ejemplos; integran el CD y la página web que describiremos en el capítulo IV:



La Ofrenda

Técnica: a la cera perdida

Materiales: bronce
y mármol

50 X 40 X 30 cms.



Disco solar

Técnica: a la cera perdida

Materiales: bronce, mármol y acero

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

120 X 40 X 10 cms.



Guerra Florida

Técnica: a la cera perdida Materiales:
bronce y mármol
55 x 31 x 22 cms.

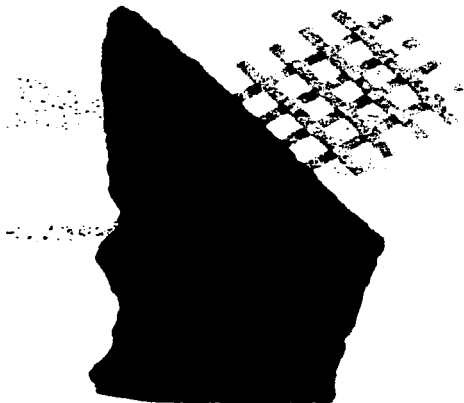


Culturas

Técnica: Proceso a la cera perdida
Materiales: bronce y mármol
300 x 30 x 300 cms.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Estela II

Técnica: Proceso a la cera perdida
: Bronce y mármol
70 x 11 x 45 cms.

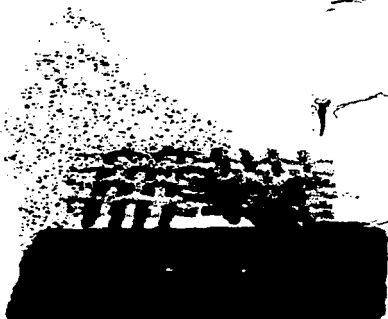


Diosa Madre

Técnica: Proceso a la cera perdida
Materiales: Bronce y mármol
150 x 75 x 30 cms.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Vientos:

Técnica: a la cera perdida

Materiales: bronce

45 x 69 x 29 cms.



Cinco ruidos

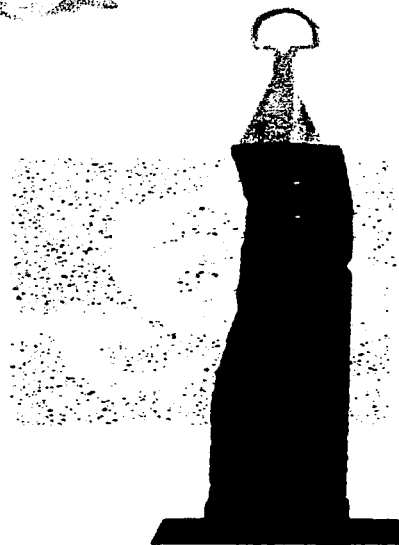
Técnica: a la cera perdida

Materiales: bronce y mármol

55 x 31 x 22 cms.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Templo I

Técnica: Proceso a la cera perdida

Materiales: Bronce, acero y mármol

150 x 55 x 25 cms.



Estela con inscripciones

Técnica: Proceso a la cera perdida

Materiales: Bronce y mármol

150 x 75 x 30 cms.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

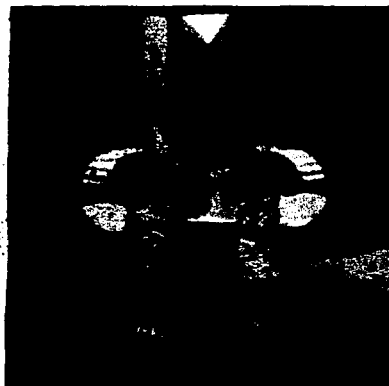


Instrumento musical con voces

Técnica: Proceso a la cera perdida

Materiales: Bronce y mármol

300 x 70 x 300 cms.



Cetro

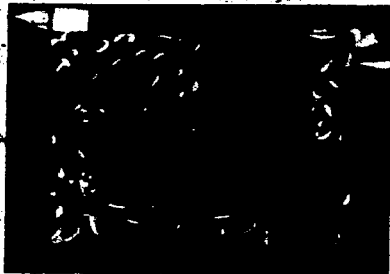
Técnica: a la cera perdida

Materiales: bronce

40.5 x 22.5 x 22.5 cms.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Textura 1

Técnica: a la cera perdida

Materiales: bronce

55 x 55 cms.



Serpiente bicéfala II

Técnica: a la cera perdida

Materiales: bronce

20 x 45 x 12 cms.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo III

3. El Proceso Productivo

3.1 Moldeo

3.2 Ceras

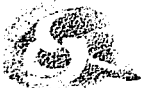
3.3 Embestimento y hornitos

3.4 Proceso a la cera perdida

3.5 Terminado

3.6 Pátina o color automotivo







Capítulo III

3. El proceso productivo. Técnica a la cera perdida

La etapa final del proceso productivo escultórico en bronce de la pieza que estoy desarrollando, se da a través de la técnica a la cera perdida.

Técnica, tiene como acepción, de acuerdo al diccionario Larousse, como un conjunto de procedimientos de un arte o ciencia, arte lo entiendo en esta acepción como destrezas, aunque pudiese ser en un amplio sentido más que eso, al leer a Cellini, logra transmitir la sensación del disfrute, al momento de escribir sus experiencias como hacedor y fundidor de piezas para diferentes reyes de su tiempo.²²

El productor plástico que trabaja sus piezas en bronce muchas veces deja a otros su obra para su elaboración, dejando pasar la oportunidad, que pudiese darle otro sentido a su propio trabajo, los procesos que parecieran ser rutinarios, no lo son, cuando se vive la experiencia de todo el proceso al participar en él y vivir la experiencia estética en el desarrollo de las piezas, un momento especial, mágico es el que se da al quemado del bronce, al ver la fuerza de Vulcano en el metal por el calor aplicado y como los tonos de color van transformándose cuanto más caliente está, es una experiencia singular y digna de volverse a vivir -al menos para mí-.

²²Benvenuto Cellini, "Vida de Benvenuto Cellini, florentino, escrita por él mismo", versión de Guillermo Fenández p. 59.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



El proceso productivo, se ha re-conceptualizado y ha sido el producto final en la propuesta de varios artistas, dejando en segundo plano el resultado del proceso en sí. Gabriel Orozco en sus trabajos resalta esta posición, o el caso de Gustavo Artigas que desarrollo un proyecto en Tijuana, el cual se dio en una cancha de baloncesto, donde jugaban dos equipos uno de fútbol y otro de baloncesto al mismo tiempo, para representar la dinámica de esa región del país con la interacción de dos culturas en el mismo momento y espacio, el trabajo se presentó en la Bienal de Venecia. Carmen Cuenca y Michael Krichman en su ponencia en el CITAC 2002 y en el 2001, en San Luis Potosí, en el coloquio organizado por el Centro de Investigaciones Estéticas de la UNAM, lo retoman y se cuestionan sobre cual es en sí el producto final de este proceso, si el video presentado en Venecia o la acción en el momento que se esta dando.

En un gran grupo de artistas plásticos hay un rechazo a las diferentes técnicas de producción usadas tradicionalmente, e incluso en foros de discusión lo manifiestan, Pedro Erhenberg, lo proponía en una mesa de discusión en el museo del Chopo sobre performance, como si las técnicas fuesen un lastre para un artista, me pregunto ¿que pasaría con un músico si no conociera o manejara las notas del pentagrama, o un cantante si no recurriera a sus clases de canto?. Los artistas plásticos tenemos que conocer las materias de nuestro trabajo -labor de toda la vida por su amplitud-; las corrientes filosóficas que han establecido los rumbos del quehacer humano, las posturas estéticas, el desarrollo del arte en el mundo y en nuestro país, y también debemos contar con el mayor conocimiento de nuestros materiales e instrumentos técnicos y científicos, para concretar nuestras ideas, no esta de más tener conocimiento de las múltiples posibilidades de solución, quizás no las ocupemos, pero están visualizadas como posibilidades de apoyo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Dentro del proceso productivo a la cera perdida convergen las etapas de fases productivas que se desarrollan e intercalan para llegar a que nuestro modelo de estireno (ejemplo desarrollado) lo tengamos en bronce. Se tienen piezas de bronce con diversidad de usos en diferentes culturas y épocas. De aquellos tiempos a los modos actuales de producción únicamente se diferencia la inclusión de herramientas eléctricas y materiales industriales derivados del petróleo, como la cera ámbar, el uso de gas natural y silicones, porque en esencia los procedimientos básicos son los mismos que en la antigüedad: moldeo, quemado de cera, vaciado de bronce y pátinas a base de ácidos.

La calidad es desigual en los trabajos que se realizan en el mundo; tiene Italia el prestigio de hacer los mejores bronce, los más cuidados y de mejor calidad, hoy día.

Se ha perfeccionado en los Estados Unidos de Norteamérica una técnica llamada Ceramic Shell, consiste en hacer una pasta de material cerámico con materiales químicos, con esta pasta se cubren las ceras ya colocadas en el "árbol de cera" que vemos en la imágenes del capítulo 3.2., y se le aplica calor, esto hace que la cera se derrita y escurra, y el material cerámico se endurezca, para dar paso a la inyección del bronce por gravedad, este proceso lo conocí en el Estado de Michigan, USA, pero sólo se pudiera usar en México importando los materiales, esto haría subir los costos ya de por sí altos, además que su uso es preferentemente para piezas pequeñas para el desarrollo de piezas grandes la técnica a la cera perdida sigue siendo la mejor opción.

Nuestras piezas son un medio, como lo hemos subrayado, cómplices de nuestros cuestionamientos en diferentes parajes culturales y mentales, su función de esta búsqueda cómplices/receptores que hagan intercepción con el bagaje cultural sobre ellas del otro, del observador, activando en sí mismo los valores

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



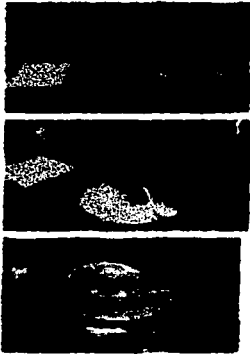
estéticos, artísticos y culturales, que las contienen. Me parece importante hacer una breve descripción de los pasos de la técnica a la cera perdida, con objeto de que se tenga una información de manera general del mismo. Con resalte de ser una técnica con una historia atávica compañera de la humanidad e impulsora en el pasado, puente de un estadio de desarrollo a otro-de la era de piedra a la del metal, depurada y perfeccionada en testimonio de objetos que hoy dan muestra de algunas presencias culturales de la humanidad.

A través de imágenes describiré de manera visual y con breve texto el proceso de la cera perdida, haciendo una descripción mas amplia al final de este trabajo, (anexo 2).

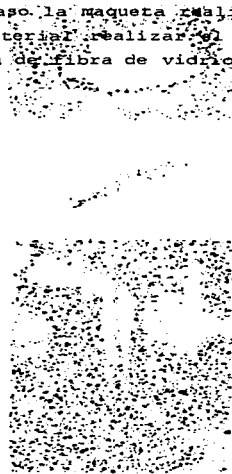
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



3.1 Moldeo



Con nuestro modelo, en este caso la maquera realizada en estireno, decidimos en qué material realizar el moldeo, elegimos el silicón con coraza de fibra de vidrio.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



3.2 Ceras



Las ceras como materias primas, varían en presentación y dureza pero se pueden combinar cuando presentan una textura muy rígida o lo contrario, muy blandas; hay parafinas, cera ámbar, brea, sandelilla, etc. También podemos encontrar las ceras que venden para joyería, que es un material costoso y que para nuestro proyecto no son viables.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



3.3 Embestimento y hornitos



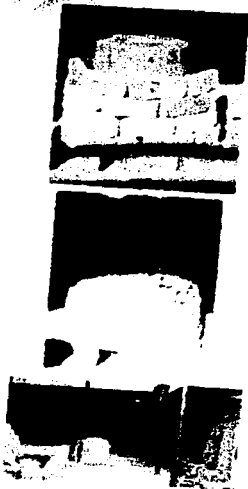
El embestimento es una argamasa que realizaremos para hacer nuestro "cubilete" (llamado en España "molde de olla").



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Benigno Quezada Morales



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



3.4 Proceso de quemado de la cera perdida

Una vez verificado que los puntos anteriores se cumplan satisfactoriamente, se continúa el proceso.

En Estados Unidos, en dos fundiciones que visité, una en Nueva York y otra en Michigan, se realizan este paso introduciendo el cubilete en un horno junto con otros cubiletes. En México es distinto, porque no se cuenta con hornos de este tipo, los cuales podrían tener una ventaja al ahorrar calor, en la quema de la cera de varios cubiletes a la vez, lo que generaría menos pérdida de calor por fugas y con ello se utilizaría menos gas; sin embargo, una desventaja de este tipo de hornos son los riesgos de romper los cubiletes al moverlos, así como la limitación del tamaño de los cubiletes, que están sujetos al límite de la capacidad del horno, por ello es quemado la cera directamente en un horno por cada cubilete que realizamos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fundición

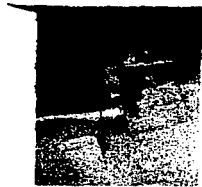


Para nuestra pieza utilizaremos bronce o latón; el resultado es el mismo, sólo varía la composición química. El color del bronce es rojizo, y el del latón, amarillo; son aleaciones. Se puede utilizar cualquier otro metal, y lo único que variará es el costo del mismo. Así, nuestro cubilete está listo para recibir el metal.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



3.5 Terminado de la pieza de bronce



Una vez limpio nuestro "árbol de bronce", se retiran las coladas o tubos que nos sirvieron para que el material corriera y saliera el aire, dejando la pieza sola.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



3.6 Pátina o color automotivo

Preparación de la pieza

Una vez terminado el proceso anterior, la pieza se lava perfectamente con una solución de ácido nítrico rebajado con agua para retirar toda impureza, como sobrantes de fundentes, tierra, grasa, etc. Este trabajo se debe realizar con cuidado, pues se desprenden gases venenosos.

Una vez limpia y seca, se le aplica a la pieza la pátina o el color automotivo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo IV

- 4. Comercialización electrónica
- 4.1 Diseño de la imagen
- 4.2 Diseño de un sitio en internet
- 4.3 Elecciones mercadológicas
- 4.4 Búsqueda de posibles clientes

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Benigno Quezada Morales

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo IV

4. Comercialización electrónica


La realización de los trabajos plásticos se ha dado en diferentes formas en la historia de la humanidad, en tiempos pasados, parecieran procesos lineales a través de los gremios de oficios, -cantera de nuevos hacedores a través de las nuevas generaciones que heredaban las técnicas y secretos de los maestros-, tenemos ejemplos de relación maestro-alumno que han trascendido por la calidad de los trabajos de unos u otros, de la cultura renacentista europea, Vasari nos habla de estas relaciones en su libro "Vida de grandes artistas"²³. El trabajo que desarrollaban tenían un mercado local y en algunos casos, los mas destacados, eran objeto de asedio por el grupo de personas que consumían sus obras, principalmente la iglesia, la nobleza y los señores feudales. Al crecer los grupos burgueses o de hombres libres con grandes capitales generan un cambio en la relación de comercialización del trabajo de los artistas, quienes ahora tienen que hacer las propuestas (oferta) para que el mercado o gentes interesados en ellas las comprasen directamente (demanda), aparecen los Salones (hoy transfigurados en museos, galerías y exposiciones), como medios para que los productores artísticos difundieran o promovieran sus trabajos.

En México detallamos en el primer capítulo las maneras del quehacer artístico y la relación de estos con los interesados en adquirir las obras, su transformación en el tiempo, hasta llegar el día de hoy a ser una actividad compleja.

La presentación y exposición de los trabajos artísticos, antes ejemplo de orden y estabilidad, se confrontan con sistemas, que parecieran, hoy, en una

²³ Vasari, Jorge, "Vida de grandes artistas", 241 p.p.





dinámica con matices de incertidumbre desde el objeto artístico mismo que pierde los paradigmas que lo sustentaron en el pasado e inicia la búsqueda de nuevos referentes de legitimación. Al igual que los ámbitos a los que están dirigidos o que los contienen, creando nuevas formas de interrelación entre trabajador plástico /trabajo artístico /receptor, hay que contemplar el papel importante de los avances de la ciencia y tecnología.

Los avances en la ciencia y las nuevas tecnologías son herramientas para la creación y difusión de nuestro trabajo. El internet ha generado una nueva forma de hacer arte no sólo al reproducir imágenes sino también al crear discursos plásticos donde se desdeña el espacio tradicional: el museo. (Douglas Crimp y Adorno predecían ya su extinción antes de la llegada del internet.) La artista Laurie Anderson, con The Green Room, los diseños del grupo Backspace, autores de la página para Levi's, y la obra interactiva de Paul Marquardt son ejemplos del nuevo uso de esta herramienta.

Para los fines de este trabajo, el internet sólo se utilizará como un medio de penetración y presentación de nuestra propuesta plástica. Como lo propone, Carlos Eduardo Puga Munguía con su trabajo de tesis con que obtuvo su grado de maestría en esta institución, "Disposición al empleo de herramientas electrónicas, computadoras, en productores de artes visuales". Este texto me reforzó la idea de presentar mi trabajo en este medio. Así, elaboré una página web disponible en el sitio de internet: <http://www.artbronzecasting.com/expo>, que incluí en diversos portales especializados en artes plásticas, de los cuales menciono sólo algunos:

YupiMSN - Cultura

... www.cbcp.com/sacramento/index.html; Art Bronze Quezada Esculturas artísticas en bronce del escultor Benigno Quezada, arte urbano. ...



<http://busqueda.yupimsn.com/categorias/cultura/arte/artistas/escultores>
More Results From: busqueda.yupimsn.com

México Web: Arte y Cultura

... colectivo inédito realizado en 1979 Art bronze Quezada Sculpture Esculturas Artísticas

en bronce, escultor Benigno Quezada, Arte Urbano, ...

http://mexico.web.com.mx/Arte_y_Cultura/

More Results From: mexico.web.com.mx

Yahoo! Groups : EnterpriseArchitect-Users Messages : 1-32 of 71

... 31, Escultura_Monumental_en_bronce=2C_, Benigno Quezada Morales, Wed 10/17/2001. 32, Testing documentation, nicida@s... Thu 10/18/2001. ...

<http://groups.yahoo.com/group/EnterpriseArchitect-Users/messages/1>

More Results From: groups.yahoo.com

Me apoyé en un artículo de Xavier Abaroa que esta disponible en internet, cuya dirección es: http://revista.robotiker.com/negocio_electronico/articulo5.jsp. Para visualizar más ampliamente el universo de posibilidades del mercadeo en la red, algunos mecanismos de búsqueda y consejos de uso de la red. Al final de este trabajo encontrará el anexo 3 que lo contiene y un listado de tecnicismos para una mejor comprensión del artículo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



4.1 Diseño de la imagen

La página web la diseñé pensando en su funcionalidad, con la pretensión de que el usuario tenga en un primer plano los contenidos y las imágenes, y que pueda acceder a ellos con un solo clic, sin perder de vista las otras opciones del menú. Se hicieron traducciones en cuatro idiomas más para tener acceso a diferentes mercados.

Para que el usuario nos pueda localizar, la inserté en diferentes buscadores, los que mencionamos atrás como los más solicitados, haciendo ligas de búsqueda con buscadores más pequeños, que son subsidiarios de los principales.

Existen ordenes internas que se utilizan en el internet para localizar un tópico en específico son las palabras claves o *meta tags*, escribimos en inglés y español dentro del lenguaje html las que considere mas conveniente para la ubicación de nuestro portal: arquitectos, arquitectura, escultura, urbano, bronce, escultor, monumental y arte.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



SEMPLANZA

Benigno Quezada Morales

Nace en la Ciudad de México, Distrito Federal, el 4 de enero de 1942; Realiza la Maestría en Artes Visuales, en el área de Escultura, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México; Nutriendo su formación con viajes a Museos y Galerías en México, Estados Unidos de Norteamérica, Canadá, y Europa; Colaborado con Artistas como Sebastián, Federico Silva, Emiliano González de Méndez entre otros; Ha realizado proyectos en espacios públicos en México y Estados Unidos, todos realizados en bronce o los cerebros; Realizando exposiciones colectivas e individuales en la Ciudad de México y en el Interior del País, entre las más importantes en 1997 Museo de Arte Moderno, 1999 en el Centro Cultural del CNTE, Academia de San Carlos, 2001 Bienal de Puesta de los Ángeles, 2000 Museo Estrella; Obteniendo premios Nacionales e Internacionales como el 3er Concurso de Escultura de Guadalajara y el Concurso CNTE Velón del Mundo ante el Nuevo Milenio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



4.2 Diseño de un sitio en Internet

Se elaboró y colocó la página presentada atrás en un portal que se contrató con la compañía la-neta-a..c. El portal es un espacio que se contrata y del que se dispone con absoluta libertad para incluir imágenes, sonido, texto, etc., dentro de los límites de espacio virtual contratados. Anexo a este documento un CD, de este trabajo, la información que tiene mi web, que se puede consultar en la dirección <http://www.artbronzecasting/expo>.

Nota: Para desplegar el disco que acompaña la presente tesis sólo hay que insertarlo en la computadora y esperar a que se muestre, y después hacer clic en las diferentes fotografías o secciones.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



4.3 Elecciones mercadológicas

La propuesta del sitio web está dirigida a arquitectos, coleccionistas y diseñadores urbanos, así como a un público interesado en esculturas contemporáneas.

Los trabajos mostrados, que encontrará este público buscan exaltar los valores estéticos regionales con una visión ligada a los valores culturales universales contemporáneos, propuesta que persigue el disfrute del espacio intervenido con elementos escultóricos de manera integral, con un fin más allá del disfrute y contemplación estético, que contenga una función múltiple, para actividades de recreo e integración comunitaria; éste es el caso de las piezas en formato mayor, y las de formato pequeño son adecuadas para interiores y/o exteriores en áreas de menor tamaño.

Considerandos

Que el crecimiento acelerado de los centros de población es una realidad que rebasa proyectos urbanísticos que en algún momento se consideraron ambiciosos pero que, al paso del tiempo, se hicieron caducos.

Las autoridades locales deben satisfacer la necesidad de elementos diversos necesarios que demanda la población, con apoyo de los mismos y de las autoridades estatales y federales. En otros países lo realizan también las empresas y/o asociaciones civiles.

La tarea del profesional del arte es la de generar propuestas plásticas, contenedoras de síntesis de valores artísticos/ estéticos, con una proyección

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



universal que refuerce la percepción estética y cultural de los pobladores del sitio.

Propuesta

Los puntos anteriores son básicos y desearia que estuviesen presentes en las mentes de arquitectos, coleccionistas y diseñadores urbanos, así como en el público interesado en objetos artísticos, a los que se dirige este proyecto.

La planeación urbana en las últimas cuatro décadas en México y en otros países se ha valido de elementos estéticos diversos, con una tendencia en favor de las nuevas propuestas plásticas contraria a las piezas figurativas históricas, alejándose de imágenes consagradas en el pasado, herencia de posturas ideológicas de exaltación fascista y/o populista. En algunos casos, en un inicio de nuevas propuestas generan perturbación en la sensibilidad colectiva, hay ejemplos que, al correr del tiempo se invierte y pasan a ser obras paradigmáticas tanto artísticas como en su calidad de referentes urbanos. Tenemos muchos ejemplos, pero sólo menciono dos: en el ámbito internacional, la Torre Eiffel (terminada en 1889) diseñada por Alexandre-Gustave Eiffel, y en el nacional, las Torres de Satélite (1957-1958), realizadas por Mathias Goeritz.

Este último, mantiene aún vigente su propuesta de "la arquitectura emocional": "...sólo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte" (Goeritz, 1953),²⁴ para lo cual el artista hace uso de la libre albedrío y experiencia en la creación, buscando que en sus trabajos contengan como base lo mejor de su vivencia y del espíritu de su momento.

²⁴ Idem 15, p 150.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Los planeadores urbanos enfrentan demandas inmediatas de las zonas de áreas para casa-habitación, con sus servicios inherentes, y el diseño de carreteras que satisfaga el creciente aumento del parque vehicular, y a la vez la participación de la ciudadanía en un arte social que motive a ponderar los valores humanos de la civilización.

Mi propuesta persigue que las áreas involucradas sean de utilidad a la población a partir de la regeneración de espacios públicos, una invitación a que sean lúdicos y de integración social, característica vivencial aún palpable en las plazas públicas tradicionales de México, pero que no se fomenta en todos los proyectos urbanos actuales, y persigue que, además de ser funcionales, operen sin detrimento de la calidad estética.

Las áreas intervenidas en las que mis piezas puedan estar presentes permitirán al ciudadano convivir con elementos estéticos diversos que se le pueden integrar, invitarán a los sentidos a la interacción, confrontando sus formas, texturas y colores cambiantes al movimiento del agua, a la ubicación del sol, o en la noche al resplandor de luces propias, o al que se provoca con el paso de los vehículos.

La propuesta retoma la multifuncionalidad experimentada en otros momentos tanto en nuestro país como en el extranjero. Éste el caso de la Estatua de la Libertad, de Nueva York, que es un faro, un punto emblemático y un lugar turístico, y en nuestro país tenemos la escultura de Morelos en la Isla de Janitzio, Michoacán, diseñada como espacio museográfico en su interior y también como punto turístico. Otros ejemplos de la apropiación del espacio por parte de la gente y que no fue planeado con ese fin son los casos del Espacio Escultórico en Ciudad Universitaria, donde la gente toma los módulos como tribuna para la contemplación del Área desde otra perspectiva, o en Barcelona, en La Sagrada

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Familia, el aprovechamiento de las torres de la iglesia como parte del recorrido turístico dando a la administración del lugar una forma de hacerse de recursos económicos, y también por demanda de la gente, es parte obligada en la visita del sitio.

Cada pieza está planeada para desarrollarse en multi-escala, esto referido a la modificación de tamaños de la escultura, pretendo que contengan estas vertientes, sin que se pierda de vista que es un elemento estético-urbano-escultórico, que persigue ser un punto referencial en la conciencia de la población.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



4.4 Búsqueda de posibles clientes

Una forma de localizar clientes fue la búsqueda mediante las páginas de los arquitectos, de coleccionistas y de galerías. Lo detuvimos por caer en *spam* y se nos castigó con la suspensión del servicio en la compañía que habíamos contratado en un inicio. Se solicitó con otra compañía el servicio pero dejamos de enviar correos en forma masiva. En el anexo 4 se encuentra una parte de las direcciones electrónicas que encontramos; 10 000, y que en algunos casos logramos enviarlos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo V

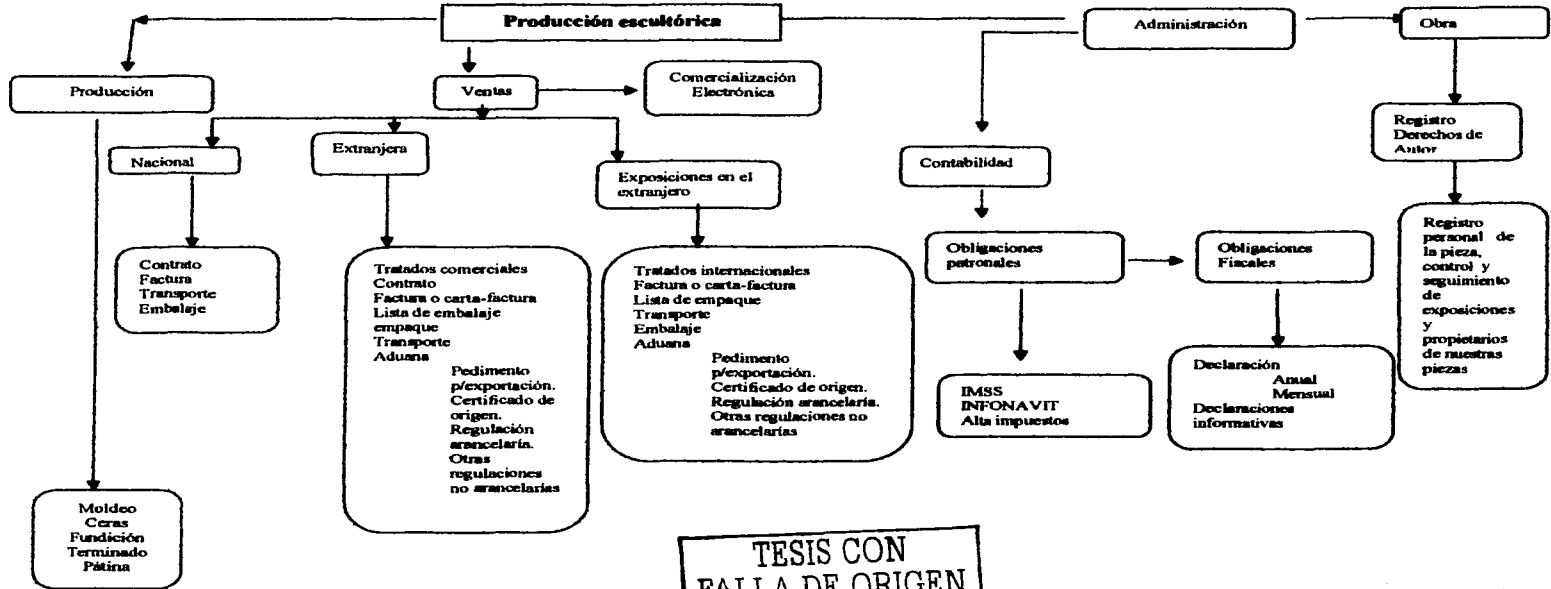
- 5. Las esculturas y su tratamiento aduanal
 - 5.1 Tratados firmados
 - 5.2 Procesos documentales básicos
 - 5.2.1 Documentos y trámites de exportación
 - 5.2.2 Ventas: Nacionales e Internacionales
 - 5.3 Instancias gubernamentales interconectadas en el proceso
 - 5.4 Embalaje

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Diagrama de información Capítulo V





Capítulo V

5. Las esculturas y su tratamiento administrativo, contable y aduanal

Este capítulo es amplio y con una serie de temas que son materia de especialistas en otras disciplinas del quehacer humano, muy alejadas del campo artístico, pero que, lo trastoca en el contexto social, el diagrama de flujo sintetiza los temas que se desarrollan en este trabajo, los tópicos más sobresalientes y que son menester explorar en este capítulo, son en el campo de lo político y lo económico, se trata de aspectos que inciden nuestra actividad, de los que considero que debo tener un conocimiento y un plan para enfrentarlos, para que sean herramientas que auxilien en nuestro fin; que nuestras esculturas lleguen a otras latitudes, como objeto de exposición o intercambio o venta. Un objetivo de este trabajo es una visión integral de la producción plástica, donde van implícitos estos temas.

Ubico el quehacer plástico en un estadio especial dentro de la actividad humana, no en un sentir ególatra de que, lo que hago es especial, sino, el saber que mi trabajo y el de mis compañeros, es protegido por instancias a nivel internacional y que en México son extensibles a nivel local por haberse firmado convenios que así lo sustentan, si los artistas tuvieran conciencia de los alcances de sus trabajos como elementos culturales a nivel nacional e internacional de este tiempo, -además de tener los valores estéticos y artísticos referidos-, y que serán testimonio en el futuro de nuestro momento cultural, sería una postura distinta ante el trabajo y la sociedad, su defensa sería mas enérgica; es cotidiana la experiencia de enfrentarse con curadores o el personal de dependencias relacionadas con el arte, que hacen una discriminación de nuestro trabajo en forma arbitraria y lo peor, imponiendo su criterio muchas de las veces sin un argumento de apoyo, hago la relación en este trabajo de los sustentos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



legales que consideró refuerzan nuestra posición de creadores artísticos con derechos especiales para poder desarrollar nuestra actividad.

Los trámites gubernamentales administrativos los describo como un elemento que si bien son mecanismos rutinarios muchas de las veces no contemplamos como parte de requisitos que se desprenden de nuestra actividad, y que no esta alejada de las obligaciones y derechos de otro profesional que tenga una actividad remunerada en nuestro país.

Con sólo un enunciado trataré lo relacionado a la administración de la obra en cuanto a lo concerniente al registro de la misma, acto al que tenemos derecho de realizar para que nuestras piezas estén amparadas en su momento y en el futuro de plagio o de atentados a las mismas, protección que trascienden las fronteras al territorio de los países firmantes de dichos convenios, con el registro de la obra iniciar el seguimiento de la vida de las piezas.

Algunos libros que me fueron de gran apoyo y de donde tomé la mayor parte de la información para este capítulo fueron *Capacitación aduanera y asesoría, S. C.*, así como, de la Secretaría de Relaciones Exteriores, *Guía para la conclusión de tratados y acuerdos*, y, de Homero Sagahon Hervert, *Manual práctico de comercio exterior*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



5.1 Tratados firmados

Rafael Tovar y de Teresa en su libro "Modernización y Política Cultural"²⁵, resume que el trabajo de los funcionarios públicos en el ámbito cultural se debe concentrar en:

- Fortalecer la identidad nacional;
- Promover y garantizar el respeto irrestricto a la libertad de creación;
- Garantizar el acceso del mayor número de mexicanos a los bienes y servicios culturales."

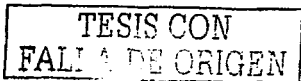
Nuestro país, cuenta con una estructura jurídica en lo interno y en el exterior, en este rubro, ha firmado convenios internacionales en los que se compromete a la protección, difusión y promoción de la cultura y ha instrumentado en lo interno dependencias que deberían velar para que se cumplieran.

Tratados que se han firmado con países del mundo:

- I Tratados bilaterales
- II Tratados con organizaciones internacionales
- III Tratados multilaterales

En estos tratados México ha suscrito convenios en diferentes tópicos y materias, como aduanales, agrícolas, de amistad, comercio, navegación, asuntos fronterizos marítimos, tráfico de aves migratorias, aviación civil, bienes

²⁵ Tovar y de Teresa, Rafael, "Modernización y política cultural", 32 p..



arqueológicos, colaboración en general, asuntos consulares, contaminación, cooperación científica y técnica, cooperación cinematográfica, cooperación económica y financiera, cooperación cultural, etc., todos ellos con la finalidad de participar y crecer con los demás países del mundo. El objeto de este trabajo es enfocar nuestra atención en los derechos de autor, cooperación cultural, comercio de bienes culturales que involucran a las esculturas, así como los convenios de protección a los bienes culturales. Entre éstos encontramos:

Tratado	Página en el compendio	Fecha	Núm. de tratado
Exposiciones internacionales	61	Nov. 1928	175
Protección a instituciones artísticas y científicas, y monumentos históricos	86	Abr. 1935	186
Protección de muebles de valor histórico	87	Abr. 1935	187
Facilidades a la exposición artística	101	Dic. 1936	192
Protección a bienes culturales en conflictos armados	175	May. 1954	230
Derechos económicos, sociales y culturales	240	Dic. 1966	263
Prohibición de importación y exportación de propiedad ilícita de bienes culturales	270	Nov. 1970	279
Berna. Protección de obras literarias y artísticas	280	Jul. 1971	285
Patrimonio mundial, cultural y natural	292	Nov. 1972	292
Estados iberoamericanos. Educación, ciencia y	400	Dic. 1985	341

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



cultura			
Convención Universal sobre Derechos de Autor	281	Jul. 1971	285

De acuerdo con los convenios firmados por México con otras naciones, como lo comentamos, se legisló con base en ellos, en nuestra Carta Magna. Por ejemplo, los Artículos 3°, 6° y 7° garantizan nuestro derecho de ser beneficiados todos los mexicanos de la cultura, el Art. 26 habla de la obligación del Estado a impulsarla, promoverla y protegerla y el Art. 73 dice de la responsabilidad del Congreso para legislar en materia cultural. La Ley nacional de derechos de autor es una síntesis de la Convención Universal sobre Derechos de Autor y de la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.

Dicha ley tiene un procedimiento que dirige la Secretaría de Educación Pública (SEP) que se encarga del registro y expedición de los certificados de autoría. Este trámite no es el único que se desprende de estos pactos: hay una gama de procedimientos que tienen relación con nuestro quehacer artístico y afectan el proceso mercantil de las obras artísticas. Detallo en el punto 5.3 los trámites, secretarías y direcciones correspondientes, información que recabé en el apéndice 2 de la *Guía básica del exportador*.²⁶

Se encontrará con más detalle información sobre los pactos en el anexo 5.

²⁶ Bancomext, *Guía básica del exportador*, p. 186.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



5.2 Procesos documentales

El artista productor ante el fisco

Se debe consultar a un experto fiscal para la asesoría en este aspecto para saber en qué régimen debemos tributar, pues varían las obligaciones y las modalidades (número de trabajadores, monto de ingresos, si emitimos facturas con todos los requisitos fiscales o sólo comprobantes fiscales, etcétera).

En el anexo 6, al final de este trabajo, encontrará el lector más información en relación a los diferentes regímenes que existen a nivel hacendaría y las obligaciones fiscales que como productor debemos cumplir.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



5.2.1 Documentos y trámites de exportación

Son necesarios para realizar el trámite aduanal de salida del país de nuestras piezas los siguientes documentos:

- Factura
- Carta factura. Español/Inglés
- Lista de empaque
- Despacho aduanal
- Certificado de Origen, si es necesario
- Copia del registro de derechos de autor, si lo solicitan.

En el anexo 7, desglose los diferentes requisitos que debe cumplir cada uno de los puntos anteriores para que el lector tenga una idea mas amplia de cómo son los formatos y en algunos casos los elementos legales de sustento.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



5.2.2 ventas: nacionales e internacionales

En este punto partimos de que ya tenemos un producto que estamos promoviendo en el país o en el extranjero, y que estamos visualizando las condiciones para poder comercializarlo o exponer en una exposición internacional. Estamos inscritos en el registro federal de contribuyentes y tenemos nuestras facturas para enviar nuestro producto.

En el ámbito gubernamental se dan facilidades para la importación de insumos extranjeros a las empresas que tienen una relación comercial con empresas extranjeras y/o facilidades para ingresar equipo para producir nuestro producto, que puede ser permanente o temporal. Se debe tener esto en cuenta, pues tiene una regulación especial.

Se debe investigar en qué términos se dan los acuerdos comerciales con los países con que se quiere comerciar para que, con base en ellos, se cumplan los requisitos de exportación.

En el contrato que se firme o en el acuerdo a que se llegue, se debe tener en cuenta:

Dejar claros todos los puntos que se convinieron y cumplir con ellos.

En caso de que haya alguna probabilidad de cambio en nuestra escultura, color, tamaño o fecha de entrega por motivos que no podemos controlar nosotros, se debe dejar por escrito y en conformidad con el cliente.

Anotar como posibles contingencias los procesos.

aduanales, de transporte, climáticos, etcétera.

Definir la moneda en que se pagará y el medio por el cual se realizará el cobro.



Transporte y forma de pago.

Maniobras:

Y todos los que se anotaron en el punto de ventas nacionales.

Las exportaciones no están gravadas con el IVA.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



5.3 Instancias gubernamentales interconectadas en el proceso comercial.

La Secretaría de Economía y la Secretaría de Educación Pública, son las dos principales dependencias de gobierno que inciden para el proceso de intercambio de nuestras piezas, sean para exposición o venta, en el anexo 8 encontraremos los trámites, teléfonos y direcciones que son necesarios en el proceso que nos atañe de cada una de las dependencias.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



5.4 El embalaje

El embalaje de las esculturas tiene como único fin que lleguen en perfectas condiciones a su destino.

Existen en México compañías que dan este servicio, así como el manejo de obra del punto de origen al destino, contratando servicios de transportes locales, nacionales e internacionales; auxilian en los trámites aduanales, permisos, etc. Su costo es muy alto, pero nos garantizan el perfecto manejo de nuestra pieza. Por lo general este servicio lo contratan las instituciones culturales, los coleccionistas de arte, con los recursos para cubrir este servicio, y los museos, que así se protegen de alguna contingencia que puedan sufrir las obras.

Gracias a la información que nos fue proporcionada por personal del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), tuve contacto con las siguientes compañías que prestan este servicio en la ciudad de México:

MOVART, Administrado por María Castellanos. Su directora general es Carmen Arellano, con domicilio en Baja California 163-401, Col. Roma Sur, C.P. 06760, teléfonos 55 74 85 94 y 55 64 65 99. e mail movart@hotmail.com.

MOVER ROJO S. A. de C. V., propiedad de José Gerardo Rojo Lizardi, quien tiene sus instalaciones en la ciudad de México en Av. 5 de Mayo 290-bis. Col. Merced Gómez, C.P. 01800, teléfonos 58 80 17 01 y 56 80 16 97 e mail gruporojo@prodigy.net.mx.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Benigno Quezada Morales

INTERNATIONAL MOVERS MEXICO. La directora general es la Sra. Ma. Irene Vázquez Zúñiga, tienen sus instalaciones en Tacuba 14, Col. Merced Gómez C. P. 01600, teléfonos 56 80 31 25 y 56 02 65 04, e mail imovers@terra.com.mx

Ofrecen un servicio completo y profesional, que detallo en el anexo 9 y que debemos considerar para que nuestra empresa llegue a buen término.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Conclusiones

"El comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas." Cervantes²⁷

En el campo plástico, -actualmente- la creación artística se entrecruza con tópicos de la vida cultural de los hombres en lo privado y en lo público, en su entorno y en las diferentes regiones de la tierra, alcanzando interrelación entre ellas gracias al uso masivo de los diferentes medios de comunicación que se han desarrollado, principalmente la internet, que hoy es el paradigma en la vida de lo que han llamado la "aldea global",

Los parámetros tradicionalmente establecidos en todos los aspectos de la vida, parecieran desdibujarse en el interactuar cotidiano, en lo histórico/social, los puristas que quieren enmarcar la vida en etapas genéricas; de premodernidad, modernidad y posmodernidad, de ricos y pobres, del centro o periférico, se les escapan, como agua en la mano, sus posturas ante la realidad. Lo mismo en el arte que como ente cultural que acompaña al hombre repercuten los cambios que él genera. Hoy el arte lo conforman múltiples propuestas que se desarrollan, algunas dentro de los referentes matéricos/ tradicionales, otras, con giros contrarios, en lo conceptual y formal. Son un reto; la sorpresa, la sordidez, lo absurdo, lo cotidiano, lo político, lo social, las corrientes filosóficas, lo inmaterial, son algunos de los elementos que lo configuran y lo sustentan.

Las propuestas artísticas de hoy, parecieran confundirse con otras actividades dentro de la estructura cultural, la imaginación derriba límites y abre posibilidades de ser a las propuestas plásticas que se desarrollan, haciendo realidad las propuestas de Kandinsky de permitir que un punto sea entrada a

²⁷ Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 692 p.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



mundos de posibilidades infinitas, -con alcances más allá del mero placer estético-, aunque hay voces limitativas que pretenden sentenciarlo a ser solo un punto.

El trabajo que desarrollamos los artistas plásticos, con apoyo en algunos casos de Instituciones privadas y públicas, en estas últimas Rafael Tovar y de Teresa en su libro "Modernización y Política Cultural"²⁸, resume que el trabajo de los funcionarios públicos en el ámbito cultural se debe concentrar en:

- fortalecer la identidad nacional;
- promover y garantizar el respeto irrestricto a la libertad de creación;
- garantizar el acceso del mayor número de mexicanos a los bienes y servicios culturales.

Lo anterior aunado a que nuestro país ha firmado convenios internacionales en los que se compromete a la protección, difusión y promoción de la cultura, nos presentaría un panorama paradisiaco para desarrollar nuestra actividad, algo alejado de la realidad, los trabajadores del arte, tenemos que sortear retos que son parte de los elementos extrínsecos e intrínsecos de nuestra actividad, van desde los inherentes al trabajo plástico (técnicos y conceptuales) y los indirectos, que dimos cuenta a lo largo de este trabajo, para desarrollar nuestro quehacer, situación, que enfrente como un reto y propio del oficio, la historia del arte en el mundo y en el país, dan cuenta de que son una constante, de la cual hay testimonios de cómo fueron resueltas en su espacio y su tiempo, recordemos el uso del grabado como herramienta de lucha por nuestro artistas en la primera mitad del siglo XX ante situaciones que consideraban injustas. fueron

²⁸ Tovar y de Teresa, Rafael, "Modernización y política cultural", 32 p.



una contribución de los trabajadores del arte en lo social, la parte que nos corresponde para construir entre todos en la estructura cultural que deseamos la debemos ir realizando en nuestro caminar, siendo elemento que enriquece nuestros trabajos matéricos.


Por su parte, el Estado mexicano, en su ámbito federal, y las entidades que lo conforman (incluso el Distrito Federal), en el local, enfrentan el reto de instrumentar el marco legal en materia de actividades tan complejas como lo es la cultura -nuestro campo de acción-, concepto que no especifica nuestra Constitución; no obstante, vemos en documentos oficiales algunos intentos de hacerlo. Algunas instituciones internacionales, como el Vaticano y la UNESCO, fijan su posición al respecto.

Por la pertenencia a la Organización de Naciones Unidas, y por consiguiente a la Unesco, tiene el Estado mexicano la obligación de asumir como propios los resultados de las convenciones que ella suscriba, y por ello la definición del siguiente párrafo debe ser la directriz de los órganos institucionales nacionales vinculados a la cultura.

"La cultura... puede considerarse... el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y efectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias". En 1982, en México, D.F., la Unesco organizó la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (MondialCult), donde se aprobó la anterior definición (http://www.unesco.org/culture/development/html_sp/index_sp.shtml).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





La escultura como elemento de las diferentes disciplinas que engloban el arte y a su vez, conformador de la cultura, es nuestra actividad, mas allá de ser un objeto cualquiera es un objeto cultural, portador de tangibles e intangibles propias de nosotros como creadores y de nuestro entorno cultural.

La producción escultórica; como delimitamos al principio, se tienen que visualizar y considerar dentro de la serie de fenómenos y procesos estructurales de nuestro ámbito cultural y artístico como un todo, dentro de la sociedad, "La última etapa consiste necesariamente en que todas las etapas anteriores se traslucen en su finalidad inicial", como escribe Dieter Jahnig²⁹ sobre Hegel y su teoría de la "manifestación del espíritu":

Mis esculturas, con una forma determinada de resolución plástica, producidas en bronce con la técnica de la cera perdida, entre las múltiples maneras del quehacer artístico actual, convergen con las mismas maneras de solución para una exposición o venta en lo nacional como en el extranjero, con otras propuestas plásticas, aprovechando la experiencia vivida en nuestro campo y los avances de la ciencia y la tecnología para su difusión y promoción. El internet lo contemplamos como una herramienta de actualidad, que esta revolucionando las comunicaciones en el mundo y que proponemos en este trabajo su utilización como medio para difundir nuestras propuestas plásticas.

La información de este trabajo, que se desarrolló dentro de las limitaciones de sólo generar un mapa de la problemática global, no se debe tomar como una amenaza de entrar a un laberinto de situaciones y trámites en algunos casos insalvables y de peritos; con la práctica, lo visto en el capítulo 5, se vuelve rutinario y sencillo, aunque en un principio si nos generan dolores de cabeza. Asimismo, el sólo conocer estos trámites no es garantía de solución, se

²⁹ Dieter Jahnig, *Historia del mundo: historia del arte*, 50 p.



debe confirmar con las distintas dependencias que para ello existan, como tener presente que las normas son variables. Nuestro quehacer, puede ser truncado por errores de gente que no está a nuestro alcance controlar, pero eso es la parte azarosa que tendremos que corregir cuando se presente. Este trabajo pretende ser herramienta para darnos un panorama general de la situación, y que enfrentemos en la práctica sus singularidades.

La realización de este trabajo, ha traído implícito, el replanteamiento de un proyecto personal vivencial sobre lo que representan mis trabajos escultóricos. No se ha concluido este proceso pero sí queda clara mi humilde participación en el entorno y en la cultura, así como la importancia que tiene. Mi trabajo como producto de ella y se fortalece a su vez, con la pequeña participación de todos; el crear y compartir dentro de cualquier espacio enriquece a los demás y a uno mismo.

Este trabajo ha servido de impulsor para concretar la realización de las esculturas en bronce, realizar la página web y un CD, así como presentar mi propuesta plástica en diferentes dependencias en las que se han concretando proyectos para su exposición, en el Estado de México y Puebla, a través de sus direcciones de cultura, y dependencias del gobierno federal, como las secretarías de Economía y Contraloría.

Esto no es trabajo de una sola persona, hay las voluntades de un gran número de personas que de diferentes maneras contribuyeron para su realización. Entre ellas están David Grajales, computación; José Refugio Quezada, Cecilio Morales, José Luis Parra y Jesús Armas, en taller; Martín González, en fotografías; Juan y Evodio Vargas, en trabajos varios; Edmundo Bernardo Guzmán, en apoyo; maestros de la academia como Octavio Gómez y el director de tesis maestro Francisco Javier Tous, como conductores del proyecto, y María Magdalena

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Benigno Quezada Morales

López García, en apoyo logístico, por mencionar a los más cercanos y a quienes les manifiesto mi agradecimiento.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Anexo 1

Direcciones y nombres de compañías y asociaciones que son de utilidad para completar nuestro trabajo en la práctica.

ASOCIACIÓN NACIONAL DE IMPORTADORES Y EXPORTADORES DE LA REPÚBLICA MEXICANA (ANIERM)

Monterrey No. 130, Col. Roma, 06700 México, D. F.
Tel. (55) 5584-9522/ 5564-9218
Fax. (55) 5584-5317
Http://www.anierm.org.mx
E-mail: anierm@anierm.org.mx

CÁMARA NACIONAL DE LA INDUSTRIA DE LA TRANSFORMACIÓN

Av. San Antonio No. 256,
Col. Ampliación Nápoles,
México 03849, D. F.
Tel. (55) 5563-3400
Fax. (55) 5598-8044

ORGANIZACIÓN DE PROMOCIONES Y EXPOSICIONES, S. A. DE C. V., OPREX

Aviación Comercial No. 236
Fracc. Industrial Puerto Aéreo
México 15710, D. F.
Tel. (55) 5785-7553
Fax: (55) 5785-7638
E-mail:inform@oprex.com.mx

CONSOLIDADORES DE CARGA PAKMAIL

Av. de la Naciones No. 1 Piso 24 - 36,
World Trade Center México,
Col. Nápoles,
México, D. F. 03810
Tel. (55) 5488-0566/ 5488-0577
Fax: (55) 5488-0588
E-mail:pmail@wtcmexico.com.mx
<http://www.pakmail.com.mx

CONSULTORES EN ENVASE Y EMBALAJE

Agrupación a los principales productores de materia prima fabricantes y usuarios de envase y embalaje, así como los fabricantes de maquinaria para envase y embalaje.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Benigno Quezada Morales

Ofrece servicios de consultoría y capacitación en materia de envase y embalaje, información estadística, de nuevas tecnologías y de proveedores de la industria.
Homero No. 538 - 904
Col. Chapultepec Morales
México, D. F. 11570
Tel. (55) 5531-9886
Fax: (55) 5545-1965

PACKAGING INGENIERÍA EN ENVASES Y EMBALAJE

Especialistas en alimentos, químicos, farmacéuticos y cosméticos, desarrollo integral de sistemas de envase y embalaje, asesoría en selección y compra de materiales y equipos para procesos de empaçado, desarrollo de proyectos de reducción de costos en materiales de empaque, desarrollo de proveedores, resolución de problemas de producción, almacenamiento y distribución por materiales de empaque, y capacitación en ingeniería de envase y embalaje.
Calle 1847 No. 8-A
Col. El Parque
México, D. F. 15960
Tel. (55) 5552-1081
Fax: (55) 5764-2675

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



ANEXO 2

Breve descripción del proceso a la cera perdida.

Moldeo



(imagen 1)



(imagen 2)



(imagen 3)

Con nuestro modelo (imagen 1), en este caso la maqueta realizada en estireno, decidimos en qué material realizar el moldeo. Contamos con varios materiales: los más usuales en la fundición artística son:

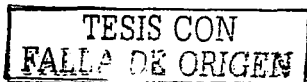
Yeso

Cola en granalla

Silicón

Elegimos el silicón con coraza de fibra de vidrio, que es un material no barato en comparación con los dos primeros, pero cuya maniobrabilidad, resistencia y registro nos permite utilizarlo para hacer todas las copias de las piezas que queramos, siempre que se le cuide de altas temperaturas y de instrumentos punzo cortantes, y se manipule correctamente.

De acuerdo a la morfología de la pieza que moldearemos (imagen 2), tenemos que visualizar en cuántas partes realizaremos nuestro molde, es decir, cuidaremos que el modelo en cera lo obtengamos igual al modelo base. En algunas ocasiones se puede cortar el modelo para realizar el molde en segmentos que volveremos a integrar; se confeccionan barreras de



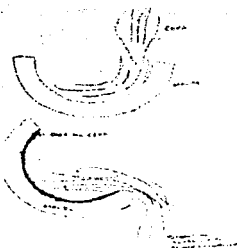
plastilina alrededor de la pieza para dividir las partes en que deseemos obtener el molde, y se trabaja una por una a la vez. A la acción anterior se le llama tacelar; en cada tacel se hacen perforaciones, que llamamos llaves, las cuales nos sirven para fabricar la contraparte. Se fijan ambas en diferentes puntos y procuramos que no se mueva nuestro molde. Dicho trabajo debe definirse perfectamente para que ensamblen ambas partes y repercuta en una pieza bien terminada. Una vez realizado el primer tacel, se le coloca un separador para que el silicón, al aplicarlo, no se quede pegado a nuestro modelo base. El separador que utilizaremos en este caso será petróleo revuelto con cera Ambar, que se integran y forman una pasta parecida a la brillantina. Se aplica con una brocha, para lograr una capa uniforme y delgada sobre la superficie de la pieza y del tacel.

Una vez terminada un área, se tacela la siguiente con la "barda" del límite del material aplicado y creando una nueva área para colocar el separador de silicón, el silicón, el separador de resina y la resina y fibra de vidrio, como en el primer caso (imagen 3).

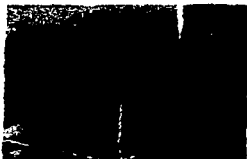
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Ceras



(imagen 4)



(imagen 5)



(imagen 6)

En las tiendas de ceras locales podemos encontrar una gran variedad de materiales que podemos utilizar. Pueden ser las de cera de abejas, que son muy caras y no costeables, o los diferentes derivados del petróleo, que son las mas económicas y comerciales. Estas varían en presentación y dureza pero se pueden combinar cuando presentan una textura muy rígida o lo contrario, muy blandas; hay parafinas, cera ámbar, brea, candelilla, etc. También podemos encontrar las ceras que venden para joyería, que es un material costoso y que para nuestro proyecto no son viables.

Lo que utilizaremos es un mezcla de cera ámbar 70% y parafina 30%, las cuales, al estar en un mismo recipiente expuestas al calor, se derriten y funden; una vez calientes, en un recipiente auxiliar, vertemos un poco de material para que se enfríe y tengamos dos temperaturas constantes: la primera a punto de fusión, 62 grados, y la segunda entre 30 y 40 grados centígrados.

El inicio de nuestro procedimiento es aplicar la primera capa con el material más caliente (imagen 4), lo que se realiza al verter con un recipiente la cera por el lado del silicón, cuidando que la cera que escurra caiga sobre el mismo recipiente contenedor de la cera para no desperdiciar material. Sostenemos nuestro molde





(imagen 7)



(imagen 8)

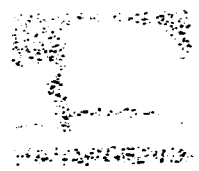
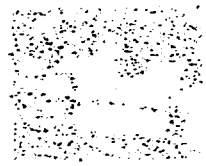
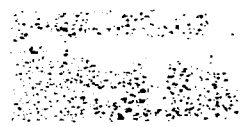
por la parte inferior del mismo, en el área de fibra de vidrio y resina cuidando de no quemarnos, con lo que se obtiene una película muy delgada de cera que nos servirá de base para que el segundo baño con material más frío se adhiera íntegramente a nuestro molde. El tiempo entre una aplicación y otra varía de acuerdo con el grado de enfriamiento que tenga la cera: si se aplica la segunda capa cuando aún está caliente no lograremos una integración correcta entre los materiales; podemos provocar el enfriamiento más rápido si se sumerge el molde en agua fría, sólo que al aplicar la segunda capa de cera cuidaremos que nuestro molde con su primera capa no tenga gotas de agua en su superficie. Una vez aplicada la segunda capa se repite el procedimiento de enfriado de la cera aplicada en nuestro molde.

La cera que tenemos en nuestros recipientes debe estar con su temperatura constante, para lo cual se coloca un mechero de gas (ver área de trabajo, imagen 5), al recipiente de material más caliente, mientras que al otro recipiente le estaremos vertiendo cera caliente y revolviéndola con la fría, o a la inversa: vertiendo ésta al otro recipiente caliente para que vuelva a obtener la temperatura adecuada.

Se repite la acción de baños de cera menos caliente hasta lograr un grosor de 5 a 7 milímetros en forma uniforme para piezas chicas, y de 7 a 10 milímetros para piezas de regular y mayor tamaño (de un



metro o mayores) (ver imágenes 6,7,8).



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Embestimento y hornitos



(imagen 9)



(imagen 10)



(imagen 11)

El embestimento es una argamasa que realizaremos para hacer nuestro "cubilete" (llamado en España "molde de olla"), donde estará la cera que realizamos en el proceso anterior. Los materiales que utilizamos son: Un bulto de yeso cerámico, tres botes de arena sílica y una hoja de lámina de acero galvanizado (imagen 9).

Colocamos la base de nuestro "árbol de cera", realizada con tubos de cera (imagen 9), y la pieza en el mismo material, despegado unos 10 cm del suelo, para lo que nos auxiliaremos de unos pedazos de tabique, y sobre ellos apoyaremos nuestra base. Se coloca la hoja de lámina de acero galvanizado alrededor de nuestro "árbol de cera" sin que lo toque, separado del mismo de 7 a 10 cm, y colocamos, en las partes inferior y superior, unas grapas de alambre que no permitan que se despliegue la hoja de acero. Se dejan registros de donde están los puntos de la base inferior de los tubos de cera con pequeños fragmentos de alambre -será salida de la cera en el proceso de quemado-.

Revolvemos la arena sílica y el yeso hasta que se integren ambos (imagen 10), en un bote de 20 litros, colocamos agua y le vertemos la mezcla, con un revolvedor —similar al de uso doméstico (de batidora)— se mezclan ambos elementos hasta que el resultado se integre con el agua, con lo que se crea una pasta que



debe tener una consistencia media, sin que tenga una calidad de dureza ni de liquidez traslúcida. Esta pasta se vierte en nuestro "árbol de cera", cuidando que no lo afecte, que no se escurra por debajo de la lámina ni que ésta se despliegue. Este proceso -mezcla de la argamasa- se repite cuantas veces sea necesario hasta que el material llegue al límite superior de la hoja de acero.

Se deja que fragüe unos 15 minutos y se retira la hoja de lámina de acero galvanizado (imagen 11); después se verifica que haya fraguado el material por el contorno de nuestro cubilete, y se cortan y retiran los pedazos de tubo de cera que sobresalgan en la parte superior, así como la cazuelita de cera. Las marcas dejadas en la parte inferior de las terminales de la base sirven para realizar una cavidad en el sitio de las mismas, para descubrir las puntas de cera y que sea por estos puntos por donde escurra la cera, acción del proceso que se describirá más adelante.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Proceso de quemado de la cera perdida y fundición



(imagen 12)



(imagen 13)



(imagen 14)

Una vez verificado que los puntos anteriores se cumplan satisfactoriamente, se continúa el proceso.

En Estados Unidos, en dos fundiciones que visité, una en Nueva York y otra en Michigan, se realiza este paso introduciendo el cubilete en un horno junto con otros cubiletos. En México es distinto, porque no se cuenta con hornos de este tipo, los cuales podrían tener una ventaja al ahorrar calor, en la quema de la cera de varios cubiletos a la vez, lo que generaría menos pérdida de calor por fugas y con ello se utilizaría menos gas; sin embargo, una desventaja de este tipo de hornos son los riesgos de romper los cubiletos al moverlos, así como la limitación del tamaño de los cubiletos, que están sujetos al límite de la capacidad del horno.

Trabajamos el quemado de cera al colocar alrededor del cubilete tabiques rojos normales (imagen 12), que se acomodan en forma circular dejando, en la parte inferior, dos puertas para el ingreso de la lumbre, y en la parte superior, a la altura del final de nuestro cubilete, dos ventanas, a partir de las cuales se crea una sobreposición de tabiques en forma tal que se cierre su forma de cúpula y deje un orificio en la parte superior; esto nos servirá como chimenea, junto con las ventanas antes mencionadas. Así, al final del

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



día, se revocan con lodo todas las uniones que hay en el tabique y tabique, y las ventanas y chimenea, de manera que queden selladas para contener el calor dentro de nuestro horno (imagen 13 y 14).

Por las puertas, en el nivel de piso, se le aplica el fuego, el cual hay que mantener constante y que no pegue en el cubilete, sino, en la zona de tabique para que no lo dañe; la cera escurrirá por las cavidades inferiores de nuestro cubilete. Cuando el horno llegue de 200 a 300 grados centígrados, al mantener el calor continuará escurriendo; cuando esto sucede se percibe una pequeña flama que se forma en las cavidades inferiores y superiores del cubilete.

Una forma de cerciorarnos de que nuestro molde perdió toda la cera es la desaparición de dicha flama por todos sus lados.

Una vez corroborado que el proceso de la cera perdida ha concluido, se deja que el horno y el cubilete pierdan calor, llegando a un aproximado de 50 grados centígrados, pues si se vierte el metal —siguiente paso— con nuestro cubilete caliente o frío se corre el riesgo de perder nuestra pieza: si está frío, por una contracción por contacto entre los materiales, y si está caliente, por un desprendimiento del embestimento cuando pasa el material caliente y las paredes del cubilete no tienen la consistencia para soportarlo, por lo que se

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Benigno Quezada Morales

desprenderían a su paso.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



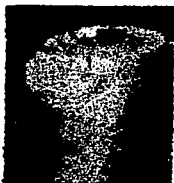
Fundición



(imagen 15)



(imagen 16)



(imagen 17)

Se prepara el cubilete para la fundición colocando una hoja de lámina de acero galvanizado alrededor del cubilete y enterrada a una distancia igual por debajo de su nivel de piso, a unos 10 cm, aproximadamente, sujeta con grapas realizadas con alambre recocido. La superficie vacía que queda entre el cubilete y la hoja de lámina se rellena de tierra y se apisona, para que quede perfectamente apretada entre la hoja de lámina y el cubilete. Una vez hecho esto, está listo nuestro cubilete para recibir el metal fundido (imagen 15)..

Para nuestra pieza utilizaremos bronce o latón; el resultado es el mismo, sólo varía la composición química. El color del bronce es rojizo, y el del latón, amarillo; son aleaciones. Se puede utilizar cualquier otro metal, y lo único que variará es el costo del mismo. Así, nuestro cubilete está listo para recibir el metal.

Temperatura de fusión y de colada (imagen 16)

Cobre/Zinc	Fusión
60/40	900° c
63/37	920° c
72/28	970° c

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Para alcanzar las temperaturas antes anotadas se utilizan materiales que ayuden a una más rápida acción de calentamiento del metal, se le denominan fundentes, desoxidantes, flujos, depuradores, etc., nombres que reciben un cierto número de productos químicos destinados a facilitar la licuefacción de los metales.

Una vez que alcanza el metal la temperatura adecuada, la mayoría de los metales en este estado (líquido), tienden a absorber gases que expulsan en el momento de su solidificación (una vez realizada la vaciada de metal), y estos gases producen poros que afectan nuestras piezas, un mal que hace que nuestras piezas lisas denoten pequeñas imperfecciones, aunque es un mal que todo productor de bronce en el mundo lo padece.

Terminada la maniobra de vaciado de metal, dejamos reposar nuestro cubilete 24 horas para que logre perder todo el calor del metal (imagen 17); si se separa el embestimento (material con el que se hizo el cubilete) de la pieza de bronce aún caliente con la exposición al aire de la pieza, ésta se quebraría, lo que obligaría a soldar para reparar el daño. Así las cosas, es mejor esperar el tiempo necesario para realizar dicha maniobra y evitar esa contingencia; aunque en algunos casos la espera no garantiza que no se quiebre, sí hay menos probabilidades de que suceda.

TESIS CON
PAJETA DE ORIGEN



La separación del embestimento del "árbol", antes de
cera y ahora de bronce, se realiza con barretas y
teniendo cuidado de que no se dañe la pieza. Se retira
todo el material de nuestra pieza con cepillos de cerda
de alambre.



TESIS CON
VALIA DE ORIGEN



Terminado de la pieza de bronce



(imagen 18)



(imagen 19)

Una vez limpio nuestro "Árbol de bronce", se retiran las coladas o tubos que nos sirvieron para que el material corriera y saliera el aire (imagen 18), dejando la pieza sola. Encontraremos que nuestra pieza tiene excedentes de materiales (burbujas y/o cortinillas de bronce), o que en algunas partes quedaron espacios vacíos además de los que le hicimos para que entrara el picadizo a las partes internas de la pieza, así que se inicia el procedimiento de terminado de bronce al retirar los excesos. Este es un trabajo que requiere atención y cuidado para no dañar la pieza; se realiza con cinceles y martillo, y en algunos casos se ocupa el esmeril con disco de corte. Para eliminar pequeñas imperfecciones se requiere del motor tool y lijas de metal (imagen 19), de diferentes medidas de grano, así como lijas de papel también de grano de diferentes medidas para pulir las piezas y/o dar uniformidad a la textura. En los casos de los espacios vacíos, se les aplica soldadura de bronce utilizando como fuente calorífica el equipo de autógena, o, si es una pieza grande, se utiliza una planta de soldar eléctrica y carbones; en ambos casos se requieren fundentes para lograr un precipitado calorífico en la soldadura. En estos puntos es casi imposible evitar que se formen pequeñas porosidades alrededor del material aplicado, por lo que se quita el excedente de material igualando el punto de unión a la pieza.



El proceso con lijas de papel se aplica a la pieza, para lograr la unidad de la misma como nuestro modelo original, punto de partida de nuestro proceso. Una vez logrado esto, está terminada la pieza y lista para el proceso final de aplicación de pátina o color automotivo.

TESIS CON
FOLIA DE ORIGEN



Pátina o color automotivo

Preparación de la pieza

Una vez terminado el proceso anterior, la pieza se lava perfectamente con una solución de ácido nítrico rebajado con agua para retirar toda impureza, como sobrantes de fundentes, tierra, grasa, etc. Este trabajo se debe realizar con cuidado, pues se desprenden gases venenosos.

Limpia y seca, se le aplica a la pieza la pátina o el color automotivo.

La pátina, de acuerdo con el diccionario Larousse, es una "especie de barniz verdoso que se forma en los objetos antiguos de bronce. Tono sentado que toman con el tiempo las pinturas".

Benvenuto Cellini nos habla, en *Vida de Benvenuto Cellini, florentino, escrita por él mismo*,³⁰ que él reunía la orina de púberes para lograr una buena pátina y rechazaba la orina de adultos, porque ésta contenía un alto grado de acidez. El día de hoy esto no se utiliza.

La preparación de las pátinas es muy sencilla, pero requiere tiempo y se debe experimentar el grado de integración del material metálico al ácido; así, se observan los resultados de diferentes muestras en tiempos diversos para decidir el tono del color que se desee.

Materiales para realizar pátinas

³⁰ Benvenuto Cellini, *Vida de Benvenuto Cellini, florentino, escrita por él mismo*, versión de Guillermo Fernández, p. 59.



Rojo	cobre, (100 g) ácido nítrico(1/2 litro), (1 litro) agua
Café	((similar al rojo, más diluido), cobre (100 g), ácido nítrico(1 litro), (1 litro), agua
Verde	(en viruta o librillo), rebaba de hierro (100 g), ácido nítrico(1 litro) (1 litro), agua
Azul	hierro (100 g), amoníaco (50 ml) (al aplicarlo se le coloca la solución de los materiales anteriores de acuerdo con el tono que se desee), ácido nítrico (1 litro), agua
Negro	hígado de azufre (100 g), agua (1 litro)

Para su proceso, cada fórmula se mezcla en recipientes por separado. El metal (cobre, hierro) y el ácido nítrico se dejan reposar hasta que el ácido haya logrado una coloración y el metal se vea mordido por el ácido, aproximadamente de 15 a 25 días. Se debe tener cuidado de moverlo una vez por día sin olvidar que debe protegerse de los gases que provoca la solución, pues son dañinos. Una vez obtenido el ácido con la tonalidad deseada, se aplica a la pieza.

Hay dos formas de hacer esto:

- En frío y
- A base de calor

En frío

Hay varias maneras: una es sumergir la pieza en la solución y dejar que adquiera la coloración a base del contacto directo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Otra es utilizar materiales auxiliares, como tela, tierras, aserrines, que se empapan y se aplican a la pieza; en este proceso no se controla el resultado que se obtendrá.

A base de calor:

Se utiliza una brocha; se calienta la pieza y se aplica la solución al mismo tiempo, hasta lograr el color deseado.

Se pueden realizar mezclas de colores al aplicar primero un color y después el otro.

Color industrial

Hay una gran cantidad de esmaltes útiles en el mercado, sólo es necesario tomar una buena decisión y aplicarlos de forma correcta.

Se emplea un "primer" especial como base que fije al bronce y después al color deseado.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Anexo 3

(Artículo colocado en el internet y que ha sido un excelente auxiliar para el mejor conocimiento del uso de la red)

El mercado de internet

El internet parte con la elaboración de una página web efectiva que transmita un mensaje claro al usuario. Ahora bien, tener una página web efectiva no es suficiente: deben plantearse elementos complementarios para la promoción. Se puede caer en un error llamado *spam*, lo que nos puede bloquear nuestras cuentas y nuestra página. El *spam* es el uso no adecuado del servicio de correo electrónico, que consiste en enviar información a personas que no la solicitan.

PROMOCIÓN EN BUSCADORES

La siguiente tabla es un estudio realizado por Ernst & Young acerca de la manera en que los usuarios acceden a las páginas web más frecuentadas. Como se puede observar, los internautas prefieren, para localizar un sitio web, un URL (Universal Resource Locator, o buscador de direcciones web), un buscador que ya se encuentre en sus "Favoritos" (bookmarks), un URL memorizado, o utilizar un buscador en general.

Fórmulas para la atracción de nuevos clientes

1.-"Opt-in" o permission marketing: es la forma idónea de enviar mensajes de forma masiva sin ser considerado *spam*, sobre todo para la PYME, ya que no resulta excesivamente caro y posee elevados índices de retorno. Existen empresas de publicidad en internet que se dedican a generar listas específicas de direcciones de correo interesadas en la recepción de publicidad, ofertas y promociones de multitud de temas. Las direcciones de correo que en ellas aparecen han sido introducidas voluntariamente por personas con el propósito de recibir en su buzón electrónico, o móvil, publicidad de un tema concreto, sea porque busquen un determinado producto, para estar al día de las empresas que actúan en su sector, o para estudiar campañas de marketing de su sector. Además del correo, los usuarios introducen el tema en que se interesan, y permiten así a la empresa de publicidad confeccionar listas más o menos objetivas que permite elevados índices de retorno. Actualmente están apareciendo variantes, por las cuales se paga a los usuarios por mensaje recibido o incluso por recomendarlo a otras personas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Algunas empresas internacionales que se dedican a este tipo de publicidad son Bonusmail, Bulletmail, The Direct Email List Source, Hotmail, NotifyMe.Com, PostMaster Direct y Targ-it.

Respecto de textos publicitarios, algunas revistas o newsletters envían a sus afiliados correos electrónicos para comunicarles novedades, ofertas, etc., que tienen lugar en la revista o en su entorno. Estas revistas ofrecen la inserción de publicidad en sus correos o el anuncio de recursos interesantes. Algunas empresas, como Directions Magazine o ICTNET, aseguran un rango de retorno de 10% de los mensajes enviados. Es conveniente estar informados de la composición demográfica de los lectores de estos boletines en los que pretendemos anunciarnos, con el objetivo de diseñar el mensaje adecuado a nuestro público objetivo.

Los *rich email* son mensajes publicitarios que se envían por los canales ordinarios de correo electrónico, listas, etc., pero con la particularidad de ser un mensaje en forma de video, audio e imágenes animadas, que se ejecutan al abrir el propio fichero.

2- Email con objetivos publicitarios

Relaciones públicas online

Fórmulas para la retención de clientes

Comunicados a clientes

Contacto de apoyo

Newsletters

La mayoría de estas newsletters son gratuitas, como CNET, CMP, IDG, que llegan a contener miles de usuarios en sus bases de datos. Sin embargo, también existen las suscripciones a bases de datos de pago, con contenidos de supuesto elevado valor informativo. Con este tipo de sistema de promoción, estas firmas elaboran sus propias listas "opt-in" de forma gratuita para posteriores campañas de mercadotecnia, y promueven así su sitio a miles de usuarios con un bajo costo.

Máquinas de búsqueda, directorios/índices, y cómo funcionan

Ranking audiencia	por Sitio	Unique Audience	Alcance % (Activo)	Tiempo por
----------------------	-----------	--------------------	-----------------------	---------------

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



				Personas
1	Yahoo!	65,907,687	54%	1:03:17
3	MSN	50,042,747	41%	0:46:02
5	Lycos	32,584,584	27%	0:17:38
6	Excite@Home	28,357,269	23%	0:24:27
7	GO Network	23,132,996	19%	0:21:24
8	About.com	17,217,778	14%	0:09:03
9	AltaVista	16,803,118	14%	0:14:03

Fuente: Nielsen//NetRatings Global Internet Index, julio de 2000

Es importante centrarse en el público objetivo. Por ejemplo, es perfectamente válido promoverse exclusivamente en los principales buscadores españoles si nuestro objetivo es ser visitados desde España. Generalmente no merece la pena emplear tiempo y dinero en el resto de buscadores, por el bajo retorno de nuestra inversión.

Indices o directorios

Se encargan de indexar las direcciones web en categorías, algo así como la sección amarilla telefónica. El directorio más importante y conocido es Yahoo. Su principal característica es que una persona, y no un programa, asignó las direcciones que encontramos en cada categoría. Para localizar algo en un índice podemos navegar las diferentes secciones hasta que encontremos lo que buscamos, o podemos realizar una búsqueda. Cuando buscamos por una palabra o frase, un índice utiliza principalmente cuatro *baremos* para decidir que resultados va a mostrarnos:

Título: esta la palabra clave en el título del sitio web.
 URL: esta la palabra clave en el URL del sitio web.
 Descripción: es la palabra clave parte de la descripción del sitio web.

"Clicks" o "pinchazos": si el enlace del índice a nuestra página web recibe más peticiones (clicks) que la que se encuentra inmediatamente encima nuestro, la reemplazamos, y así sucesivamente.

Los retos con los que nos encontraremos al trabajar con directorios son:

Que nuestra web sea aceptada.
 Que nos sitúen en la categoría(s) correcta(s).

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN



Si intentamos aparecer en una sección en la que no pertenecemos o damos una descripción confusa, podemos ser rechazados, o, peor aún, que el editor nos sitúe en un lugar equivocado y escriba su propia descripción del sitio.

Máquinas de búsqueda

Dos de las más conocidas son Google e Inktomi. Estos buscadores completan sus bases de datos de diferentes formas, la más común de las cuales es mediante "arañas". Con el término "araña" se describe el programa de software con que los buscadores rastrean la red.

En la práctica, cada página puente es una entrada a un sitio web. Hay sitios web que disponen de cientos de páginas puente, que deben mantenerse y actualizarse, por lo cual es importante llevar una minuciosa gestión de ellas.

Hay varias maneras de saber a qué tipo de páginas se le otorga un alto nivel de relevancia en cada buscador. Algunas de estas formas son los sitios como Search Engine Watch, o el software como Web Position Gold.

Otro sistema eficiente con ciertos buscadores, como HotBot, es proporcionar a las arañas páginas crawler (gateadoras, en castellano). Estas páginas no son más que un cúmulo de enlaces a distintos sitios de una web y no están diseñadas para ser vistas por el usuario.

Buscadores "mixtos"

Actualmente los buscadores utilizan varios métodos para producir resultados, uno principal y otro secundario, para cuando el principal no da resultados satisfactorios. Anteriormente utilicé Yahoo como ejemplo significativo de índice/directorio, cuando realmente pertenece a esta categoría.

La elección de las "palabras claves"

Este paso es indudablemente el más importante. Básicamente se trata de pensar cómo intenta la gente buscar el producto o servicio que ofrece la página web.

Todas las páginas de su sitio web tendrán palabras o frases claves relacionadas con ella y que deberían reflejar su contenido.

Las palabras claves deben de estar en los meta tags, código HTML que supuestamente describe tu página a los buscadores. Muchos buscadores han prescindido del uso de las meta tags, pero conviene seguir incluyéndolas para los buscadores que aún las utilizan.



Es importante el hecho de que las arañas no reconocen gráficos. Los gráficos y el texto en formato gráfico son visualmente atractivos pero contraproducentes a la hora de promocionarse en buscadores. Las arañas no son capaces de leer el contenido de los gráficos. Por tanto, el mejor consejo es utilizar HTML siempre que sea posible. Las arañas también encuentran problemas con los frames (cuadros) y los image maps. Una manera de conducir a las arañas al resto de las páginas sin reemplazar el image map de nuestra página principal es crear un mapa de la web con enlaces HTML a todas las demás páginas.

Para lograr enlaces de otras páginas es común recurrir al intercambio de enlaces: "yo pongo el tuyo y tú el mío". También existen múltiples servicios en la red que se dedican a incluir enlaces a cualquier página que acepte poner su lista de enlaces en su servidor. El inconveniente de este servicio es que esos enlaces serán probablemente completamente irrelevantes. La recomendación más sensata es ponerse en contacto con los sitios que, sin llegar a competir, tengan como objetivo una demografía similar a la nuestra y que compartamos enlaces con ellos.

Resultados

Si aspiramos a hacer negocios en la red, la promoción de nuestro sitio web en buscadores tiene una importancia vital:

La promoción comienza con el diseño de la página.

La promoción en buscadores no es una ciencia exacta, y requiere mucha dedicación.

En caso de contratar a expertos, exija reportes periódicos junto con una análisis exhaustivo de éstos. Este análisis debe estar acompañado de una serie de actuaciones recomendadas para incrementar el tráfico o atraer a una demografía más relevante.

Xabier
e-business
Robotiker

Abaroa
manager

Tu guardián tecnológico

http://revista.robotiker.com/negocio_electronico/articulo5.jsp.
Lista de conceptos técnicos (véase el anexo 2)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Traducción de términos utilizados en la elaboración de nuestra página web.

BUSCADORES Search Engine

A (usually web-based) system for searching the information available on the Web.

Some search engines work by automatically searching the contents of other systems and creating a database of the results, other search engines contains only material manually approved for inclusion in a database, and some combine the two approaches.

Sistema del Search Engine A (Web-web-based generalmente) para buscar la información disponible en el Web. Algunos motores de la búsqueda funcionan automáticamente buscando el contenido de otros sistemas y creando una base de datos de los resultados. Otros motores de la búsqueda contienen solamente material aprobado manualmente para la inclusión en una base de datos, y alguna cosechadora de los dos acercamientos.

Código HTML HTML -- (HyperText Markup Language)

The coding language used to create Hypertext documents for use on the World Wide Web. HTML looks a lot like old-fashioned typesetting code, where you surround a block of text with codes that indicate how it should appear.

The "hyper" in Hypertext comes from the fact that in HTML you can specify that a block of text, or an image, is linked to another file on the Internet. HTML files are meant to be viewed using a "Web Browser".

HTML is loosely based on a more comprehensive system for markup called SGML

HTML del HTML -- (lenguaje del margen de beneficio de HyperText)

El lenguaje de codificación creaba los documentos del hypertext para el uso en las miradas mundiales del HTML del web en gran medida como el código que componía el tipo pasado de moda, donde se rodea un bloque del texto con los códigos que indican cómo debe aparecer. El "hiperactivo" en hypertext viene del hecho que en el HTML usted puede especificar que un bloque del texto, o una imagen, está conectado a otro fichero en el internet. Los ficheros del HTML pretenden ser vistos usando un "web browser". El HTML se basa libremente en un sistema más comprensivo para llamado margen de beneficio SGML

Email Email -- (Electronic Mail)

Messages, usually text, sent from one person to another via computer. E-mail can also be sent automatically to a large number of addresses.

(Mensajes del correo electrónico), generalmente texto, enviado a partir de una persona a otra, mediante la computadora. El e-mail se puede también enviar automáticamente a una gran cantidad de direcciones.



Meta tags" palabra clave.- son los palabras con las que se nos podría relacionar fácilmente para encontrar nuestra URL en la red.

Spam Spam (or Spamming)

An inappropriate attempt to use a mailing list, or USENET or other networked communications facility as if it was a broadcast medium (which it is not) by sending the same message to a large number of people who didn't ask for it. The term probably comes from a famous Monty Python skit which featured the word spam repeated over and over. The term may also have come from someone's low opinion of the food product with the same name, which is generally perceived as a generic content-free waste of resources. (Spam® is a registered trademark of Hormel Corporation, for its processed meat product.)

La tentativa inadecuada de utilizar una lista el enviar, o el USENET o el otro recurso de comunicaciones networked como si fuera un medio de la difusión (que no es), al enviar el mismo mensaje a una gran cantidad de gente que no lo solicitó. El término viene probablemente de una escena famosa de Monty Python que ofreció el Spam de la palabra relanzado repetidamente. El término pudo también haber venido de la opinión baja del ambiente del producto alimenticio con el mismo nombre, que se percibe generalmente como pérdida de recursos genérico. (Spam® es una marca registrada registrada de Hormel Corporation, para su producto de carne procesado.)

URL -- (Uniform Resource Locator)

The standard way to give the address of any resource on the Internet that is part of the World Wide Web (WWW). URLs look like this:

(localizador de recurso uniforme) la manera estándar de dar el direccionamiento de cualquier recurso en que sea parte del World Wide Web (WWW).

Web WWW -- (World Wide Web)

Frequently used (incorrectly) when referring to "The Internet", WWW has two major meanings - First, loosely used: the whole constellation of resources that can be accessed using Gopher, FTP, HTTP, telnet, USENET, WAIS and some other tools. Second, the universe of hypertext servers (HTTP servers) which are the servers that allow text, graphics, sound files, etc. to be mixed together.

Se utiliza con frecuencia (incorrectamente) al referirse "al internet". WWW tiene dos significados importantes, primero, utilizado libremente: la constelación entera de recursos que se pueden alcanzar usando Gopher, el ftp, HTTP, el telnet, el USENET, el wais y algunas otras herramientas. En segundo lugar, el universo de los servidores del hypertext (servidores del HTTP) que son los servidores que permiten el texto, los gráficos, los ficheros de los sonidos,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



etc., que se mezclarán juntos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Anexo 4

Correos electrónicos obtenidos con ayuda de un buscador de gente que tenía en su web la palabra "ingeniero o arquitecto", y a la que se le mando parte de la información de nuestra página web.

plink.net	01i561tjse5s93a5gh@delph	10mm@delphi.com
000dsw000@delphi.com	i.com	1138@delphi.com
000knight@delphi.com	01i561tkdj4y93a5gh@delph	1139@delphi.com
007@delphi.com	i.com	1139@delphi.com
007hms@delphi.com	01i56m3brwrg984mkg@delph	1139@delphi.com
007raw@delphi.com	i.com	11ofclubs@delphi.com
008@delphi.com	01i56m3se8gf6984mkg@delph	120clockcrew@delphi.com
00m0caudill@delphi.co	i.com	120clockcrew@delphi.com
m	01i57bk82ubk96w07s@delph	1234tiburon@delphi.com
00mahatma00@delphi.co	i.com	12440@delphi.com
m	01i57bk833yq96w07s@delph	1251@delphi.com
011@delphi.com	i.com	126@delphi.com
0127@delphi.com	01i57ud42ukw93b14h@delph	12@delphi.com
016pjs@delphi.com	i.com	12steppe@delphi.com
0199@delphi.com	01i57ud5bz3693b14h@delph	12steppe@delphi.com
01@delphi.com	i.com	1308@delphi.com
01i567n vbmls984mkg@de	01jenice@delphi.com	131ros@delphi.com
lphi.com	0lmichael@delphi.com	14@delphi.com
01i567nwtgpe984mkg@de	01i567nwtgpe984mkg@de	15051@delphi.com
lphi.com	lphi.com	15051@delphi.com
01i56kumb2yo984mkg@de	0272@delphi.com	1509abn@delphi.com
lphi.com	0378@delphi.com	150mwm@delphi.com
01i56kunsec2984mkg@de	040591@delphi.com	150mwm@delphi.com
lphi.com	0542@delphi.com	154mek@delphi.com
01i56t1pbxs93a5gh@de	0704@delphi.com	154mek@delphi.com
lphi.com	07rlsmithjr@delphi.com	15@delphi.com
01i56t25rf693a5gh@de	0803@delphi.com	15m@delphi.com
lphi.com	08@delphi.com	1629@delphi.com
com	0@delphi.com	162@delphi.com
1link@delphi.com	0ghost@delphi.com	16@delphi.com
1mel@delphi.com	100392@delphi.com	16bitter@delphi.com
1mik@delphi.com	1007@delphi.com	1701@delphi.com
1mik@delphi.com	101273@delphi.com	1701@delphi.com
1mkey@delphi.com	10137@delphi.com	1710@delphi.com
1mkey@delphi.com	10151@delphi.com	1756@delphi.com
1mrphil@delphi.com	101693@delphi.com	1789@delphi.com
1parrothead@delphi.co	1017@delphi.com	1798@delphi.com
m	101st@delphi.com	1798@delphi.com
	101st@delphi.com	

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





ipo@delphi.com
 lprince@delphi.com
 lprince@delphi.com
 lprincess@delphi.com
 lprincess@delphi.com
 lranger@delphi.com
 lranger@delphi.com
 lrogue@delphi.com
 lstadagency@delphi.com
 m
 lstchoice@delphi.com
 lstclassmale@delphi.com
 om
 lstdesk@delphi.com
 lstdesk@delphi.com
 lsteve@delphi.com
 lstkitn@delphi.com
 lstkitn@delphi.com
 lstlexicon@delphi.com
 lstpm@delphi.com
 lstsergeant@delphi.com
 m
 lsweetbjames@delphi.com
 om
 lteam@delphi.com
 lteam@delphi.com
 ltom@delphi.com
 lvector@delphi.com
 lwebster@delphi.com
 lwebster@delphi.com
 lwizard@delphi.com
 lwlk@delphi.com
 lwlk@delphi.com
 lwolfetr@delphi.com
 lwolfetr@delphi.com
 2001@delphi.com
 2001@delphi.com
 2003047@delphi.com
 2034@delphi.com
 2034@delphi.com
 208463@delphi.com
 20@delphi.com
 20@delphi.com
 21214@delphi.com

1026@delphi.com
 10272@delphi.com
 10273@delphi.com
 103pat@delphi.com
 1044@delphi.com
 1044@delphi.com
 1eileen@delphi.com
 1eileen@delphi.com
 1eye@delphi.com
 1fasttrack@delphi.com
 1fbear@delphi.com
 1forall@delphi.com
 1fritz@delphi.com
 1goodguy@delphi.com
 1graham@delphi.com
 1greeneyes@delphi.com
 1greeneyes@delphi.com
 1heretic@delphi.com
 1jeffrey@delphi.com
 1jparker@delphi.com
 1julian1@delphi.com
 1k@delphi.com
 1k@delphi.com
 1kestrel@delphi.com
 1kestrel@delphi.com
 23stu@delphi.com
 2408@delphi.com
 2408@delphi.com
 242griffe@delphi.com
 246p@delphi.com
 246p@delphi.com
 25713@delphi.com
 25713@delphi.com
 25748@delphi.com
 258mike@delphi.com
 258mike@delphi.com
 287@delphi.com
 287@delphi.com
 287@delphi.com
 29west@delphi.com
 2@delphi.com
 2@delphi.com
 2amour@delphi.com
 2amour@delphi.com
 2beornt2be@delphi.com

17state@delphi.com
 17state@delphi.com
 180180@delphi.com
 180180@delphi.com
 181h1@delphi.com
 181h1@delphi.com
 186427477@delphi.com
 186@delphi.com
 18@delphi.com
 1968@delphi.com
 1971gto@delphi.com
 1988rs@delphi.com
 1995dando@delphi.com
 1995dando@delphi.com
 1@delphi.com
 1aaviator@delphi.com
 1aaviator@delphi.com
 1abengineer@delphi.com
 1actor@delphi.com
 1andonly@delphi.com
 1andonly@delphi.com
 1bdb1974@delphi.com
 1bdb1974@delphi.com
 1bellman@delphi.com
 1carena@delphi.com
 1crockett@delphi.com
 1curious@delphi.com
 1cvic1@delphi.com
 1dani@delphi.com
 1dennis@delphi.com
 1draven1@delphi.com
 1draven1@delphi.com
 1legross@delphi.com
 2lucky@delphi.com
 2moxin@delphi.com
 2much4u@delphi.com
 2muss@delphi.com
 2muss@delphi.com
 2ndflag@delphi.com
 2poc@delphi.com
 2quire@delphi.com
 2quire@delphi.com
 2rapture@delphi.com
 2seekit@delphi.com
 2slick4u@delphi.com



2121beth@delphi.com	2caro@delphi.com	2slinky@delphi.com
2179@delphi.com	2caro@delphi.com	2slinky@delphi.com
2179@delphi.com	2castle@delphi.com	2sweat2hnd1@delphi.com
21griff@delphi.com	2cl222@delphi.com	2tyrees@delphi.com
21jamp@delphi.com	2cool2bill@delphi.com	2tyrees@delphi.com
239pfeiffer@delphi.com	2eagles@delphi.com	2users@delphi.com
m	2edstone@delphi.com	2way@delphi.com
23stu@delphi.com	2edstone@delphi.com	2way@delphi.com
359@delphi.com	2florida@delphi.com	3013@delphi.com
3615@delphi.com	2gas@delphi.com	302z28@delphi.com
3637945@delphi.com	2good@delphi.com	30ish@delphi.com
368@delphi.com	2good@delphi.com	3174@delphi.com
368@delphi.com	2gwest@delphi.com	32jw@delphi.com
36golf@delphi.com	2gwest@delphi.com	3345@delphi.com
388@delphi.com	2hot4mtv@delphi.com	336dam@delphi.com
388@delphi.com	2kaddi6@delphi.com	336inertia@delphi.com
395jersey@delphi.com	2livetv@delphi.com	33@delphi.com
396ic@delphi.com	delphi.com	33@delphi.com
3978@delphi.com	4281@delphi.com	33michael@delphi.com
39@delphi.com	42870@delphi.com	33michael@delphi.com
39@delphi.com	42bc@delphi.com	33tim@delphi.com
3@delphi.com	4334@delphi.com	340@delphi.com
3@delphi.com	433@delphi.com	3544@delphi.com
3ashworth@delphi.com	44221922901@delphi.com	3544@delphi.com
3ashworth@delphi.com	4436alan@delphi.com	35678@delphi.com
3club@delphi.com	45669@delphi.com	3561vr@delphi.com
3dbill1@delphi.com	476@delphi.com	3561vr@delphi.com
3di@delphi.com	476@delphi.com	359@delphi.com
3dreter@delphi.com	48601jmb@delphi.com	7@delphi.com
3eyes@delphi.com	486476@delphi.com	7@delphi.com
3eyes@delphi.com	48hd@delphi.com	7michael@delphi.com
3groothof@delphi.com	48tad@delphi.com	7michael@delphi.com
3jc@delphi.com	49@delphi.com	7producer@delphi.com
3mta3@delphi.com	49@delphi.com	7producer@delphi.com
3pears@delphi.com	4@delphi.com	7stand@delphi.com
3rd@delphi.com	4advice@delphi.com	7x35@delphi.com
3rd@delphi.com	4advice@delphi.com	800@delphi.com
3rdway@delphi.com	4banner@delphi.com	801greg@delphi.com
3rdway@delphi.com	4banner@news.delphi.com	8021@delphi.com
3rrrsgo@delphi.com	4boattn@delphi.com	8021@delphi.com
3some@delphi.com	4bricks@delphi.com	803shsew@delphi.com
3wd@delphi.com	4btbt@delphi.com	808shoe@delphi.com
4q529@delphi.com	4btbt@delphi.com	810016@delphi.com
4star@delphi.com	4cast@delphi.com	811kic@delphi.com

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



4t9r@delphi.com
 4tracy@delphi.com
 4wheeler@delphi.com
 4wileys@delphi.com
 4x4brnoco@delphi.com
 4x4brnoco@delphi.com
 4xford@delphi.com
 4xino@delphi.com
 4_play@delphi.com
 4_play@delphi.com
 50@delphi.com
 50@delphi.com
 5150@delphi.com
 5150@delphi.com
 51wmp@delphi.com
 51wmp@delphi.com
 538@delphi.com
 5419@delphi.com
 54@delphi.com
 54@delphi.com
 a0691@delphi.com
 a0dodger@delphi.com
 a0dodger@delphi.com
 a0range@delphi.com
 a0range@delphi.com
 a100@delphi.com
 a100@delphi.com
 allusive@delphi.com
 allusive@delphi.com
 a1294@delphi.com
 a1294@delphi.com
 a136@delphi.com
 a136@delphi.com
 a153@delphi.com
 a153@delphi.com
 a1610@delphi.com
 a1610@delphi.com
 a180iq@delphi.com
 a180iq@delphi.com
 a1813@delphi.com
 a1959@delphi.com
 a1959@delphi.com
 a1a@delphi.com
 a1a@delphi.com
 4frank@delphi.com
 4hockey@delphi.com
 4hours@delphi.com
 4k8u3a\$3u@news2.delphi.com
 4luv@delphi.com
 4phred@delphi.com6000se@delphi.com
 61@delphi.com
 61@delphi.com
 6479@delphi.com
 6522@delphi.com
 6591gh@delphi.com
 660a@delphi.com
 665@delphi.com
 66ad@delphi.com
 66steve@delphi.com
 66steve@delphi.com
 6817464@delphi.com
 68cutlass@delphi.com
 68cutlass@delphi.com
 69@delphi.com
 69@delphi.com
 69blondie@delphi.com
 69enigma69@delphi.com
 69mac@delphi.com
 69phil@delphi.com
 6@delphi.com
 6@delphi.com
 6sherwood@delphi.com
 6sherwood@delphi.com
 701103ds@delphi.com
 701103ds@delphi.com
 707@delphi.com
 7102@delphi.com
 7116@delphi.com
 71173@delphi.com
 7118@delphi.com
 71323@delphi.com
 71740@delphi.com
 7195@delphi.com
 7195@delphi.com
 7200@delphi.com
 7252@delphi.com
 8166@delphi.com
 818j1@delphi.com
 829sia@delphi.com
 829sia@delphi.com
 872@delphi.com
 872@delphi.com
 864taka4@delphi.com
 89119w@delphi.com
 89119w@delphi.com
 8951@delphi.com
 8grover8@delphi.com
 8grover8@delphi.com
 8jamo932@delphi.com
 8jamo932@delphi.com
 9044784383@delphi.com
 9044784383@delphi.com
 9060@delphi.com
 9060@delphi.com
 91gh@delphi.com
 923@delphi.com
 923@delphi.com
 93)itaih@news.delphi.com
 93)jcekeenan@delphi.com
 9396@delphi.com
 9396@delphi.com
 9449@delphi.com
 9449@delphi.com
 9492watson@delphi.com
 954@delphi.com
 97jason@delphi.com
 9@delphi.com
 9@delphi.com
 9jmm9@delphi.com
 9jmm9@delphi.com
 9morgan9@delphi.com
 9morgan9@delphi.com
 9toes@delphi.com
 a007@delphi.com
 a0691@delphi.coma@delphi.com
 a@delphi.com
 aa2pq@delphi.com
 aa2pq@delphi.com
 aa4bg@delphi.com
 aa4bg@delphi.com



alaardvark@delphi.com	7257@delphi.com	aa5nm@delphi.com
alaardvark@delphi.com	7272cp@delphi.com	aa742@delphi.com
albob@delphi.com	7277@delphi.com	aa742@delphi.com
albob@delphi.com	7277@delphi.com	aa71@delphi.com
albudman@delphi.com	7305@delphi.com	aa71@delphi.com
alcorc@delphi.com	73180@delphi.com	aa94@delphi.com
alcorc@delphi.com	732003047@delphi.com	aa94@delphi.com
alexander@delphi.com	7325@delphi.com	aaa7343@delphi.com
alexander@delphi.com	7332@delphi.com	aaa7343@delphi.com
alpc@delphi.com	7332@delphi.com	aaaacme@delphi.com
alpc@delphi.com	7332melrose@delphi.com	aaaacme@delphi.com
atravel@delphi.com	7363@delphi.com	aaaacme@delphi.com
atravel@delphi.com	7399@delphi.com	aaaberdale@delphi.com
alz45@delphi.com	73a@delphi.com	a5john@delphi.com
alz45@delphi.com	73triumph@delphi.com	a5john@delphi.com
alzman@delphi.com	73triumph@delphi.com	a610c@delphi.com
a2305@delphi.com	740va@delphi.com	a711art@delphi.com
a2305@delphi.com	7417@delphi.com	a711art@delphi.com
a267@delphi.com	7426@delphi.com	a750virago@delphi.com
a267@delphi.com	7427@delphi.com	a750virago@delphi.com
a2bowler@delphi.com	745@delphi.com	a7611@delphi.com
a2bowler@delphi.com	747f@delphi.com	a7611@delphi.com
a2ce3swog@delphi.com	763@delphi.com	a8j5s@delphi.com
a2ce3swog@delphi.com	763@delphi.com	a8j5s@delphi.com
a2dkongo@delphi.com	7644@delphi.com	
a2dkongo@delphi.com	76656@delphi.com	
a2pam@delphi.com	77br@delphi.com	
a2pam@delphi.com	a334@delphi.com	
a30@delphi.com	a4000@delphi.com	
a30@delphi.com	a4000@delphi.com	
a334@delphi.com	a42@delphi.com	
elphi.com	a42@delphi.com	
5577@delphi.com	a500@delphi.com	
5703@delphi.com	a560911@delphi.com	
5760@delphi.com	a585@delphi.com	
5760@delphi.com	a585@delphi.com	
5830geo@delphi.com		
5830geo@delphi.com		
58kiwi@delphi.com		
5992r@delphi.com		
59jr@delphi.com		
5@delphi.com		
5@delphi.com		
5jeff36@delphi.com		

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Srodrak@delphi.com

Benigno Quezada Morales

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Anexo 5

Tratados

Generalidades

En la ley sobre la celebración de tratados, publicada en el *Diario Oficial de la Federación* del 2 de enero de 1992, se menciona que existen dos categorías de compromisos internacionales: los tratados y los acuerdos internacionales; ambas se rigen por el derecho internacional público.

Otros nombres que se les da a los tratados internacionales son convenciones, convenios, pactos, protocolos y acuerdos.

A los acuerdos interinstitucionales se les llamará también acuerdos administrativos, convenios ejecutivos, acuerdos, convenios, memorándums, entendimientos, etcétera.

Como se puede apreciar, en todos los casos es indistinto el nombre, lo que los hará diferentes será el procedimiento que se sigue en su celebración, el cual depende de su contenido.

Los tratados

Los tratados tienen un fundamento constitucional (Art. 89, frac. X).

- El presidente de la República debe celebrarlos, o la persona que él autorice.
- La Cámara de Senadores debe aprobarlos.
- Se consideran ley suprema en el país.
- Se deben publicar en el *Diario Oficial* de la nación.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Los acuerdos interinstitucionales

- No siguen el procedimiento de los tratados
- Con su firma en vigor no se consideran ley suprema, el Senado no los ratifica y no se publican en el *Diario Oficial de la Federación*.
- Se celebran entre una dependencia o un organismo descentralizado de la administración pública federal, estatal o municipal y uno o varios órganos gubernamentales extranjeros u organizaciones internacionales gubernamentales, sea que se deriven o no de un tratado previamente aprobado.
- Se limitan a las atribuciones o facultades que tienen encomendadas las dependencias y organismos descentralizados que los suscriben.

qCriterios generales que rebasan la firma de un tratado o acuerdo internacional, puntos que debemos tomar en cuenta por la magnitud del alcance de los mismo a nivel de países y la obligación entre los mismo y los alcances con los ciudadanos de los mismos.

- a.- El asunto es de la competencia del Poder Legislativo federal.
- b.- Se involucra a la nación en su conjunto.
- c.- Se afecta la esfera jurídica de los individuos.
- d.- Se afecta el territorio nacional.
- e.- Se amplía o modifica la legislación existente.
- f.- Se controlan obligaciones financieras en las que se compromete el crédito de la Nación.
- g.- La materia a convenir podría ser impugnada o hacerse valer ante el Poder Judicial.

Los puntos anteriores se podrían especificar uno por uno, pero si englobamos todos en los procesos para las firmas de tratados y/o acuerdos



interinstitucionales se relacionan entre ellos en las funciones del Poder Judicial y Legislativo, así como con la nación en su conjunto.

En el Pacto Internacional de "Derechos Económicos, Sociales y Culturales" se contempla la cultura como un derecho de toda persona, así como de todo pueblo. Cada Estado se responsabiliza dentro de sus posibilidades a garantizar dicho derecho.

El artículo 15 dice:

1.- "Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a:

- a.- Participar en la vida cultural:
- b.- Gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones:
- c.- Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora."

2.- Entre las medidas que los Estados Partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura.

3.- Los Estados Partes en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



4.- Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales".³¹

En tiempos de guerra se ha dado la destrucción de los bienes culturales, por lo que la humanidad ha perdido tesoros artísticos. Por esto, en tiempos de paz los pueblos firmaron "La convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflictos armados", internos y externos:

En el artículo 1 se da una definición muy amplia de lo que son los bienes culturales: "cualquiera que sea su origen y propietario: entrando dentro de éstos todos los edificios, archivos, obras de arte, libros, etc., que sean de interés colectivo de ese pueblo".

Para ello, en este pacto se establecen las condiciones que se deben dar en tiempo de paz y en el de guerra para que dichos bienes no sufran daño, pillaje, robo ni ocultación entre los países contratantes en caso de un conflicto bélico u ocupación militar. Asimismo, se establecen las formas en que las partes deben señalar o identificar sus bienes culturales, salvaguardarlos en lugares especiales, custodiarlos cuando se requiera y evitar la impunidad, así como la inscripción en el "Registro internacional de bienes culturales bajo protección especial", reglamentado en este mismo pacto.

Se establecen los reglamentos para el traslado de los bienes culturales en caso de guerra y la vigilancia de la UNESCO, como organismo internacional de supervisión.

³¹ idem, 26.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Otro convenio que México suscribió es la "Constitución de la Organización Educativa, Científica y Cultural de las Naciones Unidas". Entre los puntos que la constituyen se establece que "la difusión amplia de la cultura y la educación de la humanidad para la justicia, para la libertad y para la paz son especiales a la dignidad del hombre y constituyen un deber sagrado que todas las naciones deben cumplir dentro de un espíritu de responsabilidad y de ayuda mutua".³²

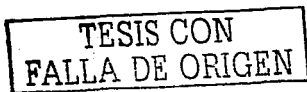
Para ello se plantean las siguientes medidas: La colaboración entre los pueblos, el impulso a sus manifestaciones culturales, difusión del conocimiento de protección de los objetos culturales (obras de arte, libros, monumentos, etc.), impulso de los trabajos intelectuales y creativos, y el respeto a las decisiones internas de cada nación.

Como leímos anteriormente, los individuos tenemos derecho a la cultura como receptores y generadores, y nuestro país por igual, pero toda la humanidad en conjunto también tiene derecho a que éste perviva, para lo cual se firmó la Convención sobre "la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural".

En esta convención se manifiesta la preocupación por el patrimonio cultural de la humanidad, pues se ha visto afectado por diferentes motivos, sean guerras, saqueos, descuido, etc. Mediante la UNESCO, las naciones que la integran apoyan proyectos que demuestren la importancia de ciertos bienes culturales y naturales para todos los pueblos del mundo, por ser únicos e irremplazables, sea cual fuere el país a que pertenezcan.

Se da una relación de lo que la convención considera "patrimonio cultural", de la cual nuestro trabajo tiene incidencias que debemos tener en cuenta. Así, transcribo íntegro el artículo I:

³² ídem, 26.



— "Los monumentos: Obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de arqueología, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

— Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje le dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

— Los lugares: Obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas incluidas, los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico".³³

Se plasma en dicha convención el deber de cada nación de identificar y generar los proyectos de protección para los mismos, y que, llegado el caso de no tener lo necesario, recurra a la asistencia y cooperación internacional, respetando la soberanía de la primera.

Dentro de las actividades que se generan entre naciones son las exposiciones internacionales, que permiten conocer los avances tecnológicos en la salud, en el arte, etc. Estas temáticas relacionan todas las actividades que se desglosan en este capítulo relacionadas con la aduana y embalaje, por lo que, para dar facilidades a que se promuevan entre los países, se firmó el "Protocolo que enmienda la convención firmada en París el 22 de noviembre de 1929, relativa a las exposiciones internacionales".

³³ Idem, 26.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



En este pacto hay, en mi opinión, contradicciones de definición, y en el artículo 1 se establecen lo que es una exposición, con todos sus aspectos, y en el artículo 2 se excluyen las "exposiciones de bellas artes", un concepto muy genérico pero que podría afectar nuestra actividad por una mala interpretación cuando se quisiera participar en un evento internacional, lo que nos excluiría de los beneficios fiscales y aduanales de este pacto. En el artículo 3 se refuerza la pertenencia de las actividades artísticas a los beneficios de este pacto. Transcribo textualmente los tres artículos:

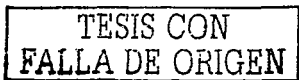
"ARTÍCULO 1

Una exposición es una manifestación que: independientemente de su denominación, tiene como fin principal la enseñanza al público, haciendo el inventario de los medios de que dispone el hombre para satisfacer las necesidades de una civilización y haciendo destacar, en uno o más campos de la actividad humana, los adelantos realizados o las perspectivas futuras. La exposición es internacional cuando participa en ella más de un país.

Los participantes de una exposición internacional son, por una parte, los expositores de los países oficialmente representados agrupados en secciones nacionales, por la otra, los organismos internacionales o bien los expositores nacionales de los países no representados oficialmente, y, por último, los autorizados según los reglamentos de la exposición para llevar a cabo otra actividad, especialmente los concesionarios.

ARTÍCULO 2

"La presente Convención se aplicará a todas las exposiciones internacionales, salvo:



- a) Exposiciones con una duración de menos de tres semanas;
- b) Exposiciones de bellas artes;
- c) Exposiciones fundamentalmente comerciales.³⁴

ARTÍCULO 3

1. Independientemente del título que pudiera ser dado a una exposición por sus organizadores, la presente Convención distingue entre exposiciones universales y exposiciones especializadas.

2.-Una exposición es universal cuando hace el inventario de los medios utilizados y de los progresos realizados o por realizarse en varios campos de las actividades humanas, según lo establezca la clasificación prevista en el artículo 30, párrafo 2 a), de la presente Convención.

3. Una exposición es especializada cuando está consagrada a un solo campo de la actividad humana, tal como este campo se encuentre definido en dicha clasificación."

En el anexo de dicho pacto se especifican todos los beneficios fiscales y aduanales a que se comprometen los países firmantes para facilitar la exportación e importación de los bienes que participan en exposiciones internacionales, así como las formas y tiempos para llevarlos a cabo en caso de que sean destruidos o regalados por no convenir el pago de regreso de los bienes, y la manera de proceder en este caso y en otros que se pudiesen dar con los materiales expuestos, mobiliario y todo que lo rodea, para realizar la muestra conforme a los planes establecidos.

³⁴ Idem, 26.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Hay dos pactos internacionales que protegen los derechos de los autores sobre su trabajo. Ambos tratan sobre los beneficios a los autores en general, es decir, no especifican por actividad creadora en particular. Estos pactos son "la Convención Universal sobre Derecho de Autor", Revisada en París el 24 de julio de 1971 y la "Convención de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas".

En el primero de los dos pactos anteriores se obliga cada Estado firmante a responsabilizarse de generar las condiciones para que se cumplan los términos respecto de protección del derecho de autor sobre las obras científicas y artísticas, (escritos, obras musicales, dramáticas, cinematográficas, pinturas, grabados y esculturas).

En nuestro caso, podemos registrar una de nuestras obras aquí o en cualquier otro país de los que firmaron este pacto y tendremos la garantía de protección de nuestro trabajo. Cada Estado creará los medios y la infraestructura para que en caso de regalías por nuestro trabajo (por venta, difusión, etc.) podamos gozar de ello o en caso contrario tener los medios para exigirlo, además de recibir el apoyo para tal empresa.

Este beneficio sobre nuestro trabajo es vigente (de acuerdo con esta convención) el tiempo que vivamos y 25 años después. Podrán recibir los beneficios las personas que nosotros hayamos designado para ello.

En el pacto se plasman los mecanismos que debe crear cada Estado firmante y en función de la Organización de las Naciones Unidas como mediadora, los tiempos de funciones y la normatividad que debe avalar los puntos del acuerdo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Este pacto no confrontará lo dispuesto en el **Convenio de Berna sobre protección de las Obras Literarias y Artísticas**, que tiene como finalidad la protección de los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas; éstas comprenden "todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones, musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimientos análogos a la cinematografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas: las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias".

Se especifica que deben tener un soporte material para que puedan ser protegidas por este pacto.

Al igual que el pacto anterior, todos los Estados firmantes se comprometen a proteger los derechos de autor, así como los beneficios de éste y de sus derechohabientes (hasta 50 años después de muerto).

Un punto que considero relevante es el del artículo 6 bis, punto 1: "Independientemente de los derechos patrimoniales del autor, e incluso después de la cesión de estos derechos, el autor conservará el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación". Este derecho prescribe 50 años después de la muerte





del autor, a cuyo término los derechos de la obra los adquiere el país en el que se haya registrado originalmente la obra.

Aunque todos los pactos manifiestan los mecanismos de protección y sanción, existe la "Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales".

Este pacto busca el respeto que tienen los individuos y los Estados de conservar su patrimonio cultural y de disfrutar los beneficios de los mismos.

En el artículo I, inciso G, se especifican los bienes de interés artístico.³⁵

"I) Cuadros, pintura y dibujos hechos enteramente a mano sobre cualquier soporte y en cualquier material (con exclusión de los dibujos industriales y de los artículos manufacturados decorados a mano);

II) Producciones originales de arte estatuario o de escultura en cualquier material;

III) Grabados, estampas y litografías originales;


IV) Conjuntos y montajes artísticos originales de cualquier material;"

No son los únicos bienes artísticos y culturales que se protegen; el inciso que incluye la escultura es el tema de interés en este proyecto.

³⁵ Idem, 26.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





El combate del saqueo del patrimonio cultural y artístico será combatido por cada Estado firmante con los medios de que disponga. Para que no se vean empobrecidos sus bienes, así como cuando algún individuo u organización de los Estados firmantes cause daño a alguna nación de las mismas, la nación que daña lo reparará y castigará al culpable.

Entre las estrategias de los Estados firmantes para proteger su patrimonio cultural están las siguientes:

- _ Expedición de leyes y reglamentos que protejan los bienes culturales de la nación
- _ Inventario de los bienes culturales
- _ Crear infraestructura de conservación y mantenimiento de los bienes culturales
- _ Fomentar excavaciones y conservar los bienes arqueológicos
- _ Crear leyes de conservación de bienes culturales en manos de particulares (coleccionistas)
- _ Concientizar a la población del respeto al patrimonio cultural
- _ Difundir, en caso de que se dé, la pérdida de su bien cultural

Los Estados firmantes se obligan a:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



_ Pedir un certificado de autorización en caso de importación al Estado de un bien cultural, en caso contrario emitir un certificado de autorización por la venta de un bien cultural.

_ Prohibir la entrada o salida de un bien cultural sin la autorización correspondiente.

_ Dar difusión sobre la prohibición que existe de lo anterior entre las personas que pudiesen importar o exportar bienes culturales.

Los Estados firmantes colaborarán para contrarrestar el saqueo de los bienes de algún Estado integrante del pacto; éstos, en caso de requerirlo, se auxiliarán de la ONU por medio de la UNESCO, que a su vez podrá recurrir a las organizaciones no gubernamentales y gubernamentales que crea competentes.

I Acuerdos bilaterales

Con los siguientes países se han suscrito acuerdos respecto del comercio de bienes culturales, de los que son muestra de una lista larga los siguientes:

País	Título	Lugar fecha y de firma	Localización C. T. S., U. N. T. S. y otros (nomenclaturas de los diferentes documentos de la S: R: E:
REPÚBLICA FEDERAL ALEMANIA	DE Acuerdo entre el Gob. de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno. de la República. Federal de Alemania sobre Servicios de Asesoría en el Fomento de las Exportaciones	Bonn, R. F. A.; 6 Feb. 1974 C.N	T. X.X. Pág. 599 DC. - 1
ARGELIA	Acuerdo entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno. de la República. Argelina Democrática y Popular	México, D. F. 27 Sp. 1985 F.	T. XXVI Pág. 753 UNTS 24832 DC.- 2

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



	que Establece una Comisión Mixta Intergubernamental Mexicano-Argelina para la Cooperación Económica, Comercial, Científica, Técnica y Tecnológica.		
AUSTRALIA	Acuerdo en Materia de Comercio e Inversión entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de Australia.	Jakarta 13 Nv. 1944	
BÉLGICA	Acuerdo Comercial entre los Estados Unidos Mexicanos y la Unión Económica Belgo-Luxemburguesa.	Bruselas Bel. 16 Sp 1950 F	T. XII, Pág. 63 UNTS 2523 DC - 1
BOLIVIA	Tratado de libre Comercio México-Bolivia.	R. Janeiro Bra. 10 Sp. 1994 F	T XLVII, Pág. 63
BRASIL	Acuerdo Comercial Provisional entre los Estados Unidos Mexicanos y los Estados Unidos del Brasil.	Rio de Janeiro de Brasil, 7 Dc. 1931 C.N.	T. VI, Pág. 525 DC - 1
BULGARIA	Convenio Comercial entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República Popular de Bulgaria	México D. F. 19 May. 1977 F.	T. XXII Pág.. 95 UNTS 22503 DC - 1
CANADÁ	Convenio Comercial entre México y Canadá.	México D. F. 8 Feb. 1946 F.	T. IX, Pág. 561 UNTS 3183 DC - 1
COLOMBIA	Acuerdo de Complementación Económica entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Colombia.	Bogotá Col. 11 Jl. 1989	T. XXX, Pág. 401 DC - 2
REP. DE COREA	Convenio Comercial entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Corea.	México D. F. 12 Dic. 1966 F	T. XVIII, Pág. 781 UNTS 23074 DC - 1
COSTA RICA	Tratado de Comercio entre los Estados Unidos Mexicanos y la República de Costa Rica	México D. F., 4 Feb.1946 F	T. IX, Pág. 539 UNTS 23150 DC - 1



CUBA	Convenio Comercial ente el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Cuba.	México D. F. 21 Nov. 1984 F	T. XXV, Pág. 2 UNTS 2643 Dc - 2
CHILE	Acuerdos entre los Estados Unidos Mexicanos y la República de Chile para el Establecimiento de una Comisión Binacional México-Chile.	México, D. F. y Santiago de Chile 14 Oct. 1993 C.N.	T. XI. Pág. 635 DC - 2
CHINA	Convenio Comercial entre los Estados Unidos Mexicanos y la República Popular China.	Pekín, Rep. Pop. China 22 Abr. 1973 F	T. XX, Pág. 393 UNTS 23062 Dc - 1
DINAMARCA	Acuerdo de Cooperación Económica México Dinamarca.	México, D. F. 5 Dic. 1980 F.	T. XXIII, Pág. 779 UNTS 20407 DC - 2

Estos son ejemplos de acuerdos bilaterales. Hay información más detallada en la Secretaría de Relaciones Exteriores, en el documento *México: Relación de tratados en vigor*, Litografía Regina de los Ángeles, México, 1999, 584 pp.

Hay acuerdos interinstitucionales de las entidades federativas de nuestro país y con otros Estados, de las que únicamente relacionaré las que tienen convenios con el Distrito Federal y los estados de la República Mexicana.

Acuerdo de Hermanamiento entre la Ciudad de México, D. F., y la Ciudad de La Habana, Cuba.³⁶

Declaración de Hermanamiento entre el Estado libre y Soberano de México de los Estados Unidos Mexicanos y la Quinta Región de Valparaíso, República de Chile.³⁷

Acuerdo de Hermanamiento entre la provincia de Buenos Aires, República de Argentina, y el Estado Libre y Soberano de México de los Estados Unidos Mexicanos.³⁸


³⁶ Secretaría de Relaciones Exteriores, *México: Relación de tratados en vigor*, 584 pp.

³⁷ *idem*, 26.

³⁸ *idem*, 26.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Declaración de Hermandad entre la Ciudad de México y la Ciudad de Chicago.³⁹

Memorándum de Hermanamiento en conmemoración del 20° aniversario del Hermanamiento de la Ciudad de México y Nagoya.⁴⁰

Convenio de Hermanamiento entre la Ciudad de Fort Worth, Texas, de los Estados Unidos de América, y el Ayuntamiento de Toluca, México, de los Estados Unidos Mexicanos.⁴¹

³⁹ idem, 26.

⁴⁰ idem, 26.

⁴¹ idem, 26.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



ANEXO 6

Regímenes fiscales

Régimen general de actividades empresariales (personas físicas o morales) y régimen simplificado de actividades empresariales.

En nuestro caso, como el plan es exportar, tenemos que emitir facturas y esto nos sitúa en el Régimen General de Ley. Si el negocio es personal entramos en la sección de las personas físicas con actividad empresarial. Si tenemos socios, lo que necesitamos es ir ante un notario público para que haga la constitución de la sociedad. Aquí entra otro apartado, el derecho de sociedades mercantiles, para decidir qué tipo de sociedad nos conviene más: sociedad anónima, sociedad anónima con responsabilidad limitada, sociedad anónima con capital limitado, etc., cada una de las cuales tiene su propia reglamentación; al analizarla decidiremos cuál nos es más propicia para las necesidades que tengamos.

Después de definir la figura legal, se debe inscribir en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP). Según la personalidad jurídica y el régimen, serán las obligaciones.

Una vez registrados ante la SHCP debemos conocer qué obligaciones tenemos que cubrir ahí, además de otras en caso de que se tengan obligaciones patronales, es decir, trabajadores, y son las siguientes:

Alta ante el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS)

Alta en el INFONAVIT

Alta para pago de impuesto estatal por nómina

Alta SAR

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Ante la SHCP, sea como personas físicas o morales en el Régimen General de Ley, debemos cumplir las siguientes obligaciones:

Alta ante SHCP.

Declaración mensual (a partir de abril de 2002) sobre ingresos para determinar impuesto sobre la renta, y retenciones y enteros de los trabajadores por salarios, honorarios asimilados y honorarios profesionales (si los hubiera).

Declaración anual del Impuesto sobre la Renta.

Declaración anual informativa de clientes y proveedores.

Declaración anual informativa de ingresos por salarios.

Declaración anual informativa de honorarios.

Declaración anual de crédito al salario.

Llevar contabilidad con libros de diario, mayor, balances y auxiliares, es decir, una contabilidad completa.

Inventario general anual sobre bienes y materia prima.

Hay un apartado especial en el que podríamos obtener un beneficio para disminuir nuestro pago de impuesto sobre la renta, que es el pago en especie y derechos de autor, pero esto no libera de cubrir todas las otras obligaciones.

Ante el IMSS, en el caso de tener trabajadores, se tendrán obligaciones patronales:

Alta patronal

Altas, bajas y modificaciones salariales de los trabajadores

Declaración anual de riesgo de trabajo

Cálculo y pago de las cuotas patronales mensuales

Cálculo, retención y pago de las cuotas obreras mensuales

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Ante el INFONAVIT se tendrán las siguientes obligaciones:
Alta patronal
Cálculo y pago de la cuota patronal -5% sobre el SDI- bimestral
Retención y pago, en su caso, de los créditos a los trabajadores

Ante la CONSAR nos obligamos a:
Cálculo, retención y pago de las aportaciones patronales y obreras del retiro, cesantía y vejez.

Ante el Estado, algunos estados del país tienen impuestos locales. En el Distrito Federal y el Estado de México (los casos que conocemos) se tiene este impuesto y nos obliga a: Cálculo y pago patronal del 2% sobre nóminas de manera mensual

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



ANEXO 7

Documentos necesarios para exposiciones y para exportar

Factura.- En la aduana en México no es requisito para que nuestra mercancía salga del país, pero en la aduana del país de destino nos piden una carta-factura, que es el punto siguiente. Desglosaremos de acuerdo con el ejemplo del modelo:

San Pedro Xalostoc, Estado de México, a 19 de julio de 1999.
19 July '99.

CARTA - FACTURA/liter in voice

Para (Destinatario) / to (consignee): Mr. James Kucera
15744 N. Dale Mabry Hwy
Tampa Florida
33618

De (Remitente) / From (shipper) Sr. Benigno Quezada Morales
Rayón Mz. 31 Lt. 20
Col. Los Arbolitos San Pedro Xalostoc ,
Estado de México, C.P. 55090

Cantidad / Quantity	Descripción / Description	Valor total /
Total Value		
1 / One	Figura Religiosa/religious	\$ 185.00 /
20 Dlls figure		

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Benigno Quezada Morales

Total de la factura / Total of the invoice: 20 Dlls. (twenty dlls.)

Sólo para propósitos aduanales, sin valor comercial este documento / For custom purposes only, samples without commercial value this document.

Declaramos bajo protesta de decir verdad que los datos asentados son los únicos y correctos / We declare that all information here described is true and correct.

A t e n t a m e n t e
Benigno Quezada Morales

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Las facturas que emitiremos de acuerdo con el Código Fiscal de la Federación, Art. 29-R,⁴² nos indica:

“Contener impreso el nombre, denominación o razón social, domicilio fiscal y clave del registro federal de contribuyentes de quien los expida. Tratándose de contribuyentes que tengan más de un local o establecimiento deberán señalar en los mismos el domicilio del local o establecimiento en el que se expidan los comprobantes.

Contener impreso el número de folio.

Lugar y fecha de expedición.

Clave del registro federal de contribuyentes de la persona a favor de quien se expide.

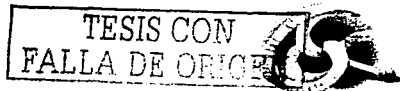
Cantidad y clase de mercancías o descripción del servicio que amporen.

Valor unitario consignado en número e importe total consignado en número o letra, así como el monto de los impuestos que en los términos de las disposiciones fiscales deban trasladarse, en su caso.

Número y fecha del documento aduanero, así como la aduana por la cual se realizó la importación, tratándose de ventas de primera mano de mercancías de importación.

Fecha de impresión y datos de identificación del impresor autorizado.”

⁴² “Compilación fiscal, Dofiscal”, 2002.



CREACIONES ARTISTICAS EN BRONCE

QUEZADA MORALES JOSE REFUGIO

R.F.C. QUIMR-880704-301

CALLE NAVON MZ 31 LOTA SAN COE. APOLITON C.P. 63940
MPIO. DE ECATEPEC DE MORELOS ECATEPEC, EDO. DE MEX.

FACTURA	NO	2056
DIAS	VALIDA	30
NO	17	2002

CUST. BENIGNO QUEZADA MORALES			
Direccion: Bayas No. 31 Lt. N/8 Col. Apoliton L. Jostoc			
CARRANZO SAN RAFAEL C.P. 63032			
Categoría de venta			
R.F.C. QUIMR-880704-301			
CANT.	DESCRIPCION	P.U.	IMPORTE
1	Trabajo en bronce		\$2,000.00
Don mil trescientos pesos 00/100 M.N.		Sub-TOTAL	\$2,000.00
		IVA	300.00
		TOTAL	\$2,300.00

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Emitiremos dichas facturas para clientes nacionales y extranjeros; los primeros pagan el impuesto al valor agregado (IVA), los segundos no. Se anexa este documento en original y seis copias a los demás requisitos que relacionaremos en este capítulo. Como se mencionó antes, no es fundamental para



la salida de la mercancía del país, pero si las tenemos es mejor hacerlas obligatoria la carta-factura en original y seis tantos.

Lista de empaque

Es un documento que debe indicar exactamente la mercancía que se envía: material, peso, precio, manejo del paquete. Todo esto debe ser cuidadosamente elaborado para evitar problemas, por una falsedad de información, en el recorrido de la salida de la escultura al destino

San Pedro-Nabarro, Estado de México a 11 de Diciembre de 1961.

LISTA DE EMPAQUE

Por medio de este conducto le cito la lista de empaques que me solicitan.

El primer empaque es así:

Título: Escultura de José Cruz Rodríguez Peón, 1951, 1952

Medidas: Largo 4.05 N. Anch. 2.00 N. H. 1.35 altura max.

Peso: 1.300 kg.

Valor de venta: 2

Material: madera

Paquete: 1. Escultura en caja de madera. 2. Escultura en caja de madera. 3. Escultura en caja de madera. 4. Escultura en caja de madera. 5. Escultura en caja de madera. 6. Escultura en caja de madera. 7. Escultura en caja de madera. 8. Escultura en caja de madera. 9. Escultura en caja de madera. 10. Escultura en caja de madera. 11. Escultura en caja de madera. 12. Escultura en caja de madera. 13. Escultura en caja de madera. 14. Escultura en caja de madera. 15. Escultura en caja de madera. 16. Escultura en caja de madera. 17. Escultura en caja de madera. 18. Escultura en caja de madera. 19. Escultura en caja de madera. 20. Escultura en caja de madera. 21. Escultura en caja de madera. 22. Escultura en caja de madera. 23. Escultura en caja de madera. 24. Escultura en caja de madera. 25. Escultura en caja de madera. 26. Escultura en caja de madera. 27. Escultura en caja de madera. 28. Escultura en caja de madera. 29. Escultura en caja de madera. 30. Escultura en caja de madera. 31. Escultura en caja de madera. 32. Escultura en caja de madera. 33. Escultura en caja de madera. 34. Escultura en caja de madera. 35. Escultura en caja de madera. 36. Escultura en caja de madera. 37. Escultura en caja de madera. 38. Escultura en caja de madera. 39. Escultura en caja de madera. 40. Escultura en caja de madera. 41. Escultura en caja de madera. 42. Escultura en caja de madera. 43. Escultura en caja de madera. 44. Escultura en caja de madera. 45. Escultura en caja de madera. 46. Escultura en caja de madera. 47. Escultura en caja de madera. 48. Escultura en caja de madera. 49. Escultura en caja de madera. 50. Escultura en caja de madera. 51. Escultura en caja de madera. 52. Escultura en caja de madera. 53. Escultura en caja de madera. 54. Escultura en caja de madera. 55. Escultura en caja de madera. 56. Escultura en caja de madera. 57. Escultura en caja de madera. 58. Escultura en caja de madera. 59. Escultura en caja de madera. 60. Escultura en caja de madera. 61. Escultura en caja de madera. 62. Escultura en caja de madera. 63. Escultura en caja de madera. 64. Escultura en caja de madera. 65. Escultura en caja de madera. 66. Escultura en caja de madera. 67. Escultura en caja de madera. 68. Escultura en caja de madera. 69. Escultura en caja de madera. 70. Escultura en caja de madera. 71. Escultura en caja de madera. 72. Escultura en caja de madera. 73. Escultura en caja de madera. 74. Escultura en caja de madera. 75. Escultura en caja de madera. 76. Escultura en caja de madera. 77. Escultura en caja de madera. 78. Escultura en caja de madera. 79. Escultura en caja de madera. 80. Escultura en caja de madera. 81. Escultura en caja de madera. 82. Escultura en caja de madera. 83. Escultura en caja de madera. 84. Escultura en caja de madera. 85. Escultura en caja de madera. 86. Escultura en caja de madera. 87. Escultura en caja de madera. 88. Escultura en caja de madera. 89. Escultura en caja de madera. 90. Escultura en caja de madera. 91. Escultura en caja de madera. 92. Escultura en caja de madera. 93. Escultura en caja de madera. 94. Escultura en caja de madera. 95. Escultura en caja de madera. 96. Escultura en caja de madera. 97. Escultura en caja de madera. 98. Escultura en caja de madera. 99. Escultura en caja de madera. 100. Escultura en caja de madera.

For all customs-billing and related concerns please contact the Customs Service Department of the Com. de Artes y Oficios de San Pedro-Nabarro, México D.F. Tel. 2-15-3333

Por favor proporcionar y proveer cualquier información que se le solicite.

Atentamente

Dr. José Wolfgang Quintero Rivera
Director
Tel. 2-15-3333

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

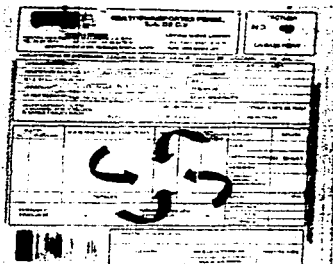


Transporte

Se debe convenir, con la persona que compró la escultura, el medio por el que se la haremos llegar. El comprador debe estar de acuerdo, pues es quien lo pagará, y de acuerdo con la decisión que tome se incrementará el costo de la pieza que adquiera. El trámite o documento que realiza el transportista tiene varios nombres:

- Aéreo guía aérea (Air Wybill)
- Marítimo conocimiento de embarque (Bill of leading)
- Autotransporte (carta porte)
- Ferrocarril (talón de embarque)

Dicho documento debe coincidir con lo indicado en la carta-factura, factura, lista de empaque, etcétera.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Es recomendable pagar un seguro de la mercancía, que no es costoso y se adquiere con el autotransportista; el cliente lo debe pagar.



Despacho aduanal

Es el encargado de hacer los trámites para que la mercancía pase la aduana, ellos realizan el "pedimento de exportación", documento que nos pide la SHCP para la salida del bien, básico para el ingreso en el país de destino.

Las empresas que prestan este servicio son privadas, y cobran un porcentaje según el bien exportado de aproximadamente 0.18% (información obtenida por teléfono de la Compañía Panalpina). Ellos parten de los documentos antes mencionados, si hay falsedad en la información nos pueden aplicar multas y se retrasa la salida de los bienes.

Certificado de origen

Es un documento que indica el país en que se realizó el bien, es en algunos casos un requisito que se pide para tener un trato arancelario preferencial de acuerdo con determinado convenio comercial. Se solicita un formato a la Secretaria de Comercio, uno mismo lo llena y se entrega junto con los demás documentos que nos solicite nuestro agente aduanal (se anexan copias del formato).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Tributo de Libre Comercio de América del Norte
Certificado de Origen

Nombre y dirección de cada High Value Supplier Descripción de la mercancía declarada Número del B/L de Exportación y/o de Importación Fecha del Documento de Origen		Fecha de emisión 22 09 2011		Fecha de vencimiento 27 09 2011	
Nombre y dirección del Exportador Nombre y dirección del Importador Número del B/L de Exportación y/o de Importación Fecha del Documento de Origen		Descripción de la mercancía declarada Número del B/L de Exportación y/o de Importación Fecha del Documento de Origen		Fecha de emisión 22 09 2011	
Descripción de la mercancía declarada Número del B/L de Exportación y/o de Importación Fecha del Documento de Origen		Descripción de la mercancía declarada Número del B/L de Exportación y/o de Importación Fecha del Documento de Origen		Fecha de emisión 22 09 2011	
Descripción de la mercancía declarada Número del B/L de Exportación y/o de Importación Fecha del Documento de Origen		Descripción de la mercancía declarada Número del B/L de Exportación y/o de Importación Fecha del Documento de Origen		Fecha de emisión 22 09 2011	
Descripción de la mercancía declarada Número del B/L de Exportación y/o de Importación Fecha del Documento de Origen		Descripción de la mercancía declarada Número del B/L de Exportación y/o de Importación Fecha del Documento de Origen		Fecha de emisión 22 09 2011	

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Nomenclatura arancelaria

Son claves que se utilizan para la clasificación de bienes de exportación; pueden variar entre un convenio internacional y otro con diferente país. Es una herramienta para la tasación de impuestos y para el control de la producción nacional e internacional. Las compañías aduanales, la Secretaría de Economía y el Banco de Comercio Exterior nos pueden auxiliar para conocer en cuál clasificación arancelaria manejar nuestro bien.

Encontré dos datos para la clasificación de las esculturas en la nomenclatura arancelaria que se contradicen y que a continuación transcribo:

Nomenclatura para la clasificación arancelaria de las esculturas

"Sección XXI

Objetos de arte, de colección o de antigüedad capítulo 97, documento encontrado en la biblioteca de BANCOMEXT.⁴³

...3 No corresponden a la partida 9703 las esculturas que tengan carácter comercial (reproducción en serie, vaciadas y obras de artesanía), que se clasifican en el capítulo correspondiente a la materia constitutiva."

Y en la página 2881 dice:

"97.03 Obras originales de estatuaria o de escultura, de cualquier materia.

⁴³ "Ley del Impuesto General de Exportación Recopilada", p. 2877.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Se trata aquí de obras antiguas o modernas ejecutadas por un escultor. Entre estas obras, que pueden ser de cualquier materia (piedra natural o artificial, barro cocido, madera, marfil, metal, cera, etc.), se distinguen las de bulto redondo o exento, que pueden apreciarse en todo su contorno (estatuas, bustos, figuras, grupos, reproducciones de animales, etc.) y los altos y bajos relieves, incluso las esculturas en relieve para conjuntos arquitectónicos.

Las manufacturas de esta partida pueden obtenerse de dos procedimientos: en uno de ellos, el artista (escultor) esculpe la obra en materia dura; en el otro, el artista (estatuario) modela con materias blandas las figuras que se colocarán en bronce o en escayola."⁴⁴

Con ambos criterios estamos en la opción de utilizar dos claves de la nomenclatura para la clasificación arancelaria de nuestras piezas: la 83 06 29, que se refiere a la producción de acuerdo con el material, o la 97.03, que se refiere a la pieza como obra escultórica única. Con este dato se verifican las facilidades de los convenios comerciales de cada clasificación para disminuir los gravámenes arancelarios.

La definición anterior es importante, pues si catalogamos nuestro trabajo como obra artística tiene una repercusión de protección como tal, y si la introducimos como pieza en serie justificaremos los materiales que la integran como tales, es decir, tendríamos que justificar las leyes ambientales o de procesos regulatorios (problemas aduanales).

Otras regulaciones no arancelarias

⁴⁴ "Capacitación aduanera y asesoría", 85 p.





Antes de cerrar cualquier acuerdo hay que cerciorarnos de las regulaciones no arancelarias que existen en ese país, pedir informes con nuestro agente aduanal, ver los convenios comerciales y/o preguntar al cliente, puesto que si por desconocimiento de algunas de ellas nuestro bien puede ser detenido y devuelto a nuestro país y no llevarse a cabo nuestro convenio con el cliente, esto podría traernos consecuencias, como pagar gastos realizados, penas convencionales, etc. Entre ellos están:

- Regulación sanitaria para el empaque.
- Registro ecológico del bien.
- Requisitos ecológicos del empaque.
- Normas de calidad del bien, etcétera.

Formas de pago

Lo más adecuado es el envío de los pagos vía bancaria, lo cual nos facilita y agiliza la llegada de recursos. Si se tiene una cuenta en un banco en el extranjero, el cliente tendrá más confianza. Aunque por lo regular nos piden referencias comerciales para asegurar que cumpliremos el contrato y la mercancía llegará en el tiempo pactado, siempre tenemos que cuidar que el dinero esté en nuestra cuenta antes de enviar la mercancía; se puede cubrir una póliza que garantice al cliente que recibirá su mercancía en el tiempo acordado. Esto sucede así porque se reciben anticipos por las esculturas solicitadas. Dicha garantía se puede convenir con una institución bancaria nacional o internacional y el cliente, si está de acuerdo en cubrir el costo de la misma.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



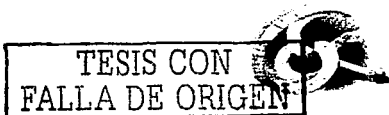




ANEXO 8

Dependencias para trámites de exportación e inversión

Dependencia	Trámite administrativo	Área interna	Piso y teléfono
Secretaría de Economía Insurgentes Sur 1940 Col. Florida Del. Álvaro Obregón 01030 México, D. F.	Expedición de trámites de exportación e importación Atención al público	Departamento de Expedición de Permisos Foráneos	Ext. 3384 Faxes 5229 6529 y 5229 6530
	Programa de Importación Temporal para Producir Artículos de Exportación (Pitex)	Departamento de Pitex de Productos Primarios Departamento de Pitex para Productos Industriales	12° piso Ext. 3342 Fax 5229 6530
	Empresas altamente exportadoras (Altex)	Departamento de Altex	12° piso Exts. 3381 y 3382 Faxes 5229 6529y 5229 6530
	Visa o certificado de exportación para la	Subdirección de Cuotas Textiles	12° piso. Exts.3353 y 3354



	producción Cupos ALADI Certificados de origen	Subdirección de Certificados de Origen Departamento de Verificación de Origen y Cupos Preferenciales	12°. piso. Exts. 3359, 3360 y 3317 Fax 5229 6529
	Certificados de origen formas "A", para preferencias arancelarias de ALADI; de "artículos mexicanos" y de artesanías para Canadá; textiles a la CEE.; certificado de origen para el acuerdo 17 con Chile; certificado de autenticidad de tabaco para la CEE; certificado de productos fabricados con insumos de Japón; certificados GATT y de exportación a la India y certificados de origen para Nueva	Departamento de Certificados de Origen	12° piso, Exts. 3322 y 3376



<p>Alfonso Reyes 30 Col. Hipódromo Condesa Del. Cuauhtémoc 03100 México, D. F. Conmutador: 729 9100</p>	<p>Zelandia. Unidad negociadora del Tratado de Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá</p>	<p>Secretario de negociaciones Comerciales Internacionales</p>	<p>9°. piso, Ext. 6000 Tels. 5729 9101 y 02 Fax 5729 9307</p>
		<p>Director General de Negociaciones de Servicios y Coordinación con Europa</p>	<p>18° piso, Ext. 6045 Tel. 5729 9141 Fax 5729 9381</p>
		<p>Área América Latina, Coordinación General de Negociaciones con América y acceso al Mercado</p>	<p>16° piso Exts. 6009 y 6012 Tels. 5729 9106 y 5729 9107 Fax 5729 9308</p>
		<p>Área Cuenca del Pacífico</p>	<p>17° piso, Exts. 6080 y 6081 Tel. 5729 9172</p>



		Estados Unidos y Canadá, Coordinador General de Negociaciones con América y Acceso al Mercado	Fax 5729 9308 16° piso, Exts. 6009, 6010 Tels. 5729 9106 al 08 Fax 5729 9308
	Norma Oficial Mexicana (NOM)	Dirección General de Normas	Tel. 5729 9300 Ext. 4105 Fax 5729 9476
Secretaría de Educación Pública (SEP) Av. Juárez y Eje Central Col. Centro Del. Cuauhtémoc 06050 México, D. F.	Autorización de exportación, importación y repatriación de cuadros, esculturas y obras de arte (del siglo XIX en adelante) Autorización de exportación e importación de cuadros, esculturas y obras de arte (del siglo XIX en adelante)	Dirección de Artes Plásticas (Instituto Nacional de las Bellas Artes, INBA) Coordinación de Artes Plásticas	Dirección del Palacio de las Bellas Artes Tel. 5510 1388 Fax 5512 3573 Torre Latinoamericana 3° piso Tel. 5512 3873 y 5512 6917
Av, Victoria 110 Col. Copilco El Bajo			

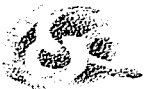
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Del. Álvaro Obregón 04340 México, D. F.			
Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) Paseo de la Reforma 37 Col. Guerrero Del. Cuauhtémoc 06300 México, D. F.	Autorización de impuestos y franquicias aduanales Autorización previa de regimenes temporales de importación y despachos a domicilio.	Administración General Jurídica de Ingresos	Tel. 5512 0461 y 5510 9929 Fax 5521 4764
	Normatividad en aduanas Modificación de artículos Aspectos relacionados con aduanas	Administración Central de Normatividad de Comercio Exterior y Aduanal	Tel. 5676 8812 Faxes 5676 1292, 5676 8812 y 5228 3729
	Derechos de Autor		Tel. 55628 8903
Dinamarca 84 Col. Juárez Metro Cuauhtémoc casi esq. Av. Chapultepec	Registro de las piezas		

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN







ANEXO 9

El embalaje

En este renglón, (el embalaje), contiene aspectos que se deben cuidar y que son colaterales, pero influyen en el proceso que hemos repasado. Estos aspectos son de tipo ecológico y de normatividad legal, y escribiremos sólo algunos puntos que nos permitan visualizar términos generales este tema y se describirá una propuesta de embalaje, que de acuerdo con nuestra experiencia nos ha permitido que las piezas que hemos realizado en nuestras instalaciones hayan llegado en perfectas condiciones a su destino.

Se debe considerar lo siguiente:

La caja debe contener identificadores de origen y destino, señalización de su manejo, aprovechamiento de todos los espacios, tomar en cuenta los aspectos ecológicos y los materiales permitidos en el país de destino.

Diseñar la caja de acuerdo con las necesidades del transportista.

El Centro Promotor de Diseño-México nos puede dar asistencia técnica para la solución del problema de embalaje.

Como exportadores, debemos:

Cumplir las normas fitosanitarias y ecológicas del país de origen y destino, utilizando materiales preferentemente reciclables para embalar.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Los embalajes deben estar diseñados para la mejor manipulación posible, sea manual o mecánica. En caso de piezas grandes y que requieran un transporte especializado, hay que prever todas las posibles contingencias en la ruta que seguirá la pieza.

El manejo de las piezas debe estar a cargo de personal especializado, y como esto es casi imposible, tenemos que anexar la mayor información posible del manejo de las mismas, pues por un mal manejo las piezas pueden sufrir desde leves daños, como raspaduras, hasta daños mayores, como fracturas. Se debe cuidar que no sufra derrames de líquidos u otras substancias que podrían perjudicar las obras.

Los materiales que se utilizan normalmente son madera, papel y esponja de poliuretano.

Con la madera se elabora una caja, que debe ajustarse a la pieza, cuidando que no quede justa ni sobrada, pues lo primero ocasionaría posibles deterioros y lo segundo un gasto innecesario en material de relleno y costo de transportación: el costo del mismo se basa en el volumen y el peso. Con la caja obtendremos una alta resistencia a los impactos externos.

El papel kraft es recomendable como primera capa de la pieza; hay diferentes espesores, pero se debe escoger el más maleable para que no dañe la pieza. Un material rígido no es conveniente porque podría ocasionar lo antes mencionado. El papel kraft libre de tintas es reciclable y barato.

La esponja de poliuretano protege la pieza contra golpes y se pueden aplicar varias capas después del papel kraft. Es económico y muy maleable. Los

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



espacios vacíos entre la caja y la pieza pueden rellenarse con un material en diferentes formatos.

El embalaje tiene relación directa con las dimensiones máximas con que cuenta cada transporte.

MEDIOS DE TRANSPORTE MÁS COMUNES Y SUS DIMENSIONES

TRANSPORTE TERRESTRE				
Tipo	Carga (ton)	Largo (m)	Ancho (m)	Alto (m)
Camioneta	3.5	3.0	2.35	1.80
Camión	10.0	5.5	2.35	2.50
Thornton	15.0	6.5	2.35	2.50
Trailer de 5 ejes	30.0	11.3	2.35	2.40
Trailer de 6 ejes	30.0 y 40.0	11.8	2.35	2.40
Ferrocarril	50.0	12.0	2.83	3.05
Ferrocarril	70.0	15.5	2.85	3.20
TRANSPORTE AÉREO				
Tipo de avión/ contenedor	Largo (m)	Ancho (m)	Alto (m)	
747 F	6.09	3.04	1.62	
747 LR; 7 SR	6.09	2.84	1.62	
DC 10	3.29	2.84	1.55	
TRANSPORTE MARÍTIMO				
Tipo de	Largo (m)	Ancho (m)	Alto	

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Contenedor			(m)
40 pies	12.00	2.35	1.80
20 pies	5.90	2.35	2.50

En los acuerdos internacionales hay un apartado para especificar las condiciones del embalaje. Por ejemplo, para las reglas de origen en el TLC (México-EUA-Canadá), se encuentran en el Cap. IV, arts. 409 y 410, y para las medidas relativas a la normalización se encuentran en el Cap. IX, art. 913.⁴⁵

Requerimientos internacionales

En México, la encargada de vigilar la normatividad internacional de embalajes es la Secretaría de Economía, a través de la Dirección General de Normas (DGN), que vigila que se cumplan la Normas Oficiales Mexicanas (NOM) y establece:

- Las características de los productos y procesos, que no dañen la ecología, las leyes laborales y los bienes naturales.
- Las especificaciones del embalaje, que no sean un riesgo para las personas, animales y medio ambiente.
- Las nomenclaturas y símbolos internacionales del manejo de los productos.
- La información general del producto, uso, manejo, riesgos, etc."⁴⁶

⁴⁵ Idem, 26.

⁴⁶ Idem, 33.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Como ya se mencionó, cada país establece su propia norma. A continuación se relacionan algunos consejos que pueden ser de utilidad de diferentes países.

La Unión Europea, en su Norma Directiva 94/62/CE, pide que los embalajes:

Sean aprovechados posteriormente entre 50% y 65%, Reciclados entre 25% y 45%, con un mínimo de 15% para cada material de envasado.

Alemania. Estableció que debe ser colocado el símbolo de El Punto Verde.

Alemania es el ejemplo en medidas ecológicas y su normatividad es el ejemplo en Europa. Ésta contempla:

Prohíbe la venta de productos cuyos envases y embalajes no puedan reciclarse.

El distribuidor/detallista debe retirar los embalajes antes de que el consumidor final haga uso de ellos.

El material de empaque debe ser recolectado en el punto de venta y el vendedor es responsable de su reciclamiento.

Impone un depósito a los envases de pintura, disolventes, pesticidas, aceites y otros productos de utilización doméstica.

La obligación en el empaque de la información anterior. Proceso comercial, se persigue la reutilización, el reciclado o la obtención de alguna forma de energía con dichos materiales.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Holanda. Al igual que las anteriores naciones, busca la reutilización de los envases y embalajes pero con la consigna de disminuirlos al máximo, así como sustituirlos por materiales de rápida recuperación, sin emplear materiales con solventes tóxicos y plomo.

Irlanda. Instrumento Ley Waste Management (1996), que pretende reciclar 85% de materiales de embalaje, y responsabiliza del costo de recuperación a los industriales.

Italia. Creó un impuesto especial para utilización de reciclado y recuperación de materiales de empaque y embalaje (Ley 475) con los mismos objetivos. En contraste de los países anteriores, se pretende que los materiales utilizados sean biodegradables en 90%; la etiqueta de cada producto debe contener la información necesaria para que el envase no sea desechado a la naturaleza, y si es el caso, se reutilice, y que sea clara la información de los materiales.

Portugal. En el decreto núm. 322/95 sobre envases se establece la responsabilidad del sector industrial y de la municipalidad.

Se establecieron dos sistemas para el reciclado de materiales, uno que los productores generen un sistema de obtención de los materiales por reciclar, o bien que cubran los gastos para que una compañía sea la que ofrezca este servicio.

La obligatoriedad de los anteriores criterios de reciclado se relacionan con la producción en dinero que generen por compañía.

Reino Unido. Pretende también, como los anteriores, incrementar la actividad del reciclaje; En su directiva 94/62/CEE tiene un apartado especial



para los envases de lujo, farmacéuticos y en formatos pequeños, y Portugal, el productor es el obligado del reciclaje, aunque puede también deslindarse si cubre el costo para que lo realice un tercero, costo que recae al final de cuentas en el consumidor al pagar un producto en el que se incluye el gasto de reciclado.

Involucra al productor como agente responsable del reciclado. En este punto hay que averiguar la responsabilidad o el proceso de recuperación de los embalajes en caso que se tenga un cliente en dicho país.

Suiza. Establece normas especiales de embalaje. Por ejemplo, no se venden bebidas en envases que no sean reutilizables o reciclables; los envases deben indicar el material con que se elaboraron y la manera de reciclarse. Los productos no peligrosos deben ser marcados con la leyenda "La eliminación de este producto no causa perjuicios al medio ambiente".

Canadá. Pretende que el envase tenga el mínimo impacto en el medio ambiente, y busca para ello nuevas tecnologías y nuevos materiales. Busca formas de reducir al máximo el uso de envases, crea programas de concientización del entorno ecológico y el reciclado de materiales. Cuando visité Montreal, en el Museo de las Ciencias, varias de sus salas estaban dedicadas no sólo a la protección de la flora, fauna y agua, sino también a su aprovechamiento mediante un uso racional. El montaje de las salas y la concientización se presentaban dinámicamente, dirigidos al público de todas las edades.

Los programas anteriores los llevan a cabo grupos gubernamentales, ciudadanos y la iniciativa privada; quien establecerá programas de vigilancia y seguimiento de las políticas ecológicas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



La aplicación de las normas canadienses de reciclado involucra los productos de importación.

Establece que los contenedores o embalajes deben tener la información correcta de los productos que contengan en cuanto a calidad, cantidad, composición, naturaleza, seguridad, origen, valor, etcétera.

Estados Unidos. Al igual que los países europeos y Canadá, este país busca regular y disminuir los impactos ecológicos que provocan el uso de materiales de embalaje y envase, a través de la Federal Trade Commission (FTC) y la Environmental Protection Agency (EPA). Éstas son dependencias federales, y cada estado tiene sus disposiciones locales.

Prohíben productos que dañen la capa de ozono.

Los productos que son elaborados con ciertas materias primas como clorofluorocarbonos, halógenos, tetracloruro de carbono, etc., deben ser etiquetados de forma que los consumidores los identifiquen fácilmente y puedan decidir si los consumen o los cambian por productos alternos.

Las etiquetas deben tener información tanto del producto como del envase y/o embalaje.

Hay algunos estados donde se pide una cuota por adelantado para la eliminación de envases y embalajes con la finalidad de fomentar el reciclado.

Nosotros, como productores de arte que pretendemos enviar a diferentes partes del mundo, debemos tomar en cuenta los puntos anteriores para nuestro embalaje que en resumen se pretende que no tenga un impacto ecológico y que sea reciclable. Cuando tengamos que enviar una pieza a un país del que desconozcamos



su legislación en materia ambiental y sobre envases y embalajes deberes conular a nuestro asesor aduanal para no tener problemas con el manejo de las piezas. Así evitaremos riesgos de que la pieza sea detenida, de ser acreedores a una multa económica o de tener que pagar el viaje de regreso de nuestro paquete por no habersele permitido el acceso a ese país y perder un cliente, o de reempaquetarla y enviarla de nuevo.

A continuación transcribimos parte del vocabulario usual en el envío de mercancía y su equivalente en otros idiomas.

EJEMPLOS DE INSTRUCCIONES VERBALES PARA EL MANEJO DE EMBALAJES DE TRANSPORTE					
Inglés	Alemán	Francés	Italiano	Español	Portugués
Handle with Care	Vorsicht	Attention	Attenzione	Manéjese con cuidado	Cuidado
Fragile	Zerbrechlich Glas	Fragile Verre	Fragile Vetro	Frágil Vidrio	Fragil Vidro
Not to be dropped	Nicht stürzen	Ne pas laisser tomber	Non ribaltare	No se deje caer	Nao deixar cair
Keep dry	Vor Nässe schützen	En pas exposer à l'humidit é	Tenere in luogo asciutto	Conservese en lugar seco	Conservar em lugar seco
Don't store in	Trocken aufbewhr	Craint l'humidit	Teme l'umiditá	Protéjase de la	Protegar contra a

TESIS CON FALLA DE ORIGE



a damp place	en	é		humedad	humidade
Keep in a dry	Kühl cool place	Garder au frais aufbewahrt en	Conservare in luogo fresco	Guárdese en lugar fresco	Deve se guardado em lugar fresco
This side up	Oben	Haut	Sopra	Arriba	Este lado para cima
This side down	Unten	Bas	Sotto	Debajo	Este lado para baixo
Keep upright	Nicht umlegen	En pas renverser	Non capovolgere	No voltear la caja	Manter de pé
Open here	Hier öffnen	Côté à ouvrir	Lato da aprirsi	Ábrase aquí	Abra aquí
Lift here	Hier anheben	Soulever ici	Sollever qui	Levántese aquí	Suspende por aquí
Use no hooks	Nicht mit Haken sondern mit Ketten anheben	Soulever avec Chaines sans crochets	Non sollevaré con ganci ma con catene	Levantar con cadenas, no con ganchos	Nao empregue ganchos
Weight, net, legal, gross	Gewicht, rein, netto, brutto	Poids, net, legal, brut tare	Peso netto, reale, netto, lordo, tara	Peso neto, legal, bruto, tara	Peso líquido, legal, bruto,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



tare	tara				tara
Made inErze	Fabbricat	Fabbricato	Hecho en	Producto
.....	ugnis	o in	in

(Esto es similar a lo que se nos pide en la norma nacional vista unas páginas atrás.)

La experiencia personal de exportación y la producción de esculturas hasta el día de hoy indica como norma el cuidado en la elaboración de la caja, el aseguramiento de la pieza dentro de ella (debemos considerar que nuestra pieza va a estar recibiendo diferentes tipos de manejos, será movilizada por diferentes transportes, estará recibiendo diferentes tipos de climas, etcétera). Otro punto importante es el relleno de los espacios con materiales de unicel; hasta el día de hoy esto no nos ha creado ningún problema con las compañías de transporte, aduanales o recepción de la pieza en países como Canadá, EUA y unas cuantas ocasiones en países de Europa.

No hablaremos aquí en detalle de las normas internacionales como ISO, FAO, WHO, OECD, etc., que de analizar productos de consumo a nivel masivo o producción industrial tendríamos que hacerlo por la importancia de su regulación; si bien nuestro proyecto es hacer una producción en serie y con enfoques industriales, nuestros parámetros de elaboración se limitan por procesos artesanales y nunca se compararán a una fresquera o ensambladora. Dentro de la producción artística tradicional se contempla el aumento del número de piezas artísticas, así como la diversidad de los formatos, pero con las restricciones antes expuestas, es decir, una producción no masiva.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN







Bibliografía

"*Compilación fiscal*", Dofiscal, México, 2002.

Acevedo de Iturriaga, Esther, y Eloisa Uribe, "*La escultura del siglo XIX*", Imprenta Madero, México, 1980, 117 pp.

Acha, Juan, "*Las artes plásticas como sistema de producción cultural*", UNAM, México, 1978. 24 pp.

Aicher, Otl, "*Analógico y digital*", Gustavo Gili, México, 1991, 337 pp.

Alsina Benavente, Jorge, "*Los metales en la joyería moderna*", Ed. Mundial de Acuñaciones, España, 251 pp.

Bancomext, "*Guía básica del exportador*", Impresora y Litográfica Universal, México, 1996, 186 pp.


"*Capacitación Aduanera y Asesoría*", Nuevo Laredo, Tamps., 2000, 85 pp.

Cellini, Benvenuto, "*Vida de Benvenuto Cellini, florentino, escrita por él mismo*", versión de Guillermo Fernández, serie Nuestros Clásicos, UNAM, México, 1972, 522 pp.

Chismar, John P., "*3D Studio Max 3 Animación*", Prentice-Hall, España, 2000, 500 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





CONACULTA-INBA, Mario Pani. "Le visión urbana de la arquitectura", Grupo Fogra, México, 2000, 71 pp.

Corredor Martínez, Juan Antonio, "Técnicas de fundición artísticas, monográfica, arte y arqueología", Universidad de Granada, España, 1999, 371 pp.

Cosío Villegas, Daniel, et al., "Historia general de México. I y II", Corporación Industrial Gráfica, México, 1997, 1500 pp.

De Cervantes, Miguel, "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha", Porrúa, México, 1981, 692 pp.

Díaz del Castillo, Bernal, "Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España", Porrúa, México, 1986, 700 pp.

Dussel, Enrique, 1492. "El descubrimiento del otro", Antropos, Bogotá, 1992, 256 pp.

Felguérez, Manuel, "La Máquina Estética", UNAM, México, 1983, 133 p.p.

Foster, Hal, et al., "La posmodernidad", Kairós, México, 1988, 238 pp.

Fuentes, Carlos, et al., "Sebastián", Américo Artes Editores y Leonardo Periodice, Italia, 1996, 191 pp.

García-Pelayo, Ramón, Gross, "Pequeño Larousse en color", Larousse, España, 1981, 1565 pp.

Gowing, sir Lawrence, "A Biographical Dictionary of Artists", Artes Gráficas, España, 1994, 765 pp.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Guilbaut, Serge, "Sobre la desaparición de ciertas obras de arte", Ed. CURARE/FONCA, México, 1995, 273 p.p.

Hughes, Richard, y Michael Rovie, "The Colouring Bronzing and Patination of Metals", Thames and Hudson, Hong Kong, 1991, 371 pp.

Jahnig, Dieter, "Historia del mundo: historia del arte", Fondo de Cultura Económica, México, 1982, 350 pp.

Kassner, Lily, "Mathias Goeritz, una biografía. 1915-1990", 2 tomos, Reproductores Fotomecánicas, México, 1998, 545 pp.

Larrosa, Manuel, "Fernando González Cortázar", Américo Artes Editores y Leonardo Periodice, Italia, 1998, 274 pp.

Leff, Enrique, et al., "Los problemas del conocimiento y la perspectiva del desarrollo", Siglo XXI, México, 1986, 476 pp.

"Ley del Impuesto General de Exportación Recopilada"

Maquivar, María del Consuelo, "El imaginero novohispano y su obra", Talleres Gráficos del INAH, México, 1995, 174 pp.

Matos Moctezuma, Eduardo, "Reflexiones en el tiempo", Jaime Salcido y Romo, México, 1993, 189 pp.

Miller, Philip, "3D Studio Max 3", Prentice-Hall, España, 2000, 1200 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Mitchinson, David, Stallabrass, Julián, "Henry Moore", Polígrafa, España, 1991, 128 pp.

Moreno Villa, José, "La escultura colonial mexicana", Fondo de Cultura Económica, México, 1986, 110 pp. y 138 láminas.

Olea, Óscar, "El arte urbano", UNAM, México, 1980, 168 pp.

Paz, Octavio, y Jacques Lassaigue, "Rufino Tamayo", Polígrafa, España, 1982, 300 pp.

Pedreira Font, Ricard, "Enciclopedia de la Mercadotecnia, financiera", Ed. Iberoamericana, s.a., España, 1979, 207 p.p.

Peraza, Miguel, y Josu Iturbe, "El arte del mercado en arte", Imprenta Venecia, México, 1990, 126 pp.

Pérez Suárez, Tomás, "Pintores y escultores del mundo maya", Arqueología Mexicana, vol. VII, núm. 42, 88 pp.

Romero de Terreros, Manuel, "El arte en México durante el virreinato", Porrúa, México, 1980, 159 pp. y 150 láminas.

Ruiz Ortiz Macedo, "El arte del México virreinal", SepSetentas, SEP, México, 1972, 143 pp.

Sagahon Hervert, Homero, "Manual práctico de comercio exterior", Dofiscal, México, 1987, 250 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Sánchez Vázquez, Adolfo, "Invitación a la estética, tratados y manuales", Grijalbo, México, 1992, 272 pp.

Sánchez Vázquez, Adolfo, "Lecturas universitarias 14, Antología, textos de estética y teoría del arte", UNAM, México, 1996, 492 p.p.

Schávelzon, Daniel, "La polémica del arte nacional en México, 1850-1910", Fondo de Cultura Económica, México, 1988, 368 pp.

Secretaría de Relaciones Exteriores, "Guía para la conclusión de tratados y acuerdos", Arte Gráfico y Sonoro, México, 1999, 24 pp.

Secretaría de Relaciones Exteriores, México: "Relación de tratados en vigor", Litografía Regina de los Ángeles, México, 1999, 584 pp.

Silva, Federico, "Nuestra batalla, Madero", México, 1996, 150 pp.

Silva, Federico, "La escultura y otros menesteres", Dirección General de Publicaciones, UNAM, México, 1987, 317 p.p.

Tovar y de Teresa, Rafael, et al., "Escultura mexicana. De la academia a la instalación", Américo Arte Editores, CONACULTA-INBA, Italia, 2000, 454 pp.

Tovar y de Teresa, Rafael, "Modernización y política cultural", F.C.E., México, 1993, 532 p.p..

Vasari, Jorge, "Vida de grandes artistas", Ed. Mediterráneo, España, 1966, 241 p.p.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN







Direcciones electrónicas

<http://www.muniags.gob.mx/Historico/Fco%20Diaz%20de%20Leon.htm>

URL: <http://216.230.128.13/historia/perso5.htm>

<http://www2.gratisweb.com/tuxpanjalisco/Religion.htm>

URL: <http://www.borromini.at/>

URL: <http://encyclopedia.infonautics.com/prin>

URL: http://www.artloop.com/artist/Manuel__Tolsa/artist142.html

<http://www.comune.genova.it/turismo/staglieno/dizionario.htm>

<http://members.es.tripod.de/Aime/bartes.html> <http://www.pariserve.tm.fr/culture/musee/bourdelle.htm>

<http://babelfish.altavista.com/tr>

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN







Imágenes prehispánicas

- 1.- Dintel 45 de Yaxchil'an, con firma del escultor Chaak Chok Chakal (arriba). Dintel 3 de Piedras Negras, Guatemala, firma de Ah Sawa K'awil. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, núm. 42, p. 64.
 - 2.- Piedra del Sol o Calendario Azteca, MNA, p. 21.
 - 3.- Coatlicue, cultura azteca, MNA, p. 37.
 - 4.- Dama de Jaina, cultura maya, MNA, p. 39.
 - 5.- Caracol marino de piedra, cultura azteca, MTM, p. 87.
 - 6.- Máscara del Dios Murciélago, MNA, p. 131.
 - 7.- Máscara de barro con la representación de la dualidad vida-muerte, Tlatilco, p. 147.
 - 8.- Escultura en piedra con figuras de cráneo por ambos lados y rayos color rojo, MNA, p. 151.
 - 9.- Escultura en barro de un guerrero águila, MTM, p. 178.
 - 10.- Máscara teotihuacana en piedra verde con incrustaciones de obsidiana en los ojos, MTM.
- Matos Moctezuma, Eduardo, *Reflexiones en el tiempo*, Jaime Salcido y Romo, México, 1993, 189 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Imágenes del periodo colonial

- 1.- Atzacualco, cruz del siglo XVI, p. 16.
- 2.- Huejotzingo, Puebla, Iglesia de San Diego, siglo XVI, *Fraille predicador*, anónimo, p. 20.
- 3.- San Agustín Acolman, Estado de México, *Portada*, siglo XVI, posiblemente de algún discípulo de Gil de Hontañón de Berruguete o del escultor Miguel Florán, p. 28.
- 4.- Tlaxcala, Iglesia de San Francisco, *Cristo*, siglo XVI, realizado con pulpa de caña, p. 37.
- 5.- San Juan Huacalco, Distrito Federal, *San Pablo*, siglo XVI, posible realización de un discípulo de Berruguete; p. 41.
- 6.- México, D.F., Museo de la Catedral, *Imagen de María*, siglo XVI, anónimo, p. 48.
- 7.- Oaxaca, Iglesia de la Soledad, *Detalle de la entrada*, siglo XVI, posiblemente realizadas por el alemán Tilman Riemenschneider, p. 54.
- 8.- San Luis Potosí, *Casa del Obispo*, fines del siglo XVII, anónimo, p. 68.
- 9.- Puebla, Puebla, Convento de Santa Mónica, siglo XVI, *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, p. 20.
- 10.- México, D.F., Museo de la Catedral, *El niño cautivo*, siglo XVII, don Francisco Sandoval de Zapata, posible obra de Montañés, p. 80.



- 11.- Tlalmanalco, Estado de México, siglo XVII, anónimo, p. 91.
- 12.- México, D.F., Museo de la Catedral, *Sagrada Familia en marfil*, p. 118.
- 13.- Ozumba, *Parroquia*, 1730, obra de Francisco Flores, siglo XVIII, Francisco Peña Flores, p. 131.
- 14.- México, D.F., Museo de la Ciudad de México, siglo XVIII, pieza con rasgos de las pinturas de correo, p. 13.
- 15.- México, D.F., Catedral de San Jacinto, de Tolsa, siglo XIX.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Imágenes del siglo XIX

- 1.-Miguel Noreña, *Fray Bartolomé de Las Casas*, 1865, relieve en yeso, 129 cm, Museo de San Carlos, INBA, p. 47.
 - 2.- Manuel Vilar, *Moctezuma II*, 1851, figura en yeso, 122 cm, Museo de San Carlos, INBA, p. 66.
 - 3.-Manuel Vilar, *Tlahuicqle*, 1852, 214 cm, Museo de San Carlos, INBA, p. 67.
 - 4.-Grabado anónimo de la escultura *Cuauhtémoc*, de Noreña, Paseo de la Reforma, ciudad de México, p. 129.**
 - 5.-Felipe Rojo, *Mercurio adormeciendo a Argos*, 1855, yeso de 131 cm, Museo de San Carlos, INBA, p. 54.
 - 6.- Grabado anónimo de la escultura *Cuauhtémoc*, de Noreña, Paseo de la Reforma, ciudad de México, p. 130.**
 - 7.-Epitacio Calvo, *Issac*, 1862, yeso de 148 cm, Museo de San Carlos, INBA, p. 29.
 - 8.-Jesús Contreras, *Malgré Tout*, 1897-1902, mármol, 62 cm, Alameda Central, ciudad de México, p. 31.
- **Daniel Schávelzon, *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988, 368 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Acevedo de Iturriaga, Esther, y Eloísa Uribe, *La escultura del siglo XIX*.
Imprenta Madero, México, 1980, 117 pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Imágenes del siglo XX

- 1.-Palacio de Bellas Artes, p. 292.**
- 2.-Motivos serpentinos en hierro en las rejas del Palacio de Bellas Artes, p. 294.**
- 3.-Enrique Hernández, *Surrealismo. Última función*, 1981, técnica mixta, p. 239.
- 4.-Ernesto Tamariz, escuela mexicana, proyecto *Monumento a la Revolución*, 1934, bronce, p. 179.
- 5.-Francisco Toledo, escuela mexicana, *Brenda*, 1979, plata, p. 296.
- 6.-Germán Cueto, escuela mexicana, *Cabeza de payaso*, sin firma, madera policromada y canicas de cristal, p. 138.
- 7.-Alfredo Salce, escuela mexicana, *La pajarera*, s.f., metal, p. 169.
- 8.-José L. Ruiz, arte popular, *Mujer con cántaro*, s.f., madera, p. 104.
- 9.-Mardonio Magaña, arte popular, *Familia campesina*, s.f., madera, p. 100.
- 10.-Carlos Mérida, *Relieves del Multifamiliar Juárez*, sin fecha, p. 251.
- 11.-Manuel Felguérez, ruptura, *La energía del punto cero*, 1970, cobre y fierro policromado, p. 291.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



- 12.-Naomi Sigman, surrealismo, *Libros*, homenaje a William A. Harnett
hierro, p. 230.
- 13.-Luis Ortiz Monasterio, escuela mexicana, *Mujer con rebozo*, 1927, piedra, p.
134.
- 14.-Rómulo Rozo, escuela mexicana, *Plegaria*, 1932, yeso, p. 149.
- 15.-Marysole Warner Baz, escuela mexicana, *Carga dirigida*, 1988, fierro, p. 292.
- 16.-Xavier Esqueda, surrealismo, *Estela A (ojos)*, 1995, obsidiana y nácar, p.
227.
- 17.-Yani Pecanins, surrealismo, *Y sin embargo...*, 1998, objetos encontrados, p.
222.
- 18.-Francisco Zúñiga, escuela mexicana, *Cabeza de vieja*, 1960, ónix, p. 136.
- **Daniel Schávelzon, *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, Fondo de
Cultura Económica, México, 1988, 368 pp.
- Tovar y de Teresa, Rafael, et al., *Escultura mexicana. De la academia a la
instalación*, Américo Arte Editores, CONACULTA-INBA, Italia, 2000, 454 pp.
-

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



