



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

PRESENCIA DE LA ESCULTURA ABSTRACTA
EN EL ARTE PÚBLICO DE MORELIA

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
SALVADOR MANZANO LAFARGA

DIRECTOR DE TESIS
DR. JOSÉ DANIEL MANZANO AGUILA

MÉXICO D.F. MAYO 2010





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Índice

Introducción

PRESENCIA DE LA ESCULTURA ABSTRACTA EN EL ARTE PÚBLICO DE MORELIA

Capítulo 1

Marco Teórico y Conceptual	8
1.1. El Arte y su concepto	
1.2. El origen del Arte.	12
1.3. La génesis del Arte	13
1.4. Los caracteres sociales del Arte.	16
1.5. El significado metafísico del Arte	19
1.6. Clasificación del Arte	21
1.7. Dimensión Simbólica de la escultura abstracta	23
1.8. Antecedentes del Arte Público Abstracto en México	25
1.8.1. Reflexiones Generales	
1.8.2. Precursores del Arte Público Abstracto en México. Contexto histórico, ámbitos internacional y nacional	

Capítulo 2

Análisis Deontológico	38
2.1. El deber ser. Ámbito internacional, nacional ,estatal y municipal	
2.2. Análisis de la realidad. Ámbito internacional, nacional, estatal y municipal. Resultados.	54

Capítulo 3

Propuesta	79
3.1. Estrategia General	
3.2. Estrategia Bosque Lázaro Cárdenas	82
3.3. Propuesta para otros espacios públicos de Morelia	86

Conclusiones

Bibliografía



INTRODUCCIÓN

PRESENCIA DE LA ESCULTURA ABSTRACTA EN EL ARTE PÚBLICO DE MORELIA

Mi investigación realiza un análisis crítico de la forma en que se apoya en la realidad, la realización de proyectos de arte público en el país, haciendo concreciones sobre los espacios públicos de la ciudad de Morelia, y aunque toca otras áreas del conocimiento, ninguna de ellas le transmite totalmente sus caracteres. Con ello quiero significar que no deja de tener el carácter de análisis crítico por relacionarse con otras ciencias y que son precisamente esas relaciones y las circunstancias en que éstas se dan, mi objeto de estudio.

Diversos estudios de doctrina, como el de Darcy Hayman, o el de Guyau, entre otros, consideran la creación artística como un importante factor de socialización y de acción interhumanizante.

El hecho de que esta actividad creadora se traduzca en una indiscutible proyección simbólica de sentimientos, de emociones y por tanto de caracteres universalmente válidos, es muestra de tal significación.

Bajo esta concepción, el artista y su creación no pueden entenderse ajenos al entorno social, sino que por el contrario, les es propio un papel fundamental en la consecución del bienestar social. El artista crea y su creación se difunde, se expande en forma espiritual a otras conciencias, y por ende trasciende.

Es en virtud de este papel inherente al Arte, que una de las legítimas preocupaciones de los gobernantes, se refiera precisamente a la necesidad de garantizar el acceso de la población a la cultura.

Los esfuerzos en este sentido se han dejado ver por lo que toca a los aspectos normativos. Baste mencionar que existen disposiciones que encuadran el derecho a la cultura, y por ende al Arte, dentro de los denominados Derechos



Humanos Sociales, buscando su consecuente protección y fomento; Y que de la misma manera, se encuentren establecidas un conjunto de normas de carácter fiscal, que crean partidas presupuestales específicas dirigidas a financiar proyectos culturales.

3

Empero lo anterior y pese a los buenos propósitos que contienen los esfuerzos arriba citados, la realidad muestra que garantizar el acceso a la cultura se va convirtiendo cada vez mas, en una actividad extremadamente compleja, son muchos los factores que pueden identificarse y ser relacionados con esta problemática, de momento baste destacar que la civilización actual, por su carácter masivo, ha magnificado hechos que en el pasado se suscitaban equilibradamente. En consecuencia los eventos “culturales” se llevan a cabo en ámbitos inadecuados que contribuyen a formar un cuadro negativo en la vida de la ciudad. Dicho de otro modo, Mientras se busca que la ciudad brinde la posibilidad de tener mejores condiciones de vida, mayor capacidad de transformación para adecuar el espacio vital a las necesidades humanas y fundamentalmente una amplitud de opciones para desarrollar nuevos vínculos de solidaridad interhumana; lo que se tiene es que, la presencia de diversos factores en el acontecer de la ciudad, dificulta garantizar estas condiciones mínimas de calidad previstas para la vida humana.

La presente investigación busca analizar si se esta dando apoyo institucional a los proyectos artísticos abstractos conforme a lo establecido en las normas, y si esto no es así, mostrar el abandono en que ha caído el impulso tangible al Arte público abstracto en la ciudad de Morelia, e identificar los factores que se relacionan con esta tendencia de hacer de lado el Arte al que pueden acceder con mas facilidad mayor número de personas, a fin de concretar propuestas que subsanen este problema

El desarrollo que realizo parte de adoptar una postura, dentro de las tesis existentes, que me sirva para argumentar la necesidad de que se apoyen los proyectos artísticos, como lo he dejado ver en líneas anteriores, es la de



considerar el arte como un fenómeno social con efectos interhumanizantes. La investigación por tanto, contiene una base teórica, pero también posee una orientación empírica, que apoyo en datos obtenidos de mi observación a circunstancias reales; y que resolví darle en virtud de tres consideraciones a saber: la primera de ellas, el hecho de que existan trabajos que realizan planteamientos teóricos generales con una sustancial limitación de estudios empíricos que los contrasten, tal es el caso de las investigaciones desarrolladas desde la perspectiva del Materialismo Histórico y del Marxismo (Lukas, Dellavolpe, Benjamín, entre otros), en las que se estudian manifestaciones artísticas relacionándolas con su producción, circulación y consumo, aludiendo a las estructuras sociales como origen de las mismas, a través de planteamientos exclusivamente teóricos; la segunda consideración tiene que ver con la situación de que los trabajos empíricos existentes, en muchos casos, sean tratados desde la perspectiva de la psicología experimental y por tanto apoyados en antecedentes como las reflexiones estéticas y filosóficas de Platón, Aristóteles, Horacio, etcétera, con lo que desarrollan una óptica individualista, que para nada considera el entorno social, lo que es duramente criticado por estudiosos como Collingwood: o bien, los que si son desarrollados desde la óptica sociológica, traten esencialmente temas como la economía del arte y el papel del artista en la sociedad industrial (Thurn,1983); por último la tercera consideración se relaciona con mi interés personal de que este estudio sirva para configurar una propuesta que se aplique prácticamente, para solucionar los problemas y las necesidades identificados como resultado de la investigación y que beneficie socialmente.

El estudio del arte puede abordarse desde la perspectiva individual del sujeto que crea la obra de arte, el artista; desde el punto de vista de quien la percibe o la disfruta; a partir del contexto histórico social y cultural en el que se desenvuelven la obra y su creador; tomando en cuenta la obra de arte en sí, como objeto particular con características y funciones específicas; o bien, partiendo de las múltiples relaciones que se pueden establecer a nivel



conceptual, entre el artista y su obra. Ante tan variadas ópticas de estudio conviene realizar algunas precisiones sobre los ángulos desde los que serán abordados los temas que incluye este desarrollo. Valga pues hacer las siguientes consideraciones.

Se tiene como punto de partida el desarrollo de la parte conceptual del proyecto, consistente en una descripción de las diversas teorías que tratan el concepto, el origen, el significado metafísico, los caracteres sociales y la clasificación del Arte, para el efecto de brindar un panorama general del tema; realizando algunas especificaciones sobre el arte público, con el objeto de dar a conocer los criterios que se han utilizado para caracterizar sus distintas ramas, y con ello, facilitar su distinción.

A la luz del método histórico, se identifican los referentes del Arte Público Abstracto y las condiciones que posibilitan su desarrollo en nuestro País.

El camino utilizado para tratar el tema central de mi trabajo, se apoya en los planteamientos efectuados por la sociología del arte, y por virtud de los cuáles se centra la atención en el estudio de las relaciones sociales entre los hombres y el objeto, relaciones que son cumplidas a través de instituciones, reguladas de acuerdo con los objetivos generales del sistema social, que son las que en última instancia posibilitan por qué características algunos hombres y algunos objetos son reconocidos como artísticos. En ese orden de ideas, recurro específicamente al estudio de la responsabilidad de las instituciones encargadas de apoyar los proyectos de arte, de sus facultades y deberes, de los órganos constituidos para tal efecto, de sus procedimientos, y dado que son relaciones de carácter fundamentalmente jurídico, me apoyo también en el análisis deontológico para identificar todos estos aspectos.; por ello es que analizo diversos instrumentos jurídicos, como la Convención Interamericana de Derechos Humanos, porque constituye la última instancia a través de la cual, se pueden hacer valer los derechos relacionados con el arte. Ahora bien si lo



que busco es conocer qué tanto se ha apoyado al arte público a través de estos mecanismos, cuales son los problemas que enfrenta prestar este apoyo, así como que necesidades existen y realizar una propuesta que las atienda, tengo que contrastar toda esta información ideal contenida en las normas, con lo que sucede en la realidad y esto lo hago a través de una técnica llamada técnica de contrastación científica, que apoyo en datos obtenidos de mi observación y de la revisión de las actividades programáticas, así como de la aplicación de instrumentos como análisis fotográficos, encuestas, cuestionarios, pláticas, etcétera que facilitan realizar una medición de las circunstancias observadas. Por lo que se refiere a las encuestas tengo que añadir, que las preparé en forma de diagnóstico, tomando en cuenta el público que visita el área encuestada, público que es familiar; por su conducto se detectan las relaciones objetivas y sensibles de los visitantes del Bosque Lázaro Cárdenas, una de las áreas estudiadas en Morelia, y la conducta social observada; relaciones que constituyen mi objeto de estudio. Como resultado de contrastar, el análisis deontológico y la realidad obtuve un diagnóstico de la problemática que enfrenta el apoyo tangible a la obra pública abstracta, y preparé una propuesta en la que se incluye un proyecto dirigido a subsanar las necesidades encontradas. La estrategia elaborada que tiene como punto de partida el Bosque Lázaro Cárdenas, recibe el nombre de Museo Michoacano de Arte a Cielo Abierto, prevé actividades transdisciplinarias y se busca que pueda llegar a ser un referente mundial en el panorama de la Museología internacional.

El objetivo general de mi trabajo es describir el proceso que afecta el impulso tangible del Arte Público Abstracto, identificando los factores que en el intervienen, para diseñar y proponer soluciones a corto y largo plazos. Como objetivos específicos busco:

1.-Demostrar si hay un abandono del apoyo al desarrollo del Arte Público Abstracto en Morelia.



2.-Rescatar los valores del Arte Público Abstracto.

3.- La equidad en las oportunidades de apoyo al Arte Público Abstracto.

7

La hipótesis que elaboro y de la que parte mi investigación es la siguiente interrogante: ¿Se está apoyando institucionalmente la realización y la manutención de proyectos de arte abstracto en México y concretamente en Morelia?



CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

1.1. El Arte y su concepto

Etimológicamente la palabra Arte proviene del Latín Ars, Artis, cuyo significado es “ la virtud o disposición para hacer alguna cosa”¹

En sus orígenes el sentido que se da al término Arte, presenta una gran similitud con el concepto de técnica; lo que explica que autores positivistas como Emilio Litree, lo definan como “la manera de hacer algo según cierto método”² Conceptuado así, el Arte no es otra cosa que una industria, una acción concertada para hacer algo en forma eficaz.

Esta pobreza conceptual se modifica por aquella conceptualización que ve en el Arte la labor productiva sin utilidad práctica, es decir la creación de cosas placenteras al Alma. En ese contexto el Arte es entendido como una actividad creadora por la que se expresan intuitivamente los sentimientos humanos, entre ellos, el sentimiento de la belleza. Esta interpretación tiene lugar con apoyo en las reflexiones filosóficas y estéticas que sobre el arte realizan pensadores como Platón y Aristóteles, sobre sus apariencias sensibles, toda vez que la estética precisamente estudia el conocimiento sensible y por tanto la manera de interpretar los juicios del gusto, entre ellos el de la belleza.

Mucho se ha disertado por los estudiosos en relación al concepto de *Belleza* y diversos son los significados que pueden atribuírsele de acuerdo a tales disertaciones, según se tomen en cuenta para definirla los aspectos subjetivos u objetivos que le son propios.

¹ *Diccionario de etimologías grecolatinas*. Ed. Océno. México, 1993.

² Litree. Citado por Alberto F. Senior en su libro de *Sociología*. Ed. Méndez Oteo.. México 1974 p.379



Valga pues destacar algunas ideas vinculadas a este concepto que resultan relevantes para el desarrollo de este trabajo.

En la época antigua pensadores como Platón elaboran toda una teoría *Estética en torno a la Belleza*; a la que jerarquiza de estrato en estrato hasta alcanzar la identificación de lo bello con el bien. Para él la belleza de los cuerpos forma parte de las cualidades inferiores y la belleza del Alma es considerada la virtud. Aún cuando hace alusión a los elementos formales su teoría en realidad traduce una búsqueda de la síntesis de elementos formales y de fondo para lograr lo verdaderamente estético.³

Representando a los autores que definen a la Belleza con apoyo en el principio de la simetría, o del orden, o de la armonía de las partes, o de unidad dentro de la variedad, o de las diversas combinaciones de éstos elementos; se encuentra el propio fundador de la Estética, Baumgarten, para quien la Belleza es lo perfecto o lo absoluto reconocido por los sentidos y entraña un orden recíproco entre las partes y el conjunto.⁴

Según la concepción filosófica de Kant contenida en la *Crítica del Juicio*,⁵ para contestar a la pregunta de si existen leyes o formas emotivas universalmente válidas, resulta necesario distinguir entre los sentimientos que acompañan la conciencia moral y de los que carecen de tal intención ética.

Este pensador divide a la capacidad de juzgar en dos grandes secciones; una en la que se estudian las relaciones de finalidad del sujeto humano con los objetos de experiencia (juicio estético) y otra en donde se considera a la naturaleza dotada de finalidad en sí misma (juicio teleológico).

³ Platón. *Diálogos*. Ed. Porrúa, México, D.F. 24. edición, 1996

⁴ Baumgarten. Citado por Alberto F. Senior. *Ibidem*

⁵ Emanuel Kant *Crítica del Juicio*. Trad. Josep Rovira I. Ermingol. Ed. Lozada. Buenos Aires, 1996



En la doctrina del juicio estético distingue este estudioso lo bello, de lo bueno y de lo agradable. Considera a la belleza y a la bondad, modalidades a priori de la conciencia. Sostiene lo universal y necesario del valor estético. Radica la esencia de la belleza en el hecho de que el agrado o el gusto que nos produzca un objeto, sea desinteresado y no se relacione con su utilidad.

Sostiene que, en la medida que lo bello se vincule a las funciones cognoscitivas del entendimiento, se alcanza lo sublime, la idea moral de lo absoluto. Por conducto de esta obra, construye el postulado que integra estos tres presupuestos: un espíritu divino que crea simultáneamente contenidos y formas del universo, una razón que produce lo sensible al mismo tiempo que lo categorial, y una intuición intelectual o entendimiento intuitivo.

Schelling, parte de considerar al Arte como la unión de lo subjetivo y lo objetivo y en función de ello define a la belleza como “La percepción de lo infinito en la figura finita”⁶

Explica que en la creación artística se supera el abismo entre naturaleza y espíritu, pues mientras aquélla crea como artista, este lo hace como naturaleza, permitiendo ambos que en lo individual sea intuido lo universal. Pensadores del siglo XIX como Guyau, quien propugnó el estudio del Arte desde la perspectiva sociológica, atribuyen a la Belleza el carácter de esencia.

Se apoya en la consideración de que el Arte es la expresión de una vida razonable y consciente, y que evoca en los seres humanos los más altos sentimientos y los pensamientos más nobles.

Según sostiene, el Arte transporta al hombre desde la vida personal a la vida universal, por medio de una participación de los mismos sentimientos y de las mismas ideas.⁷

⁶ Schelling. *El idealismo trascendental*, 1800. Conferencias sobre filosofía del arte.



Sus investigaciones tuvieron el objetivo fundamental de demostrar como parte de la esencia del Arte, el sentimiento de la solidaridad social.

Valga insistir así mismo, que a diferencia de otros pensadores de su época, como Tainé, para este estudioso resulta claro que, la influencia del ambiente sobre el artista y su creación no es determinante porque otorga al genio creador la capacidad de innovar, de crear su ambiente, su específica sociedad ideal.

Tolstoi por su parte se encarga de elaborar su propia teoría sobre el Arte y la belleza. Por su conducto atribuye a estos conceptos una finalidad moralizadora y unificadora de la especie humana.⁸

Visto así, como un agente unificador o interhumanizante, el Arte adquiere un enorme significado dentro de la vida colectiva; el Arte va más allá de ser un acto creativo, toda vez que, tal y como afirma Michelle Ragon⁹ intensifica los sentimientos y emociones, brinda a los hombres la ocasión de representar o expresar, constituye una crónica de la experiencia humana, es diagnóstico de nuestra condición, cambia y mejora la condición humana, descubre y admite nuevas formas, constituye una búsqueda universal del orden frente al caos, y establece relación entre el mundo de la imaginación y del pensamiento y la realidad objetiva. Dicho en las propias palabras de Darcy Hayman en el volumen *Les Arts y la vie* publicado por la UNESCO en el año de 1969. El Arte no es sólo descubrimiento, sino también ahondamiento, medio de expresión, testimonio, interpretación, instrumento de reforma, enriquecimiento y orden e integración.

⁷ Guyau. El arte desde el punto de vista sociológico . Este autor considera que el arte es una extensión, producida por lo que el llama, el sentimiento de las condiciones sociales a todos los seres de la naturaleza, inclusive a formas ficticias de la imaginación humana. Considera que la emoción estética tiene como fin engrandecer la vida individual, ya que hace que la propia vida se funda con una vida mas amplia y universal. Por tanto identifica al principio de la emoción estética con la solidaridad social.

⁸ Tolstoi. Citado por Alberto F Señor. Idem

⁹ Hayman Darcy, Citado por Ragon, Michel. *El arte ¿para que?* traducción de Manuel Arbolí Gazcón. Ed. Extemporáneos. Bélgica, 1971



1.2. El origen del Arte

Si se hace una revisión de las ideas expuestas en el punto anterior, pueden ser identificadas diversas teorías que intentan explicar el origen del Arte y lo hacen en torno a una pluralidad de enfoques que pueden resumirse en el siguiente cuadro:

Cuadro núm. 1

1. Teorías que explican el origen del arte como gracia o don divino (teológicas)
2. Teorías que atribuyen el origen del arte a una facultad creadora innata en el hombre (psicológicas)
3. Teorías que atribuyen el origen del arte a una invención,(científicas) y por último,
4. Teorías que consideran al arte como una manifestación de la vida humana (sociológicas)

No obstante esta variedad, interesa puntualizar que sin restar importancia a las primeras tres teorías identificadas, y aún y cuando algunas de sus ideas han sido expuestas en forma muy general en el punto anterior, este desarrollo hará énfasis, como se puntualizó en la introducción, en las teorías que consideran al arte, como una manifestación de la vida humana, toda vez que son precisamente éstas las encargadas de destacar el significado que tiene el arte en la vida colectiva.



Teorías que consideran al arte como una manifestación de la vida humana

Explicar las ideas esenciales que manejan estas teorías puede hacerse por dos caminos a saber.

13

El primero de ellos es el histórico sociológico; por su conducto se estima que el arte surge en las épocas más remotas de la humanidad. Se piensa que aparece cuando, teniendo el hombre satisfechas sus necesidades básicas, cuenta con un excedente de energía vital que emplea en una actividad libre, creadora de formas y objetos, nacidos precisamente de su fantasía, de su entusiasmo, abundancia y libertad espirituales y cuya contemplación representa un goce, la manifestación del arte en la vida colectiva se posibilita cuando se utilizan elementos capaces de expresar las emociones en imágenes representativas.

Ahora bien, si para determinar el origen del arte se recurre al segundo camino o proceso psicosocial de la proyección sentimental, puede afirmarse que, la actividad artística se explica en torno al fenómeno de la empatía, al que se le otorga el carácter de una proyección del alma, o del yo, sobre las cosas del mundo interior y exterior que desemboca en una comunión sentimental.

Conforme a los argumentos que sustentan los estudiosos de este proceso toda creación artística procede de una exteriorización o fuga de la conciencia, para llegar a una identificación psíquica o anímica sobre lo que la incita o la mueve.

1.3 La génesis del arte

Una síntesis de las investigaciones de estudiosos como Darwin, Spencer, Doris o Lipps, permite poder identificar la presencia de diversos



factores en la génesis del arte, como son la superabundancia vital, el ocio y la proyección sentimental¹⁰.

Se afirma la idea de la existencia de la variedad de elementos sobre la singularidad que suponen estos autores, toda vez que este desarrollo parte de considerar que ni la superabundancia vital, ni el ocio o tiempo libre, ni la proyección sentimental consideradas aisladamente, pueden explicar por sí solos el origen del arte.

Valga efectuar las siguientes consideraciones al respecto.

La superabundancia vital no es exclusiva de la actividad artística, este derroche de energía vital puede localizarse también en otras muchas actividades humanas, como sucede por ejemplo, en las actividades deportivas.

La práctica del ocio no necesariamente se traduce en la creación artística, sino que puede derivar inclusive en la vagancia.

Por último interesa puntualizar que, el solo proceso psíquico intuitivo de la proyección sentimental, que encierra las vivencias anímicas del artista, no podría producir el fenómeno artístico sin las condiciones que hicieran posible su realización y que son, la superabundancia de energía vital y el tiempo libre u ocio.

El manejo de los elementos identificados como factores fundamentales en la producción del fenómeno artístico, sirve para establecer dos distinciones fundamentales entre la vida del hombre y la de los animales. La primera de ellas, su facultad ideatoria, y a la que en sentido estricto se atribuye el

¹⁰ Darwin, Spencer, Dòris y lipps. Prenant, Marcel. *Darwin y el darwinismo*. Ed. Grijalbo S.A México, d.f. 1969. Spencer, Herbert. *Sistema de Filosofía Sintética*. Teodoro, Lipps. *Estética*. Vol. 1 y 2. 1901-1906. Se atribuye a este autor el concepto de Introyección o proyección sentimental. El sujeto es capaz reintroducirse en el objeto de su contemplación y al experimentar esta vivencia absorbe en su propia psique el ser de otro y reacciona consecuentemente.



surgimiento del lenguaje y de la ciencia; y, en segundo término, su facultad proyectivo sentimental afectiva a la que se considera posibilitadora de la religión y el arte. El estudio filosófico de tales elementos ha permitido establecer la existencia de dos principios esenciales en su génesis; que aunque opuestos, armonizan y se complementan.

La tendencia a la estabilización o conservadurismo y la tendencia a la renovación, originalidad y renacimiento. En el caso del arte propiamente dicho, el artista no se conforma con la repetición de las formas tradicionales, sino que introduce patrones críticos que hacen que el impulso creador prevalezca, No obstante lo anterior, esto no significa que la tradición no desempeñe un papel importante en la creación, pero en manos del artista sufre una metamorfosis.

Explica Herbert Read la génesis del arte, como un proceso dialéctico en el cual se desarrollan con carácter inevitable, tensiones y contradicciones entre dos posibilidades distintas. El artista vuelve a recrear la evolución histórica de su arte y toma contacto con la tradición auténtica; o resuelve la crisis mediante un salto hacia delante, hacia un nuevo estado de sensibilidad, rebelándose a las convicciones existentes a fin de crear una nueva convención, una convención contemporánea.¹¹

En ese orden de ideas, Lenguaje, ciencia, religión y arte son considerados patrimonio de la especie humana. La forma en que el hombre los interpreta, tal como sostiene Ernst Cassirer, “representa un cambio cualitativo para la especie humana porque va más allá de su realidad física, se vale de un conjunto de símbolos que van a constituirse como elementos y condiciones de una vida superior en sociedad”.¹²

¹¹Read, Herbert. *Filosofía del Arte Moderno*. Ediciones Peuser. Buenos Aires, 1960

¹² Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica. 21 reimpresión, México, D.F. 2003.



Efectivamente afirma este autor, que en el hombre se ha desarrollado la capacidad para establecer relaciones y considerarlas en sentido abstracto. Y que esto significa que para captar el sentido de la realidad no depende ya de contar con datos sensibles concretos. El hombre pues desarrolla la posibilidad de interpretar símbolos y el hecho del que por medio del simbolismo se pueda expresar lo mismo en diversos idiomas y que los mismos pensamientos encuentren expresiones tan diferentes; otorga a la interpretación que éste hace de su realidad un carácter universal.

Constituye un esfuerzo por mostrar este cambio cualitativo el estudio que hace sobre la ciudad Le Corbusier. Parte de considerar a la cultura como un sentimiento que acompaña el camino de los hombres, y le otorga el carácter de imperativo categórico al que nada se resiste. Le confiere así mismo la naturaleza de un hecho racional, y termina identificándola con la intuición, a la que entiende como la suma de los conocimientos adquiridos. Asume que el hombre en su búsqueda de la felicidad se esfuerce por alcanzar un sentimiento de equilibrio, de calma, dominio de los medios, lectura clara, orden, satisfacción de espíritu, medida, proporción, y creación.¹³

1.4. Los caracteres sociales del Arte

El arte puede ser considerado como:

- 1) producto de lo social, por su
- 2) naturaleza social y en su carácter de
- 3) factor de lo social; de ahí que desde todas y cada una de estas perspectivas, posea notas eminentemente sociales.

¹³Le Corbusier. *La ciudad del futuro*. Ed. Infinito. Buenos Aires, Argentina 1971.

*Se trata la idea del Arte como producto de lo social, considerando que las influencias sociales no son determinantes; es decir, que tan sólo posibilitan las condiciones para hacer surgir al arte y otorgando al artista, como lo hace Guyau la capacidad de innovar, de crear su ambiente, su específica sociedad ideal.



En el primer supuesto identificado, valga destacar la idea* de que aun cuando el arte se produzca o manifieste por una sola persona, su gestación implica, en alguna medida, la participación de un conjunto de influencias como las ideas, tendencias, condiciones y tradiciones.

En ese contexto, el nacimiento de la obra de arte se posibilita con apoyo en una acumulación de experiencias humanas de intercambios psíquicos. Dicho de otro modo, el arte es en ese sentido un fenómeno que tiene su base espiritual en el seno de la colectividad.

Parafraseando al maestro Recasens hago una precisión a este respecto, si bien es cierto que la mayor parte de las manifestaciones del arte están influenciadas por las estructuras colectivas, reconocer esta influencia no significa, de ninguna manera, tener que considerar la obra artística como el mero producto de esos factores sociales, como algo forzosamente determinado por la realidad colectiva.¹⁴

El conjunto de condiciones sociales deben tenerse pues, como los factores propiciatorios, que hacen viable el surgimiento del arte.

Eso lleva a destacar la importancia del hombre genial como una individualidad de excepción, capaz de adelantarse a la evolución histórica de su colectividad a través de su sensibilidad visionaria, cuyas raíces espirituales surgen del fondo colectivo.

Por lo que se refiere al segundo supuesto mencionado, interesa realizar las siguientes consideraciones.

Si como se ha afirmado el arte constituye un medio de expresión de los estados afectivos, este carácter expresivo lo convierte en un medio de

¹⁴Recasens Siches, Luis. *Tratado General de Sociología*. Ed. Porrúa. México, 1987.



comunicación. Para que tenga razón de ser la expresión de las emociones, debe existir la necesidad, consciente o inconsciente, voluntaria o involuntaria, de proyectarlas a otras conciencias, para que las conozcan, las contemplen, las gocen y las vivan en común, en forma solidaria.

Esto no significa que en dicha exteriorización comunicativa, exista un interés utilitario; sino que simplemente se esta frente a una necesidad psíquica de hacer participar a los demás. En ese sentido debe puntualizarse que sin la existencia de otros seres igualmente constituidos para ser capaces de comprender lo expresado no se puede entender la creación artística. Por esta se establece una relación interhumana entre su creador y aquéllos que la contemplan.

Con respecto a la relación que se establece entre el creador y quienes contemplan su obra sostiene Adolfo Sánchez Vázquez, que la obra de arte está destinada primordialmente a ser contemplada, escuchada o leída, y que es en este acto que el espectador, oyente o lector toma conciencia de que se encuentra ante un producto en el que se objetiva un trabajo creador que constata la naturaleza creadora del hombre, y el grado en que otros individuos la hacen suya.¹⁵

Para Vassily Kandinsky * el espectador encuentra un alimento espiritual especialmente cuando es capaz de hallar en la obra, estados de ánimo disfrazados de formas naturales.

¹⁵ Sánchez Vázquez, Adolfo. *Ensayos sobre arte y marxismo*. Ed. Grijalbo, S.A., Primera edición, México 1984

*Para Kandinsky al transmitir lo propio, el artista debe tener en cuenta tres responsabilidades: ha de restituir el talento que le ha sido dado; ha de estar consciente de que sus actos pensamientos y sentimientos, conforman la atmósfera espiritual, la aclaran o la envenenan y por último ha de saber que el material de sus creaciones contribuye a consolidar esa atmósfera espiritual. *De lo espiritual en el Arte* Premia editora S.A. P.106



El significado que traduce la creación artística es el de una expansión espiritual, en la que se propaga lo propio a los semejantes y bajo la interpretación de éstos, el artista trasciende.

Es en virtud de estas consideraciones que se afirma que el arte es un vehículo de comunicación interhumanizante y que constituye un poderoso lazo de unión entre los hombres.

En cuanto al supuesto que hace referencia al arte como factor de lo social ha de establecerse lo siguiente. Deriva de la función comunicativa del arte un hecho fundamental, su capacidad y eficacia para vincular a los seres humanos y por ende, para constituirse como medio de comprensión universal.

El hecho de que exprese básicamente sentimientos y emociones, le da una mayor generalidad comprensiva que a otras manifestaciones humanas. Por ello se piensa que la base de un acercamiento o solidaridad universales, debe buscarse en la propagación de los sentimientos que traducen las actividades artísticas.

1.5. El significado metafísico del arte

En la esencia del arte esta la vida humana. El arte es una forma de expresión que responde a la necesidad de hacer trascender vivencias psíquicas. La creación artística traduce un afán de eternizar momentos de la vida, estados anímicos, sentimientos, emociones, ideales, etc. A propósito de este afán, explica Samuel Ramos, que es por medio de la obra de arte que dejan de ser perecederos fragmentos de la realidad, porque ésta los traslada a un plano intemporal.¹⁶

¹⁶ Ramos, Samuel. *Obras completas tomo I y II*. Ed. UNAM, 1975.



Puede afirmarse que en la esencia del arte se encuentra un doble anhelo humano; el de liberarse de la presión o carga psíquica de su existencia y el de eternizar sus instancias vitales o existenciales. En este sentido sostiene Nietzsche¹⁷ que el arte puede explicarse como una profunda necesidad del hombre de proyectarse en el mundo y eternizarse en el tiempo.

Por conducto del arte pues, para este estudioso, se expresa el fondo metafísico de lo humano, su sentido existencial, la angustia de la finitud en su vida ante el infinito, y su necesidad de afirmarse, su profundo anhelo cósmico.

Según afirma, en la creación artística existen dos principios metafísicos que actúan en el alma del hombre el de lo dionisiaco y el de lo apolíneo. Al primero lo identifica con el ímpetu, con la fuerza vital embriagadora, con el impulso cósmico. Con las energías existenciales desbordantes. Al segundo lo explica como la forma, el orden, la figura, el contorno enmarcador o perfeccionador del primero.

El solo principio dionisiaco constituye algo semejante a una fuerza o contenido sin control, que por virtud del principio apolíneo se hace tangible, se plasma, adquiere forma y contorno. El arte pues resulta de la conjugación de ambos principios.

Para el principal representante del Voluntarismo Pesimista Arturo Schopenhauer¹⁸, en la obra de arte el alma encuentra un remanso de las insatisfacciones de la existencia, un oasis en la fatiga del anhelo insaciable.

Destacan algunos autores como Aristóteles¹⁹, la capacidad del arte para transformar en placer, pasiones en las que predomina el carácter doloroso, a

¹⁷Nietzsche. *El origen de la tragedia*. 1872 Obra perteneciente al período romántico de este filósofo

¹⁸Schopenhauer. *El mundo como voluntad y representación*. Concibe a la vida como sinónimo de dolor porque considera que la voluntad del hombre siempre quiere más de lo que puede tener y este hecho lleva consigo la insatisfacción. El arte constituye un remanso.



través del fenómeno de la catarsis, por el que se lleva a cabo una especie de purificación psíquica.

Por el arte se busca liberar las contradicciones internas teniendo lugar una liberación metafísica, de lo que hay de demoniaco en la vida subjetiva. La creación artística constituye en consecuencia, en el fondo, un acto de afirmación de la existencia.

1.6. Clasificación del arte

Los criterios que han servido para clasificar el Arte, y ubicar a las distintas ramas que lo conforman atienden a diversos aspectos, valga efectuar algunas consideraciones a este respecto.

El elemento esencial en que se desarrollan, se toma en cuenta para determinar si se trata de una rama del espacio, del tiempo, o bien si comparte ambas características.

Del elemento formal que las configura depende que sean consideradas simétricas, rítmicas, o rítmico simétricas.

Para que se constituya como plásticas, musicales, o plástico-musicales se evalúa el carácter que las define.

Por el impulso primordial que las inspira o informa se les caracteriza como apolíneas, dionisiacas, o apolíneo-dionisiacas.

¹⁹*la poética* de Aristóteles es una reflexión filosófica sobre el Arte bello. Este estudioso considera que el artista crea obras imitando. Lo bello radica para él en el orden y la simetría, por eso se vale de la unidad de tiempo y lugar.. Aristóteles. *Obras completas. Retórica y Poética*. Ed. Porrúa, México, D.F. 2000.



En virtud de los órganos sensoriales que intervienen pueden ser visuales, acústicas u óptico-auditivas.

En razón de la índole de la sustancia que manejan son materiales, espirituales, o espiritual-materiales.

La nota objetiva, subjetiva u objetivo-subjetiva se la otorga la naturaleza interna que predomina en ellas.

En ese orden de ideas, ramas del arte como la arquitectura, la pintura y la escultura son consideradas tradicionalmente como del espacio, de la simetría, plásticas, apolíneas, ópticas o visuales, materiales, objetivas y de extensión, según puede apreciarse en el siguiente cuadro.

Cuadro núm. 2

Grupo A	Grupo B	Grupo C
Danza y Drama	Escultura, Pintura y Arquitectura	Música, Poesía y Literatura

CRITERIOS

Elemento primordial es la extensión. Elemento fundamental es la duración. Reúnen y participan de las características de los dos grupos anteriores:

- a) Por el elemento esencial en que se desarrollan. Del espacio, del tiempo y espacio-temporales.
- b) Por el elemento formal que las configura. De la simetría. Del ritmo Simétrico-rítmicas.
- c) Por el carácter que las define
Plásticas Musicales Plástico-musicales



- d) Por el impulso predominante que las inspira o informa. Apolíneas, Dionisiacas o Apolíneo-Dionisiacas
- e) Por los órganos sensoriales que intervienen ópticas o visuales, Acústicas o auditivas y Óptico-auditivas.
- f) Por la índole de la sustancia que manejan materiales Inmateriales o espirituales Materiales-inmateriales
- g) Por la naturaleza interna que predomina en ellas objetivas subjetivas Objetivo-subjetivas

1.7. Dimensión simbólica de la escultura abstracta

La escultura figurativa esta en un nivel pragmático, resulta más fácil interpretarla y por ende, se muestra como la que más gusta a la gente. En contraste con la anterior, la escultura abstracta se ubica en un plano intelectual sintáctico, como supone una interpretación subjetiva de la realidad, implica modificaciones a los elementos reales de objetos y figuras, a los que se sustituye por símbolos y abstracciones capaces de comunicar conceptos universales de mayor complejidad. En consecuencia, su interpretación exige una mayor sensibilización, y documentación.

Dentro de la escultura abstracta se pueden determinar algunas variantes tales como la lírica, la orgánica y la de construcción geométrica que es donde se sitúa la obra escultórica analizada, así como la propuesta personal.

A la primera se le denomina lírica porque su forma se define de manera libre, sin una idea inicial, sobre la marcha. La orgánica se inspira en formas provenientes de la naturaleza en las que predomina la curva. Por lo que respecta a la construcción geométrica se deriva de la integración de formas concretas provenientes del círculo, triángulo y cuadrado en armonía con composiciones espaciales más complejas en función con la escultura.



El tipo de escultura realizado bajo la técnica de la construcción geométrica, es en sí misma obra abierta a múltiples lecturas, polisemia que les permite la diversidad de mensajes y significados. La curva, el espacio, el acero, el bronce son los elementos formales compositivos y técnicos que se adaptan plenamente a la creación plástica.

Los elementos de composición tridimensional de la escultura abstracta son principalmente la simetría, la asimetría y la composición libre.

La simetría constituye la ambivalencia de una forma, es el elemento de máximo equilibrio y constituye todo un universo bajo un orden armónico dinámico y con múltiples opciones. Presenta posibilidades casi infinitas, es axial con un eje.

En la asimetría, la composición se libera relativamente siguiendo en algunos casos, una progresión de alturas o profundidades complementadas. La forma escultórica con este interesante tratamiento visual abre posibilidades compositivas muy numerosas e interesantes.

La composición libre parte de la total espontaneidad, sin límites establecidos; pero si existe como constante lo curvilíneo y en algunos casos surge la integración de lo rectilíneo, no como un elemento antagónico, sino como un elemento complementario.

El ritmo presente en las obras es como un sonido que se propaga por ondas generando ondulaciones, en las que el volumen se alterna con espacios vacíos en forma armónica.

La composición escultórica abstracta está básicamente integrada por los siguientes elementos:



Horizontalidad, verticalidad e inclinación, obras con todo esto las denomino composición Integral, agregando el elemento de torsión volumétrica se llega a la composición híper integral que es la más completa de todas las composiciones escultóricas.

Por otro lado el movimiento real (cinetismo) y virtual, hacen que la escultura sea dinámica y tenga gran energía en sí misma. El arte cinético es el más completo ejemplo de la fusión de arte, ciencia y tecnología. El pionero de esta manifestación plástica en México es Federico Silva considerado Alquimista Solar por sus experimentaciones realizadas en los años 70's.

1.8. Antecedentes del Arte Público Abstracto en México

1.8.1. Reflexiones generales

La Abstracción en el Arte constituye una tendencia artística que tiene sus orígenes en la prehistoria, y que a lo largo de la historia del Arte aparece combinado en diferentes proporciones, o bien alternada, con otras tendencias como es el caso de la figurativa. Esto lleva a poder afirmar que el Arte abstracto no debe ser considerado una invención moderna.

La revalorización de las formas abstractas presentes en el Arte Céltico, el Grecorromano, el Islámico, entre otros, llevan a constatar la presencia²⁰ innegable de esta tendencia en épocas remotas de la historia de la humanidad.

Valga destacar que las creaciones mas extraordinarias que se hayan realizado con apoyo en la tendencia abstracta, tuvieron su origen en cálculos y sistemas de índole geométrica.²¹

²⁰ Cirlot, Juan Eduardo. *El espíritu abstracto*. Ed. Labor, S.A. Barcelona, 1970.



Otro aspecto que exige ser materia de las presentes reflexiones es el de la significación de esta tendencia artística. Se debe partir de considerar que en el Arte la abstracción supone una transformación de la realidad, una metamorfosis de ésta. La abstracción es principalmente una forma de percepción visual en la que están involucradas facultades sensoriales e intelectivas, a través de la cual el artista traduce de manera muy particular y subjetiva el mundo que lo rodea. Esta percepción, al involucrar intenciones estéticas, puede generar la creación de una nueva realidad. Michaux explica que después de aprender las técnicas de representación naturalista, el artista necesariamente transfigura la realidad, saliéndose de su lógica formal, para crear un mundo nuevo e intangible, que no tiene verificación en la naturaleza.²²

La constante experimentación de los medios técnicos, lleva al artista a crear un lenguaje plástico de múltiples posibilidades expresivas. Un lenguaje que va más allá de la figuración mimética, mucho más profundo; dado por la abstracción de las formas que poseen movimiento y existencia autónoma.

Por conducto de la abstracción se suprimen elementos reales de objetos, paisajes, figuras, etc., para lograr una síntesis estética o una interpretación subjetiva de los temas tratados por el artista. En ese orden de ideas el creador artístico tiene como objetivo fundamental, penetrar en la vida esencial del sentimiento; pero para poder comprenderla, requiere de la abstracción y del manejo de símbolos²³.

²¹ Explica Ida Rodríguez Prampolini que el uso del diseño geométrico ha sido empleado como elemento decorativo o simbólico desde los tiempos neolíticos; pero que es el Arte del siglo XX, el que al poner el énfasis en la forma y basar los problemas en modos estilísticos y puramente formalistas, ha hecho de la geometría un instrumento expresivo en sí mismo. Ensayo *La Geometría en las Artes Visuales. 1880-1945* Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM p.15, México, 1977

²² Citado por Dorfles, Gillo. *Últimas tendencias del arte de hoy*. Ed. Labor, S.A. 1973

²³ Sostiene Anula Jaffé, que la historia del simbolismo muestra que todo puede asumir significación simbólica. Afirma que el hombre con su propensión a crear símbolos, transforma inconscientemente los objetos en símbolos y los expresa en su religión o su arte visual. Ensayo. " *El simbolismo en las artes visuales*". *El hombre y sus símbolos*. Ed. Paidós Iberia, 1995.



En consecuencia, por conducto del proceso de abstracción se realiza la experiencia subjetiva, formulando y transmitiendo ideas de sensaciones y emociones. En ese sentido las artes extraen de la experiencia determinados aspectos para su contemplación, La forma, el color, el tono, la tensión, el ritmo, el contraste y el movimiento son los elementos que producen las formas simbólicas que pueden transmitir ideas de esas realidades innominadas.²⁴

El o los significados de una obra deben ser aprehendidos imaginativamente, es decir, a través de las formas que presenta a los sentidos a los que se dirige. Sólo si la obra es capaz de abstraer la materialidad concreta que constituye su medio, es que puede consolidarse esta aprehensión. Ahora bien, valga insistir en que la interpretación conceptual y técnica de objetos constituye lo que en el medio artístico se denomina el tratamiento del objeto y todo tratamiento persigue la realización de las abstracciones que constituyen la significación artística. Se busca el efecto para comunicar esa penetración en el sentimiento humano y así se trasciende.

Resulta evidente que la obra abstracta representa un punto vital y decisivo en la trascendencia creativa del Arte. El hecho de que no presente una realidad evidente al espectador, lo induce a pensar lo no explícito de las formas plásticas contenidas en ésta y lo conduce a realizar reflexiones que van mas allá del marco físico en el que la obra se encuentra. Explica Karl G. Jung²⁵ (El Hombre y sus símbolos. Pág. 20) a propósito de este proceso reflexivo que, cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que van más allá de su significado inmediato y obvio y que como existen innumerables cosas que están mas allá del entendimiento humano, usamos constantemente términos simbólicos para representarlas.

²⁴ K. Langer, Susanne. *Los problemas del arte. Diez conferencias filosóficas*. Ed. Infinito. Buenos Aires, 1966.

²⁵ Karl, G. Jung. *El hombre y sus símbolos*. Ibidem.



1.8.2. Precursores del Arte Público abstracto en México

Contexto Histórico. Ámbito Internacional

Quedo establecido en el punto anterior, que la tendencia abstracta en el Arte no tiene sus orígenes en épocas recientes. No obstante esta reflexión es dable afirmar que entre las diversas cosmovisiones de los distintos grupos humanos el surgimiento de ciertos factores, si posibilitó que el espíritu abstracto se desarrollara con mayor ímpetu. En ese sentido, el presente desarrollo abordara la descripción de algunos de éstos factores, tomando como punto de partida, un estudio realizado por el arquitecto Henríquez Inclán ²⁶ relativo a la génesis del Arte contemporáneo.

Este autor atribuye una importante influencia en la conformación de la imagen del mundo y del Arte a la integración mundial. Sostiene que los avances científicos y tecnológicos hechos fundamentalmente en el campo de las comunicaciones facilitaron la penetración de las ideas de los países europeos al resto del mundo, terminando por otorgar a las diversas sociedades contemporáneas un destino y un ámbito cósmico común.

Considera así mismo, que no obstante las innumerables diferencias existentes entre los grupos e individuos, si ha ido en aumento la conciencia de la existencia de una comunidad genérica de raíces e intereses humanos, que tiende a provocar una aproximación de las formas de vida y a crear similitudes.

Concede otro papel preponderante en las peculiares condiciones de desarrollo artístico que caracteriza la cosmovisión moderna, a la revolución industrial, a la que sostiene se le debe reconocer la prosperidad económica y el bienestar cotidiano que acabarían por profundizar la división entre el mundo de

²⁶ Henríquez Inclán, Raúl. *Génesis del arte contemporáneo*. Ed. Trillas, México, D.F. 2000



la ciencia y la tecnología y el de las artes y por consolidar el antagonismo surgido de la confrontación entre el mundo de los valores utilitarios y el de los valores estéticos.

En otras palabras, el criterio práctico materialista sería el encargado de sustituir al criterio idealista y minoritario de los humanistas.

La profunda transformación de la mentalidad y de la cosmovisión de los nuevos tiempos es considerada por este estudioso como el elemento que origina un conjunto de corrientes culturales apoyadas en sistemas de conocimientos capaces de otorgar una visión racional de la estructura y organización del cosmos.

En ese sentido el hombre pierde la certeza de su papel central en el universo y al sucederle esto se enfrenta a una realidad universal ambigua que esta muy lejos de concederle un papel protagónico.

Por otro lado destaca que, el predominio absoluto de lo material, lo objetivo y lo experimentable científicamente, postulado por el pensamiento positivista; dio lugar a la consolidación de las corrientes como el Naturalismo y Eclecticismo Académico; que afectarían profundamente la vida y la producción artísticas de los siglos XIX y XX. El Arte es objeto ya de valoraciones utilitarias. Su promoción y desarrollo a través de las políticas públicas se realiza en la medida que cumpla con la función de propaganda política o sirva de esparcimiento para las masas.

También subraya el hecho de que se haya incrementado la tendencia de considerar en forma uniforme, las necesidades estéticas de los conglomerados o masas, dando por supuesto que la escasa sensibilidad y el bajo nivel educativo que presentan estos grupos facilita que sus necesidades individuales sean satisfechas indiferenciadamente.



Por último, afirma que la constante ampliación del conocimiento sobre el micro y macrocosmos apoyado en el acelerado avance de la técnica experimental, introdujo en la conciencia colectiva de los nuevos tiempos, elementos y nociones de índole extrasensorial que por ser inalcanzables por percepción directa, exigen ser representados por imágenes convencionales y abstractas.

En ese sentido se tuvo la necesidad de manejar y representar por medio de abstracciones, numerales, signos y símbolos proporcionados por las operaciones lógicas y matemáticas.

Consecuencia de esto es que se amplíen considerablemente las posibilidades de creación y empleo de medios expresivos encargados de exponer tanto la visión subjetiva del artista²⁷ respecto de un determinado tema, como de representar lo imperceptible sensorialmente.

Muestra de la ruptura fundamental con los modos de expresión existentes se encuentra en el Cubismo, concretamente en la pintura cubista de Picasso y Braque. Ya en 1910, Picasso estaba apartando tanto las formas de sus composiciones de cualquier punto de vista naturalista, que sin el título, el tema de su *Desnudo femenino*, resulta casi imposible de descifrar.

El tratamiento antinaturalista de la forma en esta obra, desplaza el énfasis desde el acto de percepción de la mirada, al proceso más conceptual de la invención. Los lazos con el mundo natural se debilitan. El artista ya no necesita falsear la naturaleza con el fin de crear sus estructuras pictóricas; la evocación del tema y el tratamiento inventivo de la forma, han tomado el lugar de la imitación directa.

²⁷ Sostiene Kandinsky que en la expresión de lo abstracto, los artistas vuelven su atención hacia su material propio, estudian y analizan en su balanza espiritual el valor interno de los elementos con los que pueden crear. Comparan los propios elementos con los de otras artes, e intenta encontrar medios expresivos paralelos. Óp. Cit. p 38 y 39



De manera significativa, Picasso y Braque permanecieron entregados al tema en sus pinturas. Disfrutaron explorando la tensión entre la abstracción aparente y la representación sugerida y, haciendo frente a estos dos opuestos juntos, mantuvieron un delicado acto de equilibrio sin recurrir a la abstracción pura.

Otros artistas conocieron su obra por medio de publicaciones como *Du Cubismo* (1912), de los artistas Albert Gleizes y Jean Metzinger, y *Les Peintres Cubistas* (1913), del poeta y crítico Guillaume Apollinaire.

Estos textos se tradujeron de inmediato, y particularmente el de Apollinaire ayudó a sugerir, como las ideas del cubismo podían desarrollarse. En el estudio de los denominados Cubistas Órficos (Marcel Duchamp, Robert Delaunay, Fernand Leger, Francis Picabia y Frantisek Kupka), se menciona la posibilidad de crear un arte abstracto puro.

Desde 1912 Picasso y Braque comenzaron a introducir el Collage y el papel pegado a la presentación de su tema y a reintroducir el color en su obra, mientras la siguen liberando de las convenciones del naturalismo. Unieron trozos de papel y tela rasgados a la superficie de su obra. Mediante la adición de unas pocas líneas trazadas, una imagen podía aparecer por encima de lo que de otra manera seguiría siendo una infraestructura pictórica abstracta.

Contexto Histórico. Ámbito nacional.

Debido fundamentalmente al agotamiento de los recursos de carácter figurativo, es que en nuestro país inicia el rompimiento con la tradición naturalista en la década de los cincuenta. A diferencia de lo que sucedió en otros países latinoamericanos como Argentina, Brasil y Venezuela, es hasta mediados de la década que buscaba identificarse con un arte originado en diseños de estilo de los sesenta que puede sostenerse que aparece en México una tendencia abstracto - geométrico.



La explicación a esta respuesta tardía para integrarse a la conformación de la nueva imagen del arte en el ámbito internacional, la encuentra Jorge Alberto Manrique ²⁸ (77-80) en dos hechos que interesa tener presentes.

En primera instancia, la crisis que confrontaba la Escuela Mexicana que acostumbrada al éxito acumulado por años presentaba una inmovilidad que le impidió la realización de búsquedas formales. En segundo lugar, la exitosa utilización del Estado Mexicano de la obra de Arte, fundamentalmente la muralista, como vehículo de propaganda política dirigida a difundir el nacionalismo en el ámbito internacional.

Una vez producido el rompimiento, las obras adquirieron como punto de partida y fin en sí mismas, las formas originadas en la geometría plana o en la del espacio. Esto significó indudablemente, la no observancia de las formas de expresión de la tradición naturalista. En ese contexto, surge una clara disposición vanguardista, de hacer propias las corrientes de un Arte actual de carácter internacional.

Javier Moysen ²⁹ (51-55) identifica como antecedente de la corriente actual de un Arte abstracto geometrizable, la obra de tres destacados maestros: Carlos Mérida, Gunther Garzo y Mathías Goeritz. Valga efectuar algunas reflexiones respecto de su trayectoria.

Sobre Carlos Mérida, Moysen destaca algunos aspectos importantes que posibilitaron que este artista se relacionara con la expresión abstracta. Considera que su disposición hacia la música, su entrega a la problemática de

²⁸ 24 Manrique, Jorge Alberto. "Los Geometristas mexicanos en su circunstancia" *El Geometrismo mexicano*. UNAM Instituto De Investigaciones Estéticas. México, 1977.

²⁹ Moysén, Xavier " Los mayores: Mérida, Gerszo, Goeritz". *El Geometrismo Mexicano*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1977



la Arquitectura actual, y su admiración por importantes representantes vanguardistas como Klee, Miró y Kandinsky, fundamentan su tendencia hacia el abstraccionismo; aun cuando no sea considerado un abstraccionista absoluto por no desprender su obra, de la presencia de la figura del hombre.

Su interés abstraccionista se encuentra presente en diversos cuadros que realizó en la década de los años treinta y de los cuales destacan: Acuarela núm.28, Cristalización y Canción material.

En la década de los años cincuenta, fueron figuraciones geométricas como el cuadrado, el triángulo y el rectángulo, la preocupación fundamental en el trabajo de Carlos Mérida. Los cuadros realizados con diversas técnicas y materiales en estos años, poseen una rítmica composición de ejes que guardan una probable relación musical. Una de estas obras es autorretrato, en la que expresa el tema a través de series y variaciones, Paisajes de la urbe, Estabilidad sobre un punto y Concierto y equilibrio son otras de sus obras pertenecientes a este período.

Se puede afirmar que en sus obras aparece como constante, el empleo de formas planas de carácter geométrico como el triángulo, el círculo, el cuadrado y el paralelogramo, sobrepuestos armónicamente y enriquecidos con colores.

En relación con Gunther Gerzso afirma que la obra de este autodidacta, empezó a manifestarse a partir de 1944. Resalta el empleo de estructuras rectas que permanecen ocultas detrás de diseños lineales irregulares sobrepuestos, como la característica esencial de su obra.

Explica que Gerzso realiza su expresión mediante planos de corte lineal que en ocasiones aparentan ser superficies levantadas geoméricamente; y que tal es el caso de sus obras Paisaje de Papantla (1955) y Paisaje Azul



(1958), en las que encuentra más de una referencia a la realidad tal y como la concibe el pintor, circunscrita al paisaje.

Realiza Moysén una descripción de la obra de este artista, mismo que se transcribe textualmente en el siguiente párrafo:

Las figuras planas de sus cuadros, recortadas por líneas definidas, adquieren volumen y profundidad, gracias a la pulcritud observada en el manejo del color; los efectos conseguidos así son sorprendentes, alejan a este tipo de obra de lo estrictamente geométrico. Esos efectos logrados con las distintas graduaciones de los colores, en una ordenada sucesión de áreas, permiten que las composiciones den la sensación de un misterio implícito en sus formas y de allí que también se les considere como una manifestación surrealista abstracta

Por lo que se refiere a Mathías Goeritz valga señalar que se persigue destacar dos aspectos fundamentales de este artista. La gran tenacidad que tuvo para llevar a sus últimas consecuencias plásticas los rasgos de sus obras escultóricas y la importante influencia que su labor docente ejerció en las nuevas generaciones en la difusión de las ideas vanguardistas. Trabajos como la tesis de doctorado de Lily Shvadsky Gaj³⁰ sobre la vida y obra de este artista, y diversas críticas periodísticas hechas a la obra de este maestro sirven de base a la realización de este apartado.

Mathías Goeritz, nace el 4 de abril de 1915 en la ciudad de Danzing, hizo estudios de Arte y de Historia del Arte , tanto en la Escuela de Artes y oficios (Kunstgewerbeschule) de Berlín-Charlottenfurg (1937-1939) como en la Universidad Friedrich Wilhelm (actual Universidad Humbolt) (1934-1939).

Conoció el expresionismo y a sus epígonos Ernst Barlach, George Grosz, Artur Segal y el surgimiento de la concepción vanguardista de Bauhaus, con Walter Gropius, así como la personalidad avasalladora de Lazlo Moholy-Nagy.

³⁰ Lily Shvadsky Gaj “ La vida y la obra de Matías Goeritz” Tesis doctoral (59-63)



Llega a México en el año de 1949 y se desempeña fundamentalmente como docente y escultor. En 1953 realiza la primera gran obra de su producción, El Museo Experimental el Eco, en el que combina la arquitectura con la escultura. La concepción de esta obra fue básicamente geométrica. En el patio de esa obra había una serpiente que constituyó una innovación en la escultura de la época, por sus formas acentuadamente lineales y a la que se le consideraría como predecesora del arte minimalista.

En una crítica de esta obra precursora, que le fuera solicitada para una publicación alemana al maestro Juan Acha, en el año de 1991; se destacan las múltiples, singulares, generosas y avezadas innovaciones. Tanto por constituir una construcción vacía en cuyas paredes algunos connotados artistas han dibujado pinturas, como por la irregularidad de sus espacios emocionales. Se hace radicar su importancia estética en el hecho de ofrecer vacíos que requieren ser vivenciados a través de la experimentación sensorial o sensomotora.

Por lo que se refiere a su importancia artística, se la encuentra en la novedosa estructuración de su patio, al que se le considera una obra de arte de conceptos completamente nuevos que adquieren una intensidad estética y un acercamiento racional de la escultura a la arquitectura para confundirlas en una nueva manifestación de diseño urbano del futuro.

En 1957, con las Torres monumentales de Satélite, de nueva cuenta, Goeritz inaugura una modalidad en la escultura urbana que hizo escuela. El proyecto, que elaborara conjuntamente con el arquitecto Luis Barragán, consta de 5 prismas triangulares de concreto armado, de diferente altura (de 57 metros a 37 metros la menor y pintadas).

En sus caras llevan un relieve de líneas horizontales y tienen un emplazamiento irregular en una plaza o isla. La separación de unidad en unidad

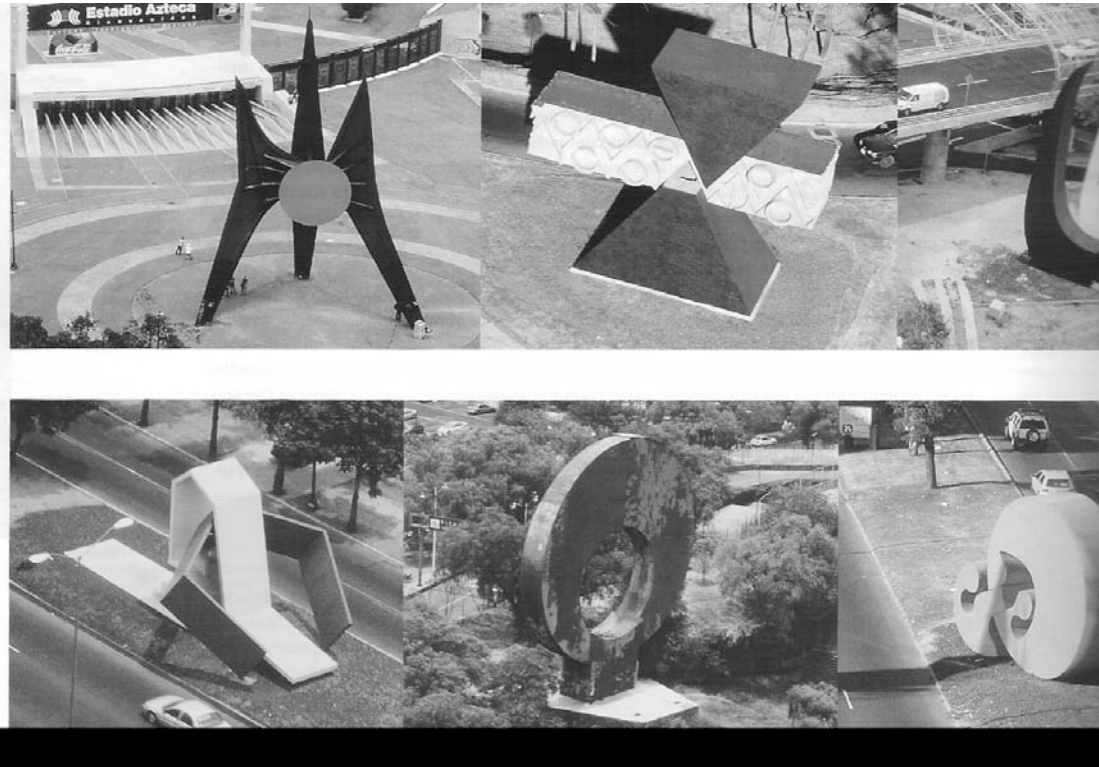


hace transitable la obra como una totalidad espacial. Sostiene Moyssén ³¹ que si se debe hablar de un arte geométrico no existe nada que se preste a ello mejor que esta escultura, tanto por su volumen y su tratamiento, como por la elevación que tiene y aún por su emplazamiento, de ahí que se les considere una expresión del arte monumental de nuestros tiempos. Otras dos obras en las cuales los diseños geométricos poseen una imposición rotunda, son Realizaciones, inspirada en el libro de la Eclesiastés y El Pájaro Amarillo.

Un importante proyecto en el que participa Matías Goeritz, fue la obra colectiva del Espacio Escultórico, misma que fue creada, para conmemorar el cincuentenario de la autonomía de la UNAM. El Espacio Escultórico ostenta numerosas cualidades en una obra monumental y los artistas que la diseñaron, como ya se dijo entre ellos Goeritz, tenían en común la utilización de idénticos materiales como el concreto y metales, así como la misma vertiente expresiva, el geometrismo.

³¹ Moyssén, Javier . Ibidem





En relación con su labor académica, interesa resaltar el brillante desempeño de su trabajo docente con el curso de educación visual, por el que hizo accesible a innumerables generaciones la idea de una educación de la sensibilidad, apoyado en influencias como la de Kandinsky y la de la escuela Bauhaus. Descrito por él mismo su curso consistía en una búsqueda de valores visuales o táctiles dirigida a enriquecer el mundo formal del estudiante.

Vista en perspectiva la obra de estos tres maestros, puede afirmarse que sin duda alguna su acervo constituye el eslabón, que permitió “abrir paso al abstraccionismo total”.

La Abstracción Geométrica Escultórica en México actualmente (AGE. MX.), ha tenido importante presencia desde sus inicios con Germán Cueto, manteniendo una continuidad y vigencia en el desarrollo del arte público nacional que incluso ha trascendido a todo el orbe por importantes obras tales como:



La Ruta de la Amistad 1968 en donde Mathías Goeritz funge como el autor intelectual y coordinador del proyecto de proyección internacional.

El Espacio Escultórico de la UNAM 1978 en donde Goeritz, Federico Silva, Manuel Felguérez, Helen Escobedo, Hersúa y Sebastián, reafirman el posicionamiento de suma importancia de México en el mundo del Arte Público. Actualmente en fase de expansión esta manifestación artística abstracta está representada de forma individual y no grupal por los siguientes Maestros: Jesús Mayagoitia, Ivonne Domenge, Ernesto Álvarez Cortéz, Ernesto Hume, Pablo E Kubli y Salvador Manzano, quienes ya han logrado trascender nacional e internacionalmente con premios tales como el Gran Premio Henry Moore 1987 (Museo Hakone Utsukushi ga - Hara Japón), logrado por Mayagoitia, así como el Premio de Oro 2008 en Beijing, China de Ivonne Domenge y los premios obtenidos por Ernesto Álvarez en Japón en los concursos Gran Premio Henry Moore y la Primer Trienal de Escultura en Osaka. El conjunto de obras de este grupo de artistas mexicanos es un referente importante de la expresión visual tridimensional contemporánea actual.



CAPÍTULO 2

ANÁLISIS DEONTOLÓGICO.

Explicada la postura a partir de la cual se va a desarrollar este trabajo, lograda una caracterización del arte abstracto e identificados sus más importantes referentes, se está en condiciones de iniciar el análisis deontológico correspondiente.

2.1. Deber ser

Este análisis centra la atención en el estudio de las relaciones sociales entre los hombres y el objeto artístico, relaciones que son cumplidas a través de instituciones, reguladas de acuerdo con los objetivos generales del sistema social, que son las que en última instancia posibilitan por qué características algunos hombres y algunos objetos son reconocidos como artísticos. En ese orden de ideas, por su conducto estudio en este punto, a las instituciones encargadas de apoyar los proyectos de arte, su responsabilidad, sus facultades y deberes, los órganos constituidos para tal efecto, e identifico todos estos aspectos; analizando diversos instrumentos jurídicos, de las diferentes instancias gubernamentales nacionales, así como internacionales, para después, en el apartado **2.2.** contrastar la información obtenida por este método, con los datos que obtenga a través de mi observación del acontecer.

2.1.1. Régimen Internacional.

La lucha de los Estados por consolidar un régimen de libertad personal y de justicia social fundamentado en el respeto de los derechos esenciales del hombre se hace patente en los diversos instrumentos internacionales, que, como la Declaración de los Derechos Humanos, la Carta de la Organización de los Estados Americanos, la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre y su correspondiente Protocolo, desarrollan un conjunto de normas que persiguen crear las condiciones que permitan a cada persona gozar



plenamente, de sus derechos económicos, sociales, culturales, civiles y políticos.

Valga identificar los lineamientos que respecto de los derechos culturales, establecen dos de los citados instrumentos: La Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre y su Protocolo Adicional.¹

Por conducto de estos tratados multilaterales se establece el compromiso de los Estados parte, de garantizar progresivamente la plena efectividad de los derechos que se derivan de las normas sociales, educativas y culturales. Compromiso que por otro lado, admite una limitación consistente en la disponibilidad de recursos que detente el Estado de que se trate.

En ese orden de ideas es dable afirmar que se esta frente a una condición que posibilita la existencia de un trato especial que afecta, desde su origen, el cumplimiento de esta obligación. Las medidas legislativas o de cualesquier otro carácter, son recomendadas para facilitar la garantía del ejercicio de tales derechos. Se reconoce el derecho de toda persona a participar en los beneficios de la cultura.

Esto significa que tiene la prerrogativa de participar en la vida cultural y artística de la comunidad, gozar de los beneficios del progreso científico y tecnológico y beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de sus producciones científicas, literarias o artísticas.

Se establece la obligación de los Estados parte, de adoptar medidas que aseguren la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia, la cultura y el

¹ <http://www.oas.org/jurídico/spanish/tratados/b-32.html>. Textos de la *Convención americana sobre derechos humanos*, suscrita en la Conferencia Especializada Interamericana sobre derechos humanos y el *Protocolo adicional* en materia de derechos económicos, sociales y culturales ratificados por nuestro país en 1981 y 1996 respectivamente.



Arte y su compromiso de respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora.

Se encarga a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos la observancia y la defensa de los derechos humanos y se le faculta para formular recomendaciones. A la Corte Interamericana de Derechos Humanos le corresponde la solución de las controversias que le sean planteadas respecto de la interpretación de las distintas disposiciones.

Cualquier persona o grupo de personas, o entidad no gubernamental legalmente reconocida en uno o más Estados miembros de la Organización, puede presentar a la Comisión peticiones que contengan denuncias o quejas de violación a las disposiciones de la Convención por un Estado parte; y solo podrán ser examinadas si son presentadas por Estados parte que hayan aceptado someterse a la competencia de la Comisión, mediante la declaración respectiva. La Comisión no admitirá ninguna comunicación contra un Estado parte que no haya hecho tal declaración.

Las declaraciones sobre reconocimiento de competencia pueden hacerse para que ésta rija por tiempo indefinido, por un período determinado o para casos específicos.

Las declaraciones deben depositarse en la Secretaría General de la O.E.A. y esta se encuentra obligada a transmitir copia de las mismas a los Estados miembros de la Organización.

Para que una petición o comunicación presentada sea admitida por la Comisión se exigen diversos requisitos, como son:



- Que se hayan interpuesto y agotado los recursos de Jurisdicción interna, conforme a los principios de derecho internacional generalmente reconocidos;
- Que sea presentada dentro del plazo de seis meses, a partir de la fecha en que el presunto lesionado en sus derechos haya sido notificado de la decisión definitiva;
- Que la materia de la petición o la comunicación no este pendiente de otro procedimiento de arreglo internacional;
- Que la petición contenga nombre, nacionalidad, domicilio y firma de la persona o personas o del Representante legal que somete la petición.

Aún y cuando no se hayan reunido los dos primeros requisitos anteriores, se podrá presentar una petición o comunicación ante la Comisión, en el caso de que no exista en la legislación interna del Estado de que se trata el debido proceso legal para la protección del derecho o derechos que se alega han sido violados; o no se haya permitido al presunto lesionado en sus derechos el acceso a lo legal para la protección del derecho o derechos que se alega han sido violados; o no se haya permitido al presunto lesionado en sus derechos el acceso a los recursos de la jurisdicción interna, o haya sido impedido de agotarlos.

La Comisión declarará inadmisibles toda petición o comunicación, cuando falte alguno de los requisitos expuestos, no exponga hechos que caractericen una violación de los derechos garantizados por la convención, sea manifiestamente infundada, o la repetición de una petición anterior ya examinada por la Comisión u otra instancia internacional.

El procedimiento de tramitación de una petición o comunicación es el siguiente:



La Comisión al recibir una petición o comunicación en la que se alegue la violación de cualquiera de los derechos establecidos en la Convención, procederá en los siguientes términos.

1.- Si reconoce la admisibilidad de la petición o comunicación, solicitará información al gobierno del Estado al cual pertenezca la autoridad señalada como responsable de la violación alegada, transcribiendo las partes pertinentes de la petición o comunicación. Dicha información deberá ser enviada dentro de un plazo razonable, fijado por la Comisión al considerar las circunstancias del caso;

2.-Recibidas la información, o transcurrido el plazo fijado para recibirlas, verificará si existen o subsisten los motivos de la petición o comunicación. De no existir o subsistir mandará archivar el expediente;

3.-Podrá también declarar la inadmisibilidad o la improcedencia de la petición o comunicación, sobre la base de una información o prueba sobrevivientes;

4.-Si el expediente no se ha archivado, y con el fin de comprobar los hechos, la Comisión realizará con conocimiento de las partes, un examen del asunto planteado en la petición o comunicación. Si fuera necesario y conveniente, la Comisión realizará una investigación para cuyo eficaz cumplimiento, solicitará, y los Estados miembros le proporcionarán, todas las facilidades necesarias;

5.-Podrá pedir a los Estados interesados cualquier información pertinente, y recibirá, si así se le solicita, las exposiciones verbales o escritas que presenten los interesados;

6.-Se pondrá a disposición de las partes interesadas, a fin de llegar a una solución amistosa del asunto, fundada en el respeto de los derechos humanos reconocidos en la Convención,



7,-En casos graves y urgentes, puede realizarse una investigación previo consentimiento del Estado en cuyo territorio se alegue haberse cometido la violación, tan sólo con la presentación de una petición o comunicación que reúna todos los requisitos formales de admisibilidad.

Si se ha llegado a una solución amistosa la Comisión redactará un informe que será transmitido al peticionario y a los Estados partes de la Convención, y comunicado después, para su publicación, al Secretario General de la Organización. El informe deberá contener una breve exposición de los hechos y de la solución lograda.

De no llegarse a una solución y dentro del plazo que fije el estatuto de la Comisión, ésta redactará un informe en el que expondrá los hechos y sus conclusiones. Si el informe no representa, en todo o en parte, la opinión unánime de los miembros de la comisión, cualquiera de ellos podrá agregar a dicho informe su opinión por separado. También se agregarán al informe las exposiciones verbales o escritas que hayan hecho los interesados.

El informe será transmitido a los Estados interesados, quienes no estarán facultados para publicarlo.

Al transmitir el informe la Comisión puede formular las proposiciones y recomendaciones que juzgue adecuadas. Si en el plazo de tres meses, a partir de la remisión de los Estados interesados del informe de la Comisión, el asunto no ha sido solucionado o sometido a la decisión de la Corte, por la Comisión o el Estado interesado, aceptando su competencia, la Comisión podrá emitir, por mayoría absoluta de votos de sus miembros su opinión y conclusiones sobre la cuestión sometida a su consideración.



La Comisión hará las recomendaciones pertinentes y fijará un plazo dentro del cual el Estado debe tomar las medidas que le competan para remediar la situación examinada.

Transcurrido el periodo fijado, la Comisión decidirá, por la mayoría absoluta de votos de sus miembros, si el Estado ha tomado o no medidas adecuadas y si publica o no su informe.

Por lo que toca a la Corte Interamericana de Derechos Humanos baste destacar que tiene competencia para conocer de cualquier caso relativo a la interpretación y aplicación de las disposiciones de la Convención que le sea sometido por estados partes que hayan reconocido dicha competencia.

2.1.2. Régimen nacional

El reconocimiento del derecho del individuo a la participación en la vida cultural se encuentra establecido en la Constitución Política federal, en la parte relativa a las garantías individuales y sociales. Los procedimientos a través de los cuales pueden ser aplicado este derecho, se norman mediante leyes secundarias y programas. Las leyes establecen subsidios y los requisitos que regulan la creación, goce o consumo de los espacios, bienes y servicios culturales: mientras que los programas, en ejecución de dichas leyes, diseñan políticas y apoyan el desarrollo de determinados proyectos, con base en metas, acciones y necesidades, mediante la correspondiente asignación de recursos.

En el caso concreto, tomando en cuenta fundamentalmente las disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, de La Ley Federal de Educación y del Plan Nacional de Desarrollo², compete a la Secretaría de Educación Pública el diseño y la aplicación de la política cultural

² *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. Ed. Porrúa. 2008 *Ley Orgánica de la Administración Pública Federal*. Ed. PORRÚA. 2008 *Ley Federal de Educación*. Ed. Porrúa. 2008. *Plan Nacional de Desarrollo*.2008.



del país . Esta dependencia, para hacer mas eficientes sus funciones se apoya en sus órganos desconcentrados, como son, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, y el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Por lo que se refiere a la asignación de recursos, interesa puntualizar que es la cámara de diputados, conforme lo dispone la fracción IV del artículo 74 de la Constitución Federal, la encargada de aprobar las partidas presupuestales que servirán de base para el desarrollo y la aplicación de los distintos proyectos culturales.

Realizando una síntesis de los derechos y deberes así como de las finalidades que se persigue satisfacer en el tema cultural, sirva resaltar los siguientes aspectos por considerarlos fundamentales para el desarrollo de este apartado.

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA, fue creado a finales de 1988, con el objetivo primordial de establecer los principios y las bases dirigidas a renovar los conceptos, las formas y los medios de impulsar el desarrollo cultural en el país.

La política cultural a su cargo cubre vertientes como el estímulo a la creación, el fomento y desarrollo y la actualización de la educación artística en el ámbito nacional, la difusión cultural y el estímulo a proyectos de gran magnitud en el campo de la preservación del patrimonio cultural. Es a través de otras instituciones, organismos, programas y mecanismos como El Instituto Nacional de Antropología e Historia, La Comisión Nacional para la preservación del Patrimonio Cultural, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, el Sistema Nacional de Creadores de Arte, el Centro Nacional de las Artes, el canal 22 de televisión y el Fondo Nacional Arqueológico, que CONACULTA se encarga de dar atención a tales vertientes.



El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes fue creado en 1989, y fue facultado desde su creación, por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, para operar en un esquema de financiamiento basado en la apertura de fondos especiales y para beneficiar proyectos culturales que reciben donativos deducibles de impuestos.

47

Tiene asignadas las siguientes funciones: propiciar el fortalecimiento de la identidad nacional, promover y garantizar la libertad de creación y el acceso de un mayor número de mexicanos a los bienes y servicios culturales. Para el desempeño de estas funciones cuenta con 6 comisiones dictaminadoras. A la Comisión de supervisión, le corresponde fijar los criterios de inversión de recursos y vigilar su buen manejo. Su gestión dura cuatro años y la integran 5 representantes de dependencias gubernamentales competentes, 5 destacados miembros del sector empresarial y el presidente de CONACULTA.

La Comisión de Arte y Letras tiene a su cargo evaluar los proyectos presentados y decidir la asignación de los recursos que corresponda.

La Comisión Consultiva se ocupa de apoyar a la Comisión anterior, en las evaluaciones necesarias para determinar la asignación de los recursos y dictaminar en el caso de los apoyos para jóvenes creadores.

A *La Comisión de Adquisición de Bienes Culturales* se le encarga recomendar y proponer la adquisición, por compra o donación, de piezas y colecciones que se integran al acervo de los museos.

La Comisión de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, evalúa las propuestas de las personas y grupos artísticos y decide los apoyos para producción, investigación y capacitación, así como los de coinversión cultural, determinando el porcentaje respectivo.



La Comisión Consultiva de Lenguas Indígenas define el otorgamiento de becas a escritores en lenguas indígenas.

Es a través de una amplia diversidad de programas que artistas, intelectuales, especialistas, grupos artísticos, escritores indígenas, investigadores, promotores, asociaciones, sociedades civiles, instituciones y pequeñas industrias culturales, tienen la posibilidad de obtener apoyos para realizar sus actividades.

Puede afirmarse que las normas que regulan la política cultural nacional persiguen implantar políticas públicas dirigidas a consolidar los siguientes objetivos:

- El respeto irrestricto a la autonomía individual del ser humano, como coadyuvante a la cohesión social y del estímulo a la creatividad en todas sus manifestaciones;
- La definición de lo que el Estado debe preservar del Patrimonio histórico contemporáneo, tangible e intangible y su preservación al menor costo posible;
- El acceso de todo ciudadano en igualdad de oportunidades y condiciones, a la información, educación, interacción, conocimiento y difusión de los bienes y servicios culturales a su cargo;
- La garantía del derecho de y a la cultura y la convivencia de la diversidad cultural;
- La participación ciudadana en la creación, formulación, gestación, implantación y evaluación de las políticas públicas;
- El estímulo para el desarrollo del potencial creativo de individuos y colectividades;
- La calidad, transparencia, información, difusión, registro y acceso oportuno de los bienes y servicios culturales impulsados por el gobierno.



Ahora bien, por lo que se refiere al ámbito Regional interesa resaltar que si bien es cierto que los programas del FONCA son de alcance nacional, también lo es que, como parte de la política de desarrollo cultural del CONACULTA, tendiente a organizar eficazmente los recursos y extender los servicios culturales a todo el país, se asesoró el surgimiento de fondos Estatales para la Cultura y las Artes en las 31 entidades del país, con la colaboración de la Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Regional.

2.1.3. Régimen Estatal

En el ámbito del Estado de Michoacán, es la Secretaría de Cultura, de acuerdo a lo establecido por el artículo 23 bis. de la Ley Orgánica de la Administración Pública³ de dicho Estado, la que tiene competencia para ejercer diversas atribuciones inherentes al ámbito de la cultura. Valga destacar a continuación, las que resultan de mayor relevancia para cubrir los objetivos planteados en el presente apartado.

Según el texto del artículo identificado la Secretaría de Cultura es responsable de Formular y proponer al Gobernador del Estado, el Programa Estatal de Cultura, así como los Programas anuales de inversión y coordinar su ejecución.

Así mismo, se le encargan un conjunto de actividades relacionadas con el fomento, la difusión, la administración y el desarrollo de los diversos temas artísticos y culturales, como son: la promoción, el reconocimiento, la formación y el desarrollo integral de los michoacanos, a través de la cultura ;el fomento, y el apoyo a la creatividad en las bellas artes en todos sus géneros; la promoción y el apoyo al conocimiento, recuperación, conservación y divulgación del patrimonio cultural; el fomento a la educación artística a través de los talleres de iniciación, escritura,, lectura, artes plásticas, música, artes escénicas, cine audio, video y multimedia para niños, jóvenes y adultos; la

³ *Ley Orgánica de la Administración Pública del Estado de Michoacán. 2008*



creación y otorgamiento de reconocimientos y estímulos al mérito de los creadores artísticos, investigadores, intérpretes y promotores culturales, mediante evaluaciones sustentadas en los principios de imparcialidad y equidad; la promoción de la creación de diversas opciones de organización y financiamiento, dirigidas a impulsar las actividades culturales, a través de los instrumentos jurídicos necesarios; la difusión y divulgación, a través de los medios masivos de comunicación, las acciones y programas que lleve a cabo y que contribuyan a formar un público para todas las expresiones culturales existentes, etc.

Para el desempeño de estas atribuciones la Secretaría cuenta con ocho direcciones, una Secretaría técnica, una unidad jurídica y un conjunto de órganos auxiliares como son: La Casa de la Cultura de Morelia, el Museo de Arte Contemporáneo, el Museo de Arte Colonial, el Museo del Estado, el Centro Cultural Ex Colegio Jesuita de Pátzcuaro, la Casa Natal de Morelos y el Teatro Melchor Ocampo y el Centro Cultural Clavijero en Morelia.

La legislación prevé la coordinación con los Gobiernos federal y estatales y municipales, para la preservación, fomento y desarrollo cultural y la posibilidad de que esta Secretaría celebre convenios en el ámbito cultural, con autores, organismos o instituciones, tanto públicos como privados, nacionales o extranjeros.

La política Cultural de Michoacán⁴, busca regirse por el denominado Plan de Cultura 2005-2008, dado a conocer en el mes de febrero por el titular de la Secretaría de Cultura de dicha Entidad. El Plan en cuestión es considerado un modelo de construcción abierto al que pueden sumarse propuestas y alternativas, es una guía o estrategia de trabajo a corto plazo, cuyos objetivos fundamentales son crear una nueva relación entre la ciudadanía y la dependencia, profesionalizar la relación entre la Institución y los

⁴ *Plan de Cultura 2005-2008.*



artistas, además de ampliar los recursos jurídicos para la acción cultural. Entre las principales premisas que integran al Plan se encuentran la consolidación de una Secretaría que organice, propicie, administre y apoye, las iniciativas sociales, individuales o colectivas; implemente nuevas formas de administración acordes con los avances democráticos del siglo XXI; hacer de la cultura, entendida como lectores, procesos de auto-reconocimiento, capacidad del individuo a educarse así mismo a partir de la reflexión y el diálogo, un vehículo indispensable de desarrollo social sustentable y auto generativo, establecer una cohesión social mediante la generación de individuos autónomos, en tanto la democracia y la cultura son términos recíprocos; eliminar los riesgos de convertir las tradiciones en la manifestación de la cultura Turística e integrar a las dinámicas de construcción de la Administración Cultural, la participación social como fuente de todo proceso cultural.

Las líneas de acción previstas en el citado plan son: el estímulo a la producción artística, tradiciones y lenguas indígenas; educación artística; promoción de las artes y del pensamiento; fomento a la ; patrimonio tangible e intangible; cultura y defensa del ambiente; menores, grupos marginales, contracultura; creación de nueva infraestructura cultural.

Los programas eje que se derivan de las líneas de acción constituyen tan sólo algunas de las posibilidades que pueden contener cada una de estas líneas y ello significa que es factible agregar programas dirigidos a complementarlos, aunque éstos sean totalmente nuevos.

Uno de los programas eje que destaca por su importancia es el denominado Sistema Estatal de Creadores SECREA.⁵

⁵ Programa *Sistema Estatal de Creadores*. (*SECREA*)



Es un programa del gobierno de Michoacán dirigido a la atención de los artistas michoacanos cuya ejecución corre a cargo de la Secretaría de Cultura, tiene como propósito fundamental implementar proyectos de formación, creación, producción y difusión de las artes, a través de un Consejo Técnico integrado por representantes ciudadanos. Lo conforman el Programa de Estímulos a la Creación y el Desarrollo artístico de Michoacán, el Premio Estatal de las artes Eréndida, Becas para el estudio de Postgrado en artes y el Programa de coinversiones para producción artística.

Es por medio de convocatorias que se especifican los procedimientos y requisitos que deben cubrir los participantes para obtener los estímulos que otorga el Programa.

Las bases de participación establecen la obligación de los interesados de presentar proyectos que sean susceptibles de realizarse a través del financiamiento y duración de los estímulos convocados.

Se da prioridad a los proyectos que contengan propuestas creativas o innovadoras, así como aquéllas que signifiquen un impacto directo a la sociedad michoacana, por contribuir al rescate, revaloración o desarrollo de los géneros, estilos, técnicas, corrientes populares o tradiciones.

Régimen Municipal

Conforme a lo establecido en diversas disposiciones de la Ley Orgánica⁶ Municipal del Estado de Michoacán, la autoridad y el órgano responsable de gobernar cada municipio es el Ayuntamiento. Entre sus atribuciones destacan:

Realizar sus políticas y programas de gobierno en coordinación con los gobiernos Estatal, Federal y la Sociedad organizada; participar en la creación y administración de zonas de reservas ecológicas y en la elaboración y aplicación de Programas de ordenamiento en la materia; fomentar el desarrollo de la cultura, el deporte, las actividades recreativas de sano esparcimiento;

⁶ *Ley orgánica Municipal de Michoacán. 2007*



coadyuvar al desarrollo de las actividades económicas que incidan en el mejoramiento de los niveles de vida de la población e impulsar la realización de las actividades cívicas, culturales y deportivas que le correspondan.

Para el ejercicio de sus atribuciones cuenta con once comisiones municipales encargadas de estudiar, examinar y resolver los problemas municipales. Dentro de estas comisiones la materia relativa al arte es competencia de la Comisión de Educación Pública, Cultura y Turismo. Se encuentra encargada de impulsar la participación social en la construcción y conservación de los centros educativos y culturales y coadyuvar al desarrollo de centros turísticos municipales. La celebración de convenios con otros ayuntamientos, con el gobierno Estatal y Federal, es lo que otorga coherencia a las acciones que se asumen por los distintos niveles de gobierno.

Por otro lado es necesario visualizar como algo de vital importancia el hecho de crear una Comisión Especializada integrada por Académicos, Artistas Visuales, Arquitectos, Urbanistas, Ecologistas y Filósofos especializados en Estética para autorizar la presencia de nuevas esculturas en el área metropolitana de Morelia. Incluso habría que peinar toda la ciudad para eliminar verdaderos bodrios tridimensionales que han aparecido en varios puntos de la ciudad, para esto existe el referente de la ciudad de Vitoria en el país Vasco en España en donde limpiaron la ciudad de adefesios escultóricos para descontaminar visualmente espacios urbanos.

Incluso es lógico pensar a nivel municipal, estatal y nacional, la creación de coordinaciones o Direcciones de Arte Público para ir tomando rumbo positivo en este sentido para rescatar a las ciudades del abuso de espacios públicos a merced de caprichos, corrupción e imposición de múltiples ejemplos de abuso oficial para la ubicación de esculturas sin sentido alguno.



2.1.4. Municipio de Morelia, Michoacán, Bosque Lázaro Cárdenas

El marco que regula el Bosque Lázaro Cárdenas objeto de este estudio, se encuentra establecido en el Decreto emitido el 1 de Agosto de 1993, por el que se declara como área natural protegida la denominada “Loma de Santa María” y sus áreas aledañas, de las que forma parte este parque.

La regulación del uso explotación y manejo de los recursos que tiene dicha zona, se estableció en el programa de manejo correspondiente cuyos objetivos generales se dirigen a: establecer un área de conservación ecológica en la ciudad de Morelia; propugnar para lograr la protección integral de las cuencas hidrológicas del municipio de Morelia; inducir en la población, los principios de una cultura ecológica y artística a través de diversas acciones de divulgación científica y fomentar la educación sobre la conservación y el mejoramiento ambiental.

Por lo que toca a los objetivos específicos de manejo y operación, se debe tener presente que se orientan a: realizar obras de conservación; a generar investigación; validar y transmitir tecnología de conservación; gestión de hábitat y recuperación de ecosistemas por métodos sustentables, destinar obras al aprovechamiento integral de los recursos naturales, con la finalidad de que la sociedad se beneficie de ellos y a la vez sirvan para el sostenimiento del área; generar conocimientos prácticos y de aplicación inmediata para la sociedad en general, tomando como instrumento la difusión por medio de conferencias, folletos, videos, excursiones y pláticas generales; optimizar los recursos económicos y financieros que permitan llegar a término las acciones que se deriven del Programa.

Dentro de las 34 hectáreas que integran el Parque Lázaro Cárdenas se creó un área escultórica y se estableció un patronato encargado de su conservación y desarrollo, El objetivo fundamental que se persigue satisfacer



con la creación de este espacio, es desarrollar las diversas corrientes representativas del Arte escultórico Monumental.

2.2. Análisis de la realidad

55

Si se define el problema que se encuentra al contrastar las disposiciones de las normas con lo que acontece en la realidad, resulta que los datos observados y los que derivan de las actividades programáticas, las entrevistas, de las encuestas, de los cuestionarios y de los análisis fotográficos practicados, muestran una realidad muy diferente de la que se busca establecer con las normas. A continuación haré referencia a los aspectos observados en cada uno de los ámbitos estudiados.

2.2.1.Ámbito internacional.

En ese orden de ideas y por lo que se refiere al ámbito internacional, procederé a analizar si puede afirmarse qué en nuestro país, la adopción de la Convención Americana de Derechos Humanos y su Protocolo Adicional, se ha traducido, desde el punto de vista operativo, en una mejora en las condiciones de vida de las personas, o si les ha posibilitado gozar plenamente de sus derechos culturales. Dicho de otro modo. Es necesario determinar si la prerrogativa de participar en la vida cultural y artística de la comunidad; de gozar los beneficios del progreso científico y tecnológico o bien, la de beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que les correspondan por razón de sus producciones artísticas, se encuentra inmersa en una tendencia progresiva de mejora o si dichas prerrogativas no han pasado de ser declaraciones teóricas carentes de operatividad alguna.

El artículo 26 de la citada Convención establece un régimen especial para lograr la plena efectividad de los derechos culturales, pues la condiciona a una medida; a la disponibilidad de recursos de cada Estado. Esto ha significado



indiscutiblemente una limitación que afecta desde su origen, el cumplimiento de esta obligación.

El problema encuentra explicación en la tendencia actual de aplicar las reglas del mercado a los bienes y servicios culturales, resultando que conforme a éstas, el sector cultural dista mucho de ser, un sector que traduzca eficiencia. Los argumentos correspondientes se esbozan en el sentido de resaltar las diversas fallas de mercado que presenta. Respecto de este punto, explica Andrés Roemer ⁷ que hechos como la resistencia de ciertas organizaciones para aumentar los precios por razones valórales, o bien, el que pocas personas clasifiquen al arte como paralelo a sus necesidades básicas, constituyen algunos de los indicadores de estas fallas de mercado.

De esta forma se justifica la intervención del Estado en las actividades y servicios culturales; pero no se le concede un orden prioritario a su atención por las políticas públicas, quizá porque la tendencia económica imperante pierde de vista que los beneficios externos también constituyen ventajas, aunque estas sean conferidas al resto de la sociedad, que se traducen en un aumento del aprecio y reconocimiento de la diversidad cultural y por ende, en una fuente de cohesión social.

Por otro lado es importante señalar que aun cuando nuestro país, en el año de 1998 aceptó mediante la declaración correspondiente⁸, la competencia contenciosa de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, la jurisdicción

⁷ Roemer, Andrés. *Enigmas y Paradigma*. Ed. Limusas, México, 2003

⁸ México reconoció como obligatoria de pleno derecho, la competencia contenciosa de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, sobre los casos relativos a la interpretación o aplicación de la Convención Americana sobre Derechos Humanos, de conformidad con el artículo 62.1 de la misma, a excepción de los casos derivados de la aplicación del artículo 33 de su Constitución Política. La aceptación se hizo con carácter general, el primero de Diciembre de 1998 y se publicó en el diario oficial de 8 de Diciembre del propio año.



de este órgano no es aplicable respecto de los derechos culturales, toda vez que el régimen especial establecido en la Convención y su Protocolo para exigir su cumplimiento, sólo prevé como medios de defensa aplicables, los que derivan de la intervención de La Comisión Interamericana de Derechos Humanos y que desde el punto de vista jurídico carecen de fuerza vinculatoria, como son, la queja y la denuncia ante la cual se está en la posibilidad de obtener la intervención de este órgano para que: formule cuestionarios a los Estados, si considera que la información entregada por éstos resulta insuficiente; realice observaciones y recomendaciones; solicite informes de ONGs y expertos; solicite estudios a entidades especializadas, etc.

La publicidad de sus recomendaciones e informes y el hecho de que los países miembros de la Convención tengan acceso a dicha información, son elementos que conforman mecanismos de presión para el Estado infractor; pero debe tenerse presente que la observancia de la recomendación emitida por éste órgano, depende, en última instancia, del grado de conciencia que ese país tenga en relación con el hecho de que una falta de cooperación o una marginación de ésta, en tareas tan importantes a escala internacional, como lo es la lucha por la vigencia y aplicación de los derechos humanos, repercutiría política y económicamente, en la posición que ocupe en el concierto internacional.

En ese orden de ideas se está en posibilidad de afirmar que, poder lograr establecer en el país una tendencia de mejora progresiva en las condiciones de vida de las personas en lo que se refiere al goce pleno de sus derechos culturales, con medios de defensa que carecen de fuerza jurídica vinculadora, se antoja, una tarea de extrema complejidad.

Se identifica pues la necesidad de crear mecanismos que incentiven la participación de personas y organizaciones no gubernamentales en las actividades culturales ; y por tanto, se sugiere una reforma a la Convención por



virtud de la cual; se exija, al Estado que le resulte imposible atender en forma prioritaria al sector cultural, a tomar las medidas necesarias para estimular, a través de las modificaciones fiscales pertinentes vinculadas a una política fiscal articulada, a otros sectores de la población a intervenir en el desarrollo, conservación, protección y fomento de los servicios y bienes culturales.

2.2.2.Ámbito Nacional

Observando y analizando los datos que emergen de la aplicación de los acuerdos interinstitucionales y programas que conforman el marco operativo del ámbito cultural; relacionándolos con los objetivos planteados por la política cultural nacional, se tiene que:

- Si lo que se busca es ofrecer bienes y servicios que puedan ser aprovechados al máximo por los ciudadanos, que éstos tengan la capacidad de aprovecharlos y relacionarse con ellos; al elaborar la política cultural, quiénes la estructuran, deben tener conocimiento de las demandas y los elementos con los que cuenta la población como receptora de arte y cultura.
- Si bien es cierto que en la actualidad puede observarse un incremento de la oferta de bienes y servicios culturales; también lo es, que este incremento no incluye, paralelamente, una estrategia de educación en el arte y la cultura. Sin esta vinculación, barreras como la pobreza, la marginación, o el difícil acceso a estos bienes, constituyen indicadores que evidencian, la exclusión del goce de la cultura de grandes sectores de la población.

Dicho de otro modo, quienes mas requieren ser beneficiados no lo son por un conjunto de impedimentos que van desde el orden socioeconómico y educativo hasta el antropológico.



Valga proporcionar un ejemplo. El hecho de que exista muy poca preparación para comprender el arte público abstracto a un nivel que vaya más allá de la óptica sensible, origina que éste sea escasamente considerado por quienes aplican las políticas culturales; que prefieren estimular eventos masivos, en muchos casos de baja calidad artística, que obedecen más a la mercadotecnia que a una estrategia de inducción a la cultura; y por tanto en nada propician el incremento de las capacidades de crítica y análisis de los espectadores. Dicho de otro modo. Se está olvidando la importancia que tiene por razones de equidad⁹, la creación de nuevos públicos, y la enorme contribución que la educación para la diversidad genera en materia de cohesión social y de desarrollo de las comunidades, y por ende, no se establece una tendencia para apoyar la realización del arte abstracto.

En ese orden de ideas se puede identificar la necesidad de elaborar estrategias para poder consolidar el acceso de todo ciudadano en igualdad de oportunidades y condiciones, a la información, educación, interacción, conocimiento y difusión de los bienes y servicios impartidos por éste.

Por otro lado, interesa puntualizar que el estímulo de la creatividad en todas sus manifestaciones, exige que la política pública del arte tenga flexibilidad, para que conceda un margen de movimiento en el que se brinde oportunidad de llegar a ser considerados, a los trabajos innovadores; y de subsistir en igualdad de condiciones, a toda corriente artística. En este renglón, la legitimidad de las decisiones de los grupos de expertos encargados de prestar asesoría especializada a los funcionarios públicos, respecto del otorgamiento de prestaciones públicas discrecionales, cobra singular importancia toda vez que, de su imparcialidad, de su honestidad, de su

⁹ La Equidad es factor de solidaridad, causa aglutinadora y ordenadora de la vida social: cumple la función de mejorar la justicia, y por tanto favorecer el bien común en las relaciones humanas. Conlleva a la instauración y mantenimiento del orden pacífico de convivencia.



capacidad, conocimientos y preparación, depende que se emitan decisiones fundamentadas y orientadas por criterios valiosos. En atención a lo anterior esta por demás insistir en lo precisas y claras que deben ser las reglas que rijan la actuación de estos expertos.

Por lo que se refiere al estímulo para el desarrollo del potencial creativo de individuos y colectividades, cabe destacar que éste tiene como condición un requerimiento, la certidumbre jurídica; y esta sólo se adquiere, en la medida que el país defina correctamente los derechos de propiedad y establezca mecanismos eficaces para defenderlos. En un contexto en el que la piratería parece estar ganando terreno a los creadores, casi nada puede decirse a favor de los mecanismos establecidos para tales efectos.

Aunado a lo anterior, resulta necesario crear un conjunto de reglas claras a través de las cuáles se incentive la participación directa de los creadores y se hagan valer las aportaciones de la sociedad en su conjunto, en los distintos acuerdos interinstitucionales, de tal forma que la política cultural deje de ser un monopolio paternalista del Estado y se le dimensione como la labor compleja que en realidad es.

De ahí la importancia del proyecto que se desarrolla en el capítulo siguiente de este trabajo, y por el que la preservación del patrimonio Estatal tangible e intangible, al menor costo posible, es tratada como una tarea que adquiere estas dimensiones.

2.2.3.Ámbito Estatal

Por lo que se refiere al ámbito de Michoacán, puede observarse una manifiesta diversidad cultural, una pluralidad de lenguas, un patrimonio arquitectónico de apreciable valor histórico y cultural y una sociedad civil con fuerte identidad y sentido crítico que se encuentra exigiendo nuevas



concepciones de la política pública cultural, en las que se rescate la importancia de la cultura como factor de desarrollo.

En atención a esta exigencia se establecieron mesas de trabajo dirigidas a elaborar un diagnóstico de la problemática que enfrenta en dicha entidad la materia cultural, dando como resultado la identificación de distintos aspectos que exigen ser atendidos.

61

Valga describirlos en las siguientes líneas:

- Insuficiente reconocimiento de los valores culturales propios, como el de las lenguas indígenas, las músicas tradicionales o las tradiciones vivas, que encuentra explicación en una falta de valoración de los derechos culturales de los pueblos indígenas;
- Ausencia de una filosofía del quehacer cultural, que respete a las minorías, esto traduce una deficitaria atención a las diversas manifestaciones del arte contemporáneo y casi una renuncia a su poder de fuerza social equilibrante;
- Falta de opciones para la educación artística;
- Carencia de un proyecto museístico del estado. Museos En un abandono lamentable,
- Insuficiente infraestructura para el arte y la cultura.
- Marco Jurídico deficiente para las acciones culturales.
- Concepción pobre sobre las alternativas de financiamientos de la cultura.
- Trabajo limitado y poco estructurado con los municipios y poco trabajo para aprovechar los programas de la Federación
- Escasa coordinación interinstitucional,
- Ausencia de políticas que den coherencia a las relaciones entre las instituciones y los ciudadanos;
- Falta de un proyecto de defensa del patrimonio tangible e intangible;



- Deterioro de los espacios tradicionales de convivencia,
- Inexistencia de sistema de evaluación de las acciones institucionales y de los procesos culturales.
- Falta de mecanismos que posibiliten la inclusión sistemática de la sociedad civil en el diseño y ejecución de las políticas culturales.
- Se crean nuevos museos y se abandonan otros por lo tanto el museo es como plataforma política.

Aspectos todos ellos que pretenden resolverse con las estrategias planteadas en el Plan de Cultura 2005-2008, pero que por su reciente adopción no resultan susceptibles todavía de ser evaluadas.

2.2.2.4. Ámbito Municipal. Bosque Lázaro Cárdenas.

Fue practicada a los visitantes de la zona una encuesta de tipo abierto para evaluar la relación y la intensidad de los factores de participación, identidad, seguridad y valor estético que tienen con esta. También se realizó una encuesta cerrada de carácter sociológico, en la que las respuestas ya estaban previstas, con el objeto de evaluar las condiciones físicas del lugar y de sus servicios.

La aplicación de estas encuestas permitió detectar las relaciones objetivas y sensibles de los visitantes con el parque en general y con el área escultórica en particular, así como los estados cualitativo y cuantitativo que conforman la imagen física y psíquica de estos espacios públicos.

Los factores considerados fueron los siguientes:

a) Factor de participación.

- Grado de organización de los visitantes
- Relación de los visitantes con las autoridades



- La efectividad de ambos sectores para lograr una transformación positiva del entorno
- b) Factor de identidad
- El arraigo al sitio
 - La existencia en la zona de elementos significativos
- c) Factor de Seguridad
- Vigilancia
 - Cabinas telefónicas
 - Infraestructura sanitaria
- d) Factor de comunicación
- Zonas recreativas
 - Áreas de descanso
 - Grado de relación comunitaria que propician las áreas
- e) Factor Eco-estético
- Limpieza
 - Armonía del espacio edificado
 - La belleza del sitio
 - Los elementos artísticos existentes en el espacio público
- f) Factores sociológicos
- Registro y análisis de la conducta social de los visitantes y de sus actitudes.

La escala de calificación aplicada fue la siguiente:

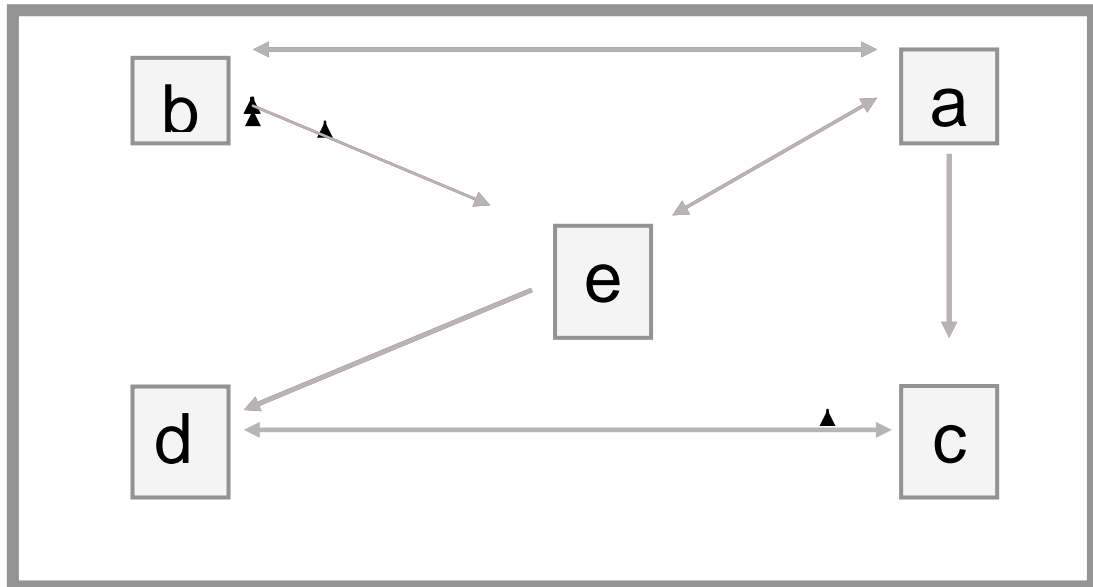
Mala _____ de 0 a 33 puntos.

Regular----- de 33 a 66 puntos.

Buena _____ de 66 a 99 puntos.



Gráfica que muestra la relación entre los factores de participación, identidad, seguridad, comunicación y ecoestética



Para complementar el enfoque descrito, se empleó el análisis fotográfico dirigido a evaluar directamente la problemática formal de la zona de estudio.



Resultados

En términos generales el análisis de los datos obtenidos en las encuestas, revelan la inconformidad de un alto porcentaje de los visitantes del parque, con la calidad de las áreas.

65

La mayor parte de los visitantes son vecinos de la zona (75%) y muestran una relación de arraigo al sitio, pues lo consideran de suma importancia para conservar su calidad de vida. Las protestas que han hecho en contra de las invasiones que se han dado en las zonas limítrofes; su oposición expresa a que se construyan caminos que abran paso a Jesús del Monte es un indicador del apego al parque y del sentido crítico con el que cuentan los pobladores de la zona.

Por otro lado, interesa destacar que, no obstante, que el 80% del total de visitantes encuestados esta dispuesto a participar con las autoridades administrativas en actividades relacionadas con el mantenimiento y desarrollo del parque; no existen los canales de comunicación que promuevan y motiven acciones conjuntas, por lo que queda identificada la necesidad de establecerlos. Aunado a lo anterior, el hecho de que el 50% de los visitantes consideren que rara vez son atendidas sus quejas, traduce una mala relación entre éstos y las autoridades quedando evidenciado entonces el problema de la falta de inclusión de la sociedad civil, en este caso, en la ejecución de las políticas públicas.

Calificaron como malos los servicios con los que cuenta la zona; siendo la carencia de mantenimiento el principal problema señalado.

La insuficiencia de servicios sanitarios, fue también resaltada, al igual que una mala señalización y una mala vigilancia.

Por lo que se refiere al área escultórica los datos obtenidos indican que el deficiente mantenimiento que se le da a las esculturas donadas, las huellas



de vandalismo que éstas presentan y la falta de cédulas informativas que identifiquen a su autor y sus características, originan un gran descontento con la actuación de quienes están encargados de cuidar el parque.

Los datos contenidos en las tablas que fueron integradas con los resultados primarios de las encuestas; muestran de manera directa y cuantitativa la problemática indicada.

Tabla 1

Servicios									Calificación (1-10)								
Cabinas Telefónicas	Depósitos de basura	Infor-mación	Servicios de salud	Servicios sanitarios	Señali-zación	Limpieza	Mante-nimiento	Vigilanci-a									
0	1	2	0	3	1	4	1	2									

Tabla 2

Jerarquización de problemas	porcentaje de opinión
Falta de mantenimiento adecuado	95%
Falta de vigilancia	90%
Presencia de vandalismo	
Falta de canales de comunicación con las autoridades del Bosque	78%
Mala señalización	67%
Falta de servicios de primeros auxilios	
Insuficientes servicios sanitarios	



Tabla 3. Actividades de interés

Ambos sexos		porcentaje			
Talleres y conciertos de Música clásica	Talleres de Escultura y pintura	Herrería artística, joyería	Danza, Teatro y oratoria	Yoga y meditación	Fotografía
1%	3%	1%	2%	2%	1%

Bosque Lázaro Cárdenas



Análisis fotográfico

Descripción plástica-técnica de las esculturas del Bosque Lázaro Cárdenas en Morelia, Michoacán y su correspondiente diagnóstico.

Autor: *Sebastián*

Título: Sin título

Técnica: Construcción metálica, con placa de acero al carbón, electro soldada y pintada con laca acrílica.

Medidas: 330 x 43 x43 cm.

Año: 1986

Composición escultórica, vertical integrada por cuatro secciones estableciendo un ritmo de volúmenes con una secuencia en orden ascendente, tal como se deduce: Sección vertical rectangular con corte diagonal y relieve rectangular con corte angular superior- Sección inclinada rectangular -Sección Vertical con corte en ángulo agudo.

Tratamiento monocromático en azul oscuro.

Diagnóstico: Presenta un visible deterioro debido a la falta de un programa de mantenimiento; carece de cédula informativa. La altura en que se encuentran las plantas circundantes, impide una apreciación visual completa, carece de la cédula correspondiente.

Nota: En las medidas de todas las esculturas, se sigue el siguiente orden, altura-ancho-profundidad.





Autor: *Manuel Felguérez*

Título: Sin título

Técnica: Construcción de concreto armado, panel estructural con unicep, estructura interna de metal con ángulos y soleras soldadas, pintada con pintura vinilica.

Medidas: 310 x 250 x 370 cm.

Año: 1986

69

Composición predominantemente inclinada integrada por cinco volúmenes, dos cilindros inclinados de diámetro reducido, que paralelamente perforan o traspasan a un volumen rectangular inclinado en sentido opuesto, complementado

por otro volumen rectangular en contacto por aristas (orilla o contorno), en donde la función de ser transitable da un valor visual agregado para la experiencia dinámica del espectador. Tratamiento monocromático en tonos ocres.

Diagnóstico: Se encuentra en un estado de lamentable deterioro producido por la humedad y el desgaste natural que se origina por el cambio de temperaturas. Presenta huellas de vandalismo.



Autor: *Helen Escobedo*

Título: Sin título

Técnica: Construcción de concreto armado utilizando cilindros con estructuras internas electro soldada con ángulo y varilla metálica pintada con vinílica, con tratamiento policromático.

Medidas: 330 x 422 x 475 cm.

Año: 1986

Composición escultórica con gran esencia espacial. Integrada por ocho cilindros verticales y dos largos cilindros horizontales, que establecen un ritmo entrecruzado en la vista aérea de la obra. Aunque es una escultura, su fuerte estructuración nos remite a transformarse en una instalación por las características uniformes de sus elementos compositivos, obra plenamente transitable de gran

riqueza por su originalidad e impacto para el espectador.

Tratamiento policromático con base en secciones y bandas blanco-negras, verdes y rojo con un definido alto contraste.

Diagnóstico: es una de las esculturas mejor conservada del bosque. Se



encuentra visualmente libre de la interferencia de plantas o setos.

Autor: *Alfredo Zalce*

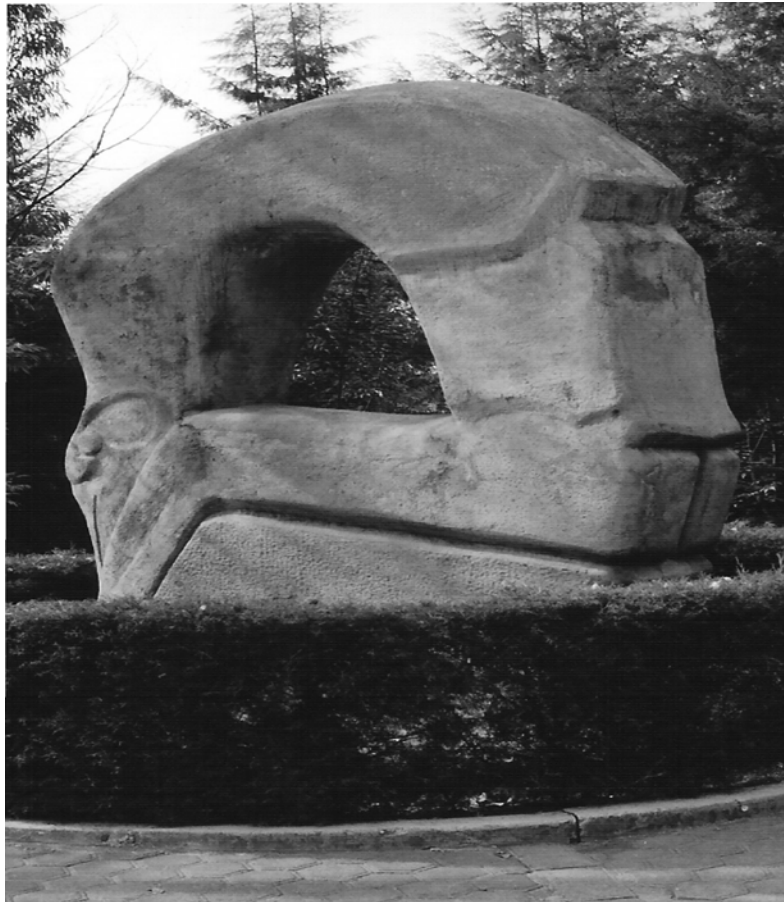
Título: Sin título

Técnica: Construcción de concreto armado, con estructura interna de varilla y malla de metal electro soldada.

Medidas: 360 x 320 x 86 cm.

Año: 1986

Esta escultura se realiza bajo una composición de marcada definición orgánica, en donde a partir de un centro se deriva como elemento importante un arco que también se puede interpretar como una ventana la cual es circundada por una



serie de elementos relacionados con animales y seres humanos sumamente estilizados por trazos de gran elasticidad, soltura, ligereza, definición de líneas engrosadas jugando con los relieves que se logran integrar bajo el concepto de los opuestos complementarios a un volumen pesado y robusto. El tratamiento cromático es natural, el gris del cemento tal cual, gran acierto, ya que al texturizarlo finamente lo hace muy atractivo.



Diagnóstico: se encuentra en buenas condiciones.

Autor: *Martha Palau*

Título: Sin título

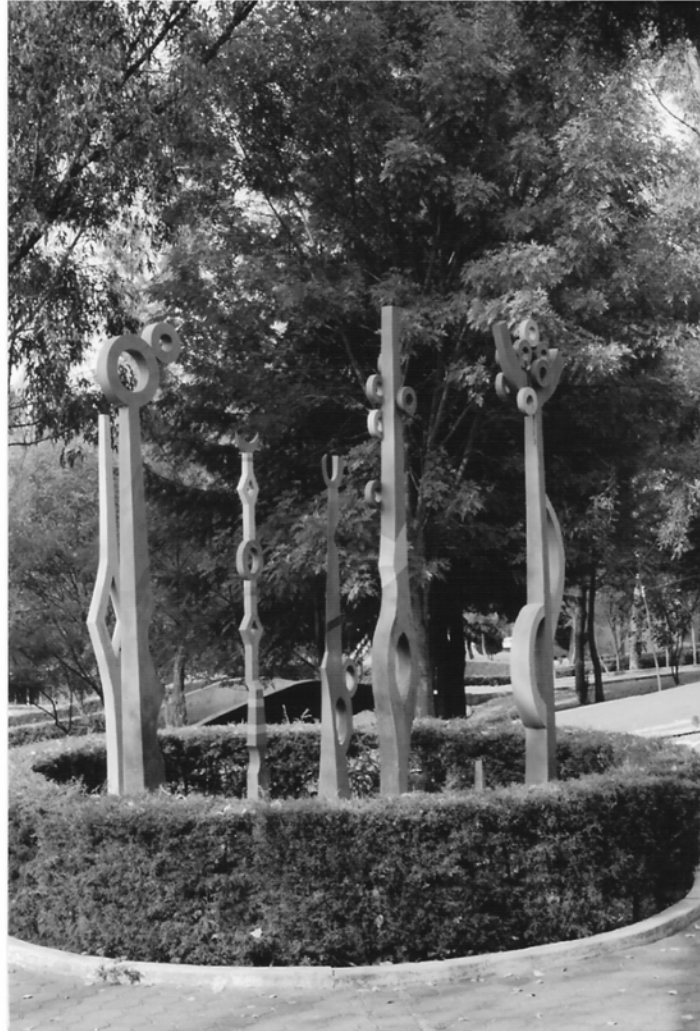
Técnica: Construcción metálica electro soldada y pintada con laca acrílica.

Medidas: 365 x 325 x 280 cm.

Año: 1986

Obra escultórica conformada por ocho elementos verticales, (dos de los cuáles fueron hurtados por bándalos) que bajo el concepto de tótem o de bastón de mando huichol o purépecha, se integran con elementos

circulares, semicirculares, romboides y elipsoidales bajo un diseño de conceptos orgánicos en donde la ligereza, la solidez estructural y la composición netamente orgánica, logra establecer un discurso visual que nos remite a la instalación, por su carácter de espacio intervenido en función de un tratamiento cromático policromo en donde los tonos fríos se armonizan con los cálidos de una manera excepcional.



Diagnóstico: Requiere pintura general y construir dos elementos compositivos faltantes.

Autor: *Arnold Belkin*

Título: Sin título

Técnica: Construcción de concreto armado con estructura metálica interna de varillas, solera y malla

Medidas: 347 x 80 x 85 cm.

Año: 1986

73

Composición tridimensional de contornos rectos y curvilíneos; lo que nos remite a una figura femenina con delicados trazos y a la vez una robustez implícita, lograda mediante volúmenes anchos.



El punto de partida de esta escultura es un paralelepípedo al cual se le eliminan algunas secciones para que la obra dialogue con el espacio de una manera sutil y delicada.

El tratamiento cromático se limita al rosa y blanco, relacionado con el tema femenino.

Escultura sencilla muy representativa de la obra del artista.

Diagnóstico: Presenta humedades y la pintura está deteriorada.



Autor: *Ángela Gurría*

Título: Sin Título

Técnica: Construcción en concreto armado con estructura metálica interior y panel de unicel.

Medidas: 370 x 400 x 220 cm.

Año: 1986

74

Composición escultórica integrada por dos secciones casi simétricas, situadas paralelamente a partir de un eje central, separadas a una distancia exacta para que sea percibida la imagen de la vista frontal de un cráneo, el cual es estilizado bajo un tratamiento geométrico de gran síntesis formal, generando un



interesante efecto de movimiento virtual, el cual se percibe mediante el desplazamiento del espectador, al recorrerla a su alrededor. Los elementos gráficos de composición son: la línea engrosada recta y curva, el triángulo, la circunferencia y el semicírculo. El área de los ojos es en donde se ubican dos huecos que le dan un gran complemento de sentido espacial. Tratamiento cromático La presencia del color es en tonos fríos, azul y verde, los cuales armonizan espléndidamente con el medio ambiente que rodea a la obra.

Diagnóstico: Requiere nivelarse uno de los elementos se ha inclinado con el tiempo, requiere de pintura general.



Autor: *Octavio Vásquez*

Título: sin título

Técnica: Construcción de concreto armado, con estructura interna de metal soldado y paneles estructurales de unicel, malla metálica, y pintada con pintura vinílica, color rojo claro.

Medidas: 320 x 90 x 104 cm.

Año: 1986

Escultura realizada mediante el uso de líneas y planos rectilíneos con la integración de ángulos rectos, siguiendo un orden compositivo vertical, compuesto por tres elementos iguales situados paralelamente, en sentido ascendente se percibe primero un sentido vertical; posteriormente la integración de ángulos rectos, formando rectángulos abiertos que se cierran con partes aisladas de otro cuerpo y al final se remata nuevamente con



líneas y planos verticales cortados en ángulo agudo.

Obra escultórica de grandes contrastes en la que a partir de un diseño aparentemente sencillo, genera un gran impacto visual y la fastuosa especialidad que contiene. Tratamiento cromático monocromo en rojo claro o casi rosa, que se podría modificar a favor de la escultura de referencia.

Diagnóstico: requiere pintura general.



Autor: Hersua

Título: Sin título

Técnica: Construcción de concreto armado con estructura metálica soldada en su interior, panel estructural de unicel y malla metálica y superficie texturizada con cemento.

Medidas: 340 x 220 x 165 cm.

Año: 1986

76

Composición escultórica derivada del uso del pentágono como patrón visual. Esta forma es por excelencia relacionada virtuosamente con la sección áurea.

La escultura está integrada por dos volúmenes paralelos de mediano grosor e inclinación moderada, con el pentágono como elemento de liberación espacial; de este modo se integra como arco de resultados impactantes



visualmente. Otra característica de esta obra es ser transitable, ello significa que el espectador se activa al transitar por ella. Tratamiento cromático es rojo claro con gris y texturización de la superficie, lo que le da un valor más no sólo de apreciación visual sino también táctil, lo que la hace más interesante.

Diagnóstico: requiere mantenimiento está afectada por la humedad, debe pintarse y fumigarse para quitar un panal de abejas de su interior.





Autor: *Martha Palau*

Título: Sin título.

Técnica: construcción metálica electro soldada y pintada.

Medidas: 15 x 4 x 2 m.

Año: 1988

Nota: Esta escultura se encuentra fuera del Bosque Lázaro Cárdenas

Composición escultórica en donde la verticalidad predomina con un elemento que abarca el 75% de la obra, derivada de una base rectangular que se va reduciendo conforme va ascendiendo, la parte inferior de la

construcción tridimensional está compuesto por tres elementos. Uno de forma de medio arco y los otros dos de elipses deformadas y largadas con formatos grande y pequeño, en general son abstracciones con cualidades orgánicas.

Su tratamiento cromático es monocromo en azul medio.

Su técnica es construcción en placa y lámina de acero al carbón soldada y pintada con esmalte acrílico.

Su ubicación es en la entrada del hotel Fiesta Inn, su altura es de 15 metros y es la escultura abstracta más importante y reciente de Morelia.

Diagnóstico: requiere pintura general



Autor: Arq. *Ramírez Bernal*

Título: Las tijeras

Técnica: Construcción metálica en lámina de acero al carbón, electro soldada y pintada con laca acrílica en blanco y rojo

Medidas: 750 x 300 x150 cm.

Año: 1965



Nota: Esta escultura se encuentra fuera del Bosque Lázaro Cárdenas

Composición escultórica rectilínea con planos volumétricos rectangulares, que en la parte inferior generan un poliedro abierto, que al ir ascendiendo como una banda ancha ésta remata en dos puntos formando un triángulo interior para el entrecruzamiento con remate, de dos formas triangulares que se asemejan a las partes de unas tijeras; de ahí el nombre popular con el que se identifica esta obra. El tratamiento cromático es bicolor en blanco y rojo óxido en pintura de esmalte acrílico.

Diagnóstico: Presenta deficiencias en su base, las que hacen peligrar su estabilidad. Esta prácticamente abandonada y sin mantenimiento. Requiere ser rescatada y reubicada lejos de cables de alta tensión. Cabe mencionar que esta escultura abstracta es la más antigua de la ciudad de Morelia.



Autor: *Miguel Hernández Urban*

Título: La paloma

Técnica: Construcción metálica con placa de acero al carbón electro soldada y pintada con laca acrílica.

Medidas: 700 x 700 x 70cm.

Año: 1974

Nota: Esta escultura se encuentra fuera del Bosque Lázaro Cárdenas



Composición escultórica realizada por la estilización de una flor de camelinas, la cual fue interpretada por el público como la silueta de una paloma, de ahí el nombre popular con el que se le conoce. Es un volumen compuesto por planos de corte curvo casi simétrico horizontal y algunos verticales que sirven de refuerzo estructural.

Tiene una base que cumple la función de pedestal y le da mayor altura a la obra. Posee una forma

dinámica e importante visual-mente. Su tratamiento cromático actual es en la base verde oscuro y en la forma superior lila.; siendo que anteriormente era totalmente blanca. Su altura es de 7m. Se encuentra situada en Av. Camelinas y Ventura Puente. Diagnóstico: Corrección del tratamiento cromático y repintarla



CAPITULO 3.

PROPUESTA

En el punto anterior, fueron analizados y relacionados todos los datos observados en la realidad y contrastados con la normatividad existente para identificar los problemas y las necesidades que se detectaron en el tema del apoyo institucional a los proyectos artísticos abstractos. En un esfuerzo que intenta resolver la problemática planteada en relación con la ciudad de Morelia, Michoacán, propongo la adopción de la estrategia que á continuación explico.

80

3.1. Estrategia general

El proyecto derivado tomando el Bosque Lázaro Cárdenas como punto de partida lo he llamado: Museo Michoacano de Arte a Cielo Abierto, (M.M.A.R.C.A.), por sus iniciales y su magnitud es tan importante que tomando en cuenta su extensión de 40 hectáreas aproximadamente y con la gestión de alto nivel y transdisciplinaria requerida, puede llegar a ser un referente de primer nivel en el panorama de la museología internacional.

Para lograr su realización, no obstante la crisis económica global, se deben integrar los ámbitos, municipales, estatales, federales e incluso internacionales para concretarlo.

Todo proyecto de esta naturaleza, debe tener una imagen, corporativa, o logotipo, compuesto de una gama cromática propia y símbolo, con la cual identificarse en todos los medios de comunicación gráfica y electrónica. Además para lograr la identidad de los integrantes, es necesario, tener una Misión o Razón Social, una Visión, que marque las metas a mediano y largo plazo, y una filosofía o valores que nos guíen en un trabajo responsable y por último unas políticas públicas que conformen los comportamientos o reglas de acción de los integrantes, así como un organigrama. Con estos elementos se puede dar a conocer y tener difusión en el ámbito académico, político,



empresarial, y de cualquier otra índole, para su promoción y difusión a nivel estatal, nacional e internacional.

Es necesario establecer una normatividad en base a principios académicos, profesionales, económicos y más que todo de gran creatividad e innovación plástica escultórica para ir incrementando el acervo del Bosque Lázaro Cárdenas en donde actualmente figuran tres Premios Nacionales de Arte: Manuel Felguérez, Alfredo Zalce y recientemente en 2009 la Maestra Helen Escobedo. Lo que da una muestra del altísimo nivel de las esculturas que conforman la colección permanente inicial de éste espléndido y magnífico espacio dedicado a la escultura abstracta de élite en Morelia Michoacán, México.

Es posible, y en consecuencia lógico, pensar en la implementación de un concurso Bienal Internacional de Escultura Abstracta, "Feliciano Béjar", artista que ha sido bastión, referente imprescindible, del arte visual abstracto en Latinoamérica de los años 60s a los 90s.

Se debe considerar, para llegar a buen puerto con este ambicioso y sumamente necesario evento para dar continuidad a la presencia escultórica abstracta en el país, la experiencia generada en concursos internacionales de escultura tales como: "El Gran Premio Henry Moore, Utsukushi ga hara, del Museo Hakone Open Air Museum, en Japón, referente vital en este proyecto.

Continuando con el concepto del M.M.A.R.C.A., la zona cuya intervención se persigue, es de aproximadamente 50 hectáreas, ubicada en el área sur de la ciudad de Morelia llamada Loma de Santa María que constituye el pulmón verde más importante de la ciudad por su alta plusvalía y privilegiada ubicación. Actualmente se encuentra ya invadida por pseudo empresarios, que han establecido centros nocturnos, centros comerciales en construcción y desarrollos inmobiliarios de alto poder adquisitivo, destruyendo zonas de ruinas arqueológicas pertenecientes a la cultura Prehispánica de los Piríndas relacionados con etnias Purépechas, pobladores originales del valle de Guayangareo sitio en donde se ubica Morelia.



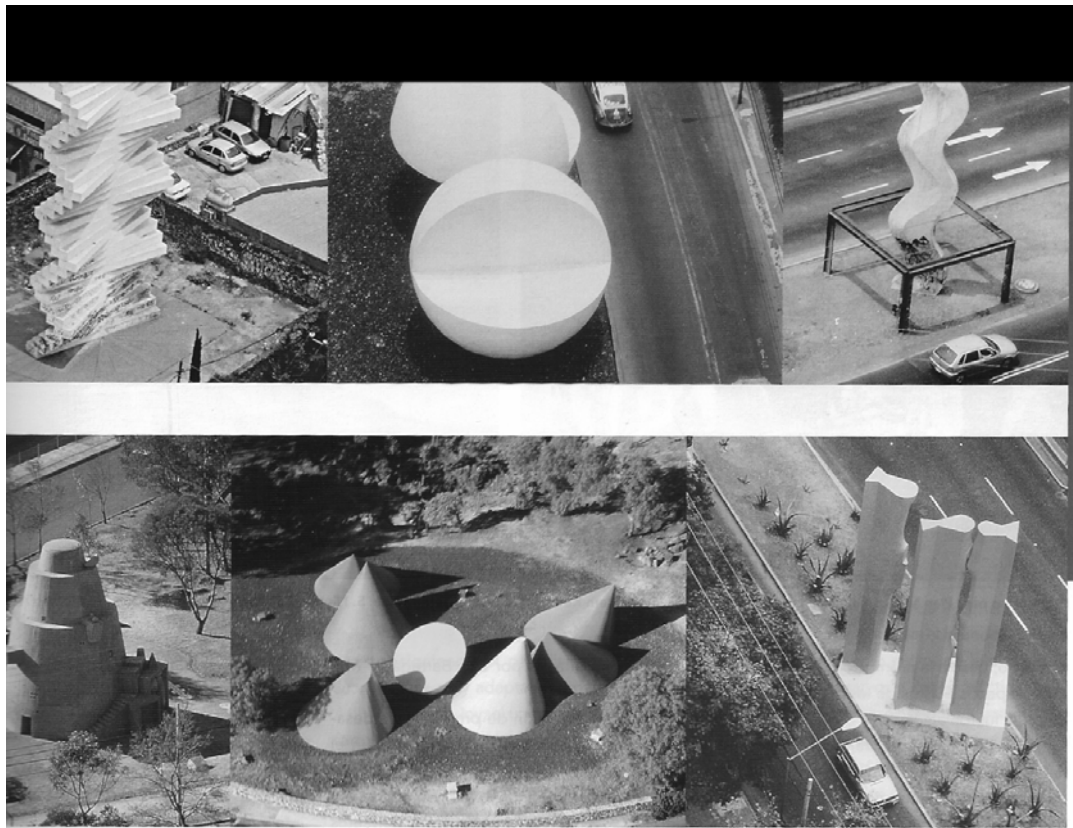
Con toda esta voracidad pseudo empresarial, se han privatizado y desintegrado rutas de caminatas campestres, que eran un deleite para los Morelianos que gozamos con esas actividades al aire libre, lo que constituye una agresión a la ecología y a la historia remota de la ciudad.

Resulta indispensable, con base en una propuesta de la comunidad de las Artes Visuales en México, generar documentos legales, recabar firmas, para que se tengan leyes, y con el apoyo de los ámbitos de la iniciativa privada así como del sector oficial, se adquiera producción de obra de artistas visuales en general y en específico de arte público. Se busca que de la realización de toda obra importante, sea ésta de construcción o remodelación, se destine un 2% mínimo, para la adquisición de obra de artistas mexicanos por lo tanto, se debe formular una ley federal para la adquisición de arte público en todo el territorio mexicano.

Lograr esto supone la aplicación de una acertada y estratégica gestión pública y política; como la que se ejerce en relación con toda la obra pública de excelente nivel presente en el primer mundo, y que funciona adecuadamente.. Referentes icónicos de museos, parques, bosques, espacios al aire libre dedicados a la exhibición de escultura a nivel mundial, baste ilustrar esta afirmación con los siguientes ejemplos:

- Storm King Art Center, New York State, USA.
- Louisiana Art Museum, Copenhagen Dinamarca.
- Hakone open air Museum, Japón.
- Museo Chillida, Bilbao, país Vasco, España.
- Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca España.
- Centro del Espacio Escultórico, C, U, UNAM, México D.F.
- Hirshorn Museum and Sculpture Garden Museum, Washington, D.C. EUA,
- Colección Pepsi Co. Purchase, New York, EUA.
- Museo al Aire Libre, Beelden Kijken, Amberes, Bélgica





Por lo que se refiere concretamente a la atención de la problemática observada en el Bosque Lázaro Cárdenas, se buscaría aplicar el siguiente proyecto, preparado para rescatar y difundir los valores de su espacio escultórico.

3.2. Estrategia Bosque Lázaro Cárdenas.

Fases:

Fase 1. Establecimiento de un conjunto de talleres de escultura en el bosque Lázaro Cárdenas.

Objetivos:



- Obtener recursos económicos para la manutención del espacio escultórico.
- Difundir los valores de la actividad escultórica abstracta.

Actividades:

- Impartir cursos.
- Producir obra para ser asignada al espacio escultórico, por medio de un concurso internacional.
- Programar exposiciones que desarrollen los temas y valores de la escultura pública abstracta.
- Preparar campañas de difusión de las actividades anteriores.

Responsables:

- Las autoridades administrativas del parque aplicarían los recursos obtenidos.
- La difusión de los valores de la actividad escultórica, correría a cargo de los artistas visuales que coordinen el Proyecto.

Fase 2. Adopción de mecanismos de cooperación con las universidades públicas y privadas de la entidad.

Objetivos:

- Obtener recursos humanos.



Actividades:

- Mediante la celebración de convenios, canalizar pasantes (en artes visuales, diseño gráfico y arquitectura) para que realicen su servicio social en los talleres de escultura del parque, capacitarlos , registrarlos y asignarles viáticos o alimentos, tomando en cuenta los lineamientos generales establecidos en el programa de servicio social aplicable.
- Realizar los trámites necesarios para que la coordinación de servicio social, expida a los pasantes que intervengan en el proyecto, una constancia con el valor suficiente para que las autoridades educativas correspondientes puedan otorgarle el carácter de servicio social.
- Canalizar artistas visuales para realizar las actividades designadas en la fase 1 de este proyecto.

Responsables:

La canalización de pasantes la realizarían las universidades.

- La capacitación de los pasantes se llevaría a cabo por los Artistas visuales.
- El registro, la asignación de viáticos o alimentos y la tramitación para la expedición de la constancia correspondiente, las autoridades administrativas.

FASE 3. Reestructuración y acondicionamiento de las áreas escultóricas.

Objetivos:



- Rescatar los valores del arte público abstracto en el parque.

Actividades:

- Actividades dirigidas a arreglar y preparar las áreas escultóricas.
- Actividades tendientes a renovar las áreas escultóricas.

86

Responsables:

- Las autoridades Administrativas en combinación con el coordinador académico del proyecto.

FASE 4. De Evaluación de resultados.

Objetivos:

- Obtener un conocimiento integral de la problemática que aqueja al área escultórica del parque Lázaro Cárdenas.

Actividades:

- Establecer un sistema de datos que facilite la realización de estudios o evaluaciones a los resultados del proyecto aplicado.
- Determinar períodos de discusión de resultados.
- Comparar, contraponer y relacionar, los resultados del proyecto con las experiencias obtenidas por otros investigadores.

Responsables:

- Las autoridades Administrativas y el coordinador académico del proyecto.



3.3. Propuesta de obra para espacios públicos de Morelia

Esta otra parte del proyecto se elabora tomando en cuenta el análisis conceptual que realizo de algunas de mis obras, las cuáles propongo para diversos espacios escultóricos de Morelia.

Autor: *Salvador Manzano*

Título: Chicas Honky Tonk

Técnica: Visualización Digital

Medidas tentativas: 20 x 20 x 4 m.

Año: 2009

Bandas planiformes fluyendo rítmicamente con una sinuosidad ondulante de discreta asimetría en dialogo con el espacio circundante integrando la solidez de la placa de acero con la aparente suavidad debida a la maleabilidad producto del rolado en frío silenciosamente logrado.

Composición: generada por el juego de planos rectangulares comprendiendo los elementos de horizontalidad, verticalidad e inclinación la cual según mis conocimientos la denomino composición integral por sus características y complejidad.



Salvador Manzano Lafarga



Autor: *Salvador Manzano*

Título: Corazón Amarillo

Técnica: Visualización digital

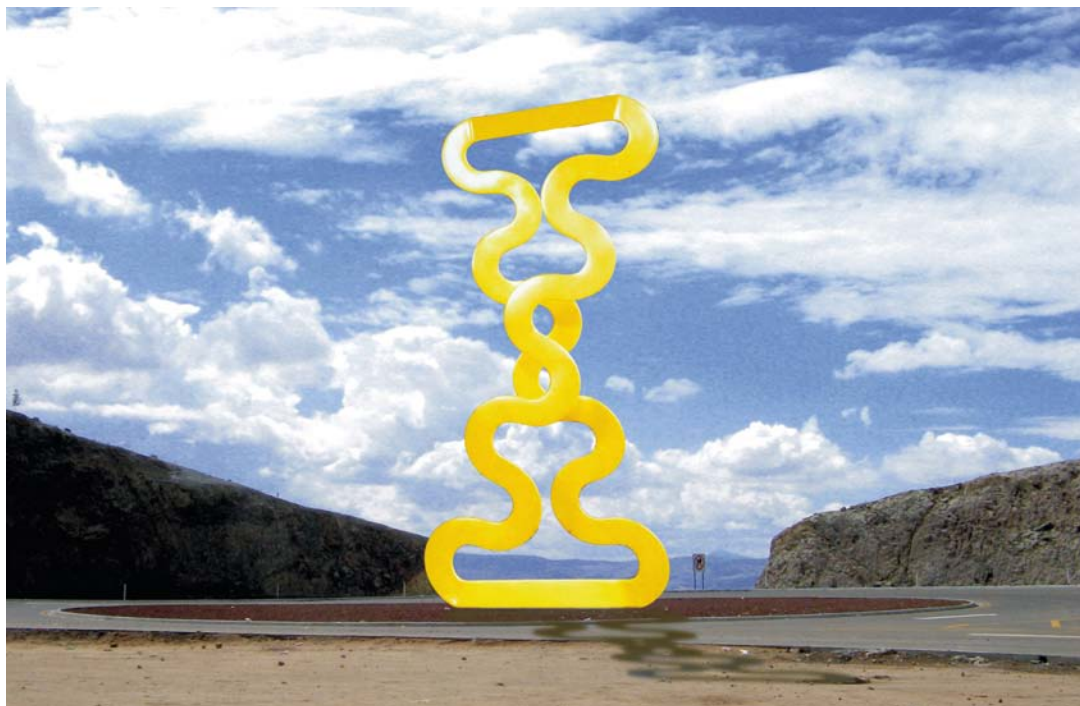
Medidas tentativas: 20 x 4 x 2m.

Año: 2009

Bandas paralelas con uniones de formas curvas sin rolarse unidas en la base y parte superior mediante leve inclinación generando impacto visual por su intersección semidiagonal poco usual.

Composición:

Predominantemente vertical con leve dosis de horizontalidad y característica paralela poco convencional con simetría dinámica generando gran movimiento virtual con transformación de línea- plano – volumen y viceversa.



Autor: *Salvador Manzano*

Título: Columna Naranja 4-C

Técnica: Visualización digital

Medidas tentativas: 25 x 5 x 5m.

Año: 2009

Concepto:

Presencia concreta de sencillez y solidez jugando con el espacio armónicamente, con fortaleza y ritmo alternado.

Tiene sobriedad visual y relación de alto contraste en fondo y forma, es decir la escultura es amarilla y el paisaje natural verde.



Autor: *Salvador Manzano*

Título: Cactus, variación 2.

Técnica: Visualización digital

Medidas tentativas: 25 x8 x 8m.

Año: 2009

90

Formas alternadas provenientes de un patrón visual hexagonal

Desafiando a la gravedad al situar los volúmenes sólidos arriba y los volúmenes espaciales abajo, síntesis estilizada de una forma proveniente de la naturaleza.

Predominantemente vertical integrando opuestos complementarios con progresión en base a tres diferentes alturas

Tratamiento cromático monocromo en rojo de gran integración y versatilidad con el entorno del paisaje de montaña cercano a la ciudad capital Michoacana.



Autor: *Salvador Manzano*

Título: Chica de California

Técnica: Visualización digital

Medidas tentativas: 28 x 5 x 5m.

Año 2009

Concepto: Belleza natural fluyendo libremente con la brisa del océano pacífico, alarde de erotismo, sofisticación y desarrollándose en un ambiente privilegiado, en un espacio único y especial.

Composición: Integración espacial y volumétrica, con ritmo dinámico y ágil con elementos verticales y horizontales predominantes con juegos de volumen solido y vacío.



Conclusiones

Con los elementos con los que se cuentan en este punto del presente desarrollo, se está en condiciones de formular las siguientes conclusiones:

Primera. No es posible conceptuar al artista y a su creación como desligados del entorno social, porque las raíces espirituales de esa individualidad, con sensibilidad visionaria, provienen del fondo colectivo; y en consecuencia, su creación artística se ve posibilitada, aunque no determinada, por el conjunto de factores que conforman dicho fondo. El hecho de que el artista no repita los patrones tradicionales, e introduzca patrones críticos innovadores que provocan que el impulso creador prevalezca, no significa que la tradición no desempeñe un papel importante en su creación, lo que sucede es que en sus manos sufre una metamorfosis.

El arte no solamente no está desligado del entorno social, sino que cumple una función comunicativa de vital importancia entre los seres humanos que lo lleva a ser considerado un medio de comprensión universal. Su carácter expresivo hace que, consciente o inconscientemente, voluntaria o involuntariamente, las emociones y conceptos que encierra sean proyectados a otras conciencias, para que las conozcan, las contemplen, las gocen en común en forma solidaria.

El arte en su manifestación abstracta lleva a esta función comunicativa a sus últimas consecuencias. No sólo es capaz de conmover a muchos, sino que el simbolismo del que se vale para interpretar la realidad, conduce al espectador, al oyente a convertirse en lector, a pensar lo no explícito en la obra plástica y a realizar reflexiones que van más allá del marco físico en que la obra se encuentra.

Mientras se busca que la ciudad brinde la posibilidad de tener mejores condiciones de vida, mayor capacidad de transformación para adecuar el



espacio vital a las necesidades humanas y fundamentalmente una amplitud de opciones para desarrollar nuevos vínculos de solidaridad interhumana; lo que se tiene es que, la presencia de diversos factores en el acontecer de la ciudad, dificulta garantizar estas condiciones mínimas de calidad previstas para la vida humana. Esto significa que el apoyo institucional al proyecto artístico abstracto, esta siendo influenciado por decisiones que tienen que ver con aspectos económicos y políticos que no posibilitan que se preste en la forma en que se requiere, por lo que es un hecho que las políticas públicas están desestimando su potencial para establecer vínculos de solidaridad. Reflexión que puede aplicarse tanto a proyectos en aprobación como a proyectos ya consolidados y que son prácticamente abandonados, como muestra el estudio que realicé en áreas públicas de Morelia., de lo que deriva que no pueda postergarse la adopción de mecanismos que busquen resolver este abandono.

El arte, fenómeno interhumanizante, fenómeno de solidaridad, exige ser atendido si lo que se quiere crear un régimen de libertad personal fundamentado en los derechos esenciales del hombre.

Para que las ciudades brinden mejores condiciones de vida, deben desarrollarse vínculos de solidaridad interhumana y el arte, como fenómeno de solidaridad que es, representa el instrumento idóneo para consolidar tales vínculos. Tanto el Bosque Lázaro Cárdenas, como otras áreas públicas de Morelia, pueden constituirse perfectamente en espacios capaces de concretizar tales vínculos, de ahí la importancia de que se valoren la estrategias presentadas en este trabajo., que establecen actividades dirigidas a rescatar y difundir los valores del arte público abstracto de la ciudad y proyectarlos internacionalmente , a través de la creación del Museo Michoacano de Arte a Cielo Abierto(MMARCA) y del establecimiento de un conjunto de talleres y espacios a través de los que se cristalice su función interhumanizante.



Segunda. Es hasta mediados de la época de los sesentas que puede sostenerse que aparece y se desarrolla en México, una tendencia bien definida que se identifica con un arte originado en diseños de tipo abstracto geométrico.

Las condiciones que hicieron posible el surgimiento de esta tendencia se encuentran en la realización de búsquedas formales ante el agotamiento de los recursos figurativos, que provocaron el rompimiento de la observancia de las formas de expresión de la tradición naturalista.

Tercera. La escultura abstracta en México la inicia magistralmente Germán Cueto, posteriormente Mathias Goeritz la proyecta a un alto nivel internacional, el Geometrismo Mexicano en los años setentas la consolida definitivamente y hoy en día, el conjunto de artistas visuales mexicanos utilizando la construcción geométrica en la escultura, denominado por mí: AGE:MX (Abstracción Geométrica Escultórica Mexicana) es la continuidad y vigencia del arte escultórico abstracto mexicano en la actualidad.

Cuarta. Realizar las gestiones estratégicas necesarias para la creación del Museo Michoacano de Arte a Cielo Abierto, así como instituir la Bienal Internacional de Escultura Abstracta “Feliciano Bejar”.



BIBLIOGRAFÍA

Ariel Rodríguez Kun . *Anuario de Espacios Urbanos*. Ed.UAM. México, 1998.

Aristóteles. *Obras completas*. Editorial Porrúa. México, 2000.

Bueno, Miguel. *Obras Completas. Principios de Estética*. Tomos I y II

Cassirer, Ernst. *Antropología Filosófica* Fondo de Cultura Económica. México, 1997.

Cirlot, Juan Eduardo. *El Espíritu Abstracto*. Ed. Labor, S.A. Barcelona, 1970.

Corbusier, Le. *La Ciudad del Futuro*. Editorial Infinito. Buenos Aires. 1971.

Collingwood, R.G. *Los Principios del Arte. F.C.E.* México, 1960.

Chabot, G. *Las Ciudades* Editorial Labor, S.A. Barcelona, 1972.

Diálogos de Platón. Editorial Porrúa. México, 1996

Diccionario de etimologías grecolatinas. Ed. Oceáno. México, 1993.

Dorfles, Gillo. *Últimas tendencias del arte de hoy*. Ed. Labor, S.A.1973

Fisher, Ernest. *La necesidad del Arte* Editorial Península. Barcelona 1987.

Fromm, Erick. *¿Tener o ser?* Fondo de Cultura Económica. México, 1978.

G. Jung, Karl. *El hombre y sus símbolos*. Ed. Paidós Iberia, 1995.

Henríquez Inclán, Raúl. *Génesis del arte contemporáneo*.. Ed. Trillas, México, 2000



Husserl, Edmund. **La Fenomenología y los fundamentos de las ciencias.** Editorial UNAM. México 2000.

Jaffé, Anula. Ensayo. " **El simbolismo en las artes visuales**". **El hombre y sus símbolos.** Ed. Paidós Iberia, 1995.

Kandinsky, V. . **De lo espiritual en el Arte** Premia editora S.A. 2000

Kant, Emanuel **Crítica del Juicio.** Trad. Josep Rovira I. Ermingol. Ed. Lozada. Buenos Aires, 1996

K. Langer, Susanne. **Los problemas del arte. Diez conferencias filosóficas.** Ed. Infinito. Buenos Aires, 1966.

Lefevre, Henri, **De lo rural a lo urbano** Editorial Louis Mare. Buenos Aires, Argentina 1970

Lipps, Teodoro **Estética.** En Manuel García Morente. Ed. Anthropos-Fundación Caja de Madrid. Barcelona, 1996.

Manheim, Karl. **Ideología y Utopía. Introducción a la Sociología del Conocimiento** Trad. Eloy Terrón. Ed. Aguilar. Madrid, 1958.

Manrique, Jorge Alberto. " **Los Geometristas mexicanos en su circunstancia**" **El Geometrismo mexicano** .UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1977.

Mendieta y Núñez, Lucio. **Sociología del Arte** Instituto de Investigaciones Sociales. UNAM. México, 1979.

Morris, Charles. **La Significación y lo Significativo** Comunicación. Serie b. Madrid, 1989.



Moyssén, Xavier “ Los mayores: Mérida, Gerszo, Goeritz”. **El Geometrismo Mexicano**. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1977

Nietzsche. **El origen de la tragedia**. 1872. Obra perteneciente al período romántico de este filósofo

97

Olea, Óscar. **Catástrofes y monstruosidades Urbanas**. Editorial Trillas, México, 1989

Prenant, Marcel. **Darwin y el darwinismo** Editorial Grijalbo. México, 1960

Ragón, Michele. **¿El Arte para qué?** Extemporáneos. México, 1974

Ramos. Samuel. **Obras Completas tomo I y II**. Ed. UNAM, 1975.

Read, Herbert. **Filosofía del Arte Moderno**. Ediciones Peuser, Argentina 1960.

Recasens Siches, Luis. **Tratado General de Sociología**. Ed. Porrúa. México, 1987.

Roemer, Andrés. **Enigmas y Paradigma**. Ed. Limusas, Méxic., 2003

Rodríguez Prampolini, Ida. Ensayo **La Geometría en las Artes Visuales. 1880-1945** Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM, México, 1977.

Sánchez Vázquez, Adolfo. **Ensayos Sobre Arte y Marxismo**. Ed. Grijalbo, S.A., México, 1984.

Shvadsky Gaj, Lily, “**La Vida y la Obra de Matías Goeritz**” Tesis doctoral (59-63)

Schelling. **El Idealismo Trascendental, 1800**. Conferencias sobre filosofía del arte.



Senior, Alberto F. **Sociología**. Ed. Méndez Oteo. México, 1974

Schopenhauer. **El Mundo como Voluntad y Representación**. Trad. Pilar López de Santa maría. Ed. Trotta. Madrid, 1996.

98

Thurn, H.P. "Sociología de las Artes Plásticas. Estado y perspectivas de la Investigación". Ed., Silberman y K. koing . **Los Artistas y la Sociedad**. 1983

Ventos, J. Rupert. **Teoría de la Sensibilidad**. Editorial Historia, Ciencia y Sociedad. Barcelona, 1975.

LEGISLACIÓN

Convención americana sobre derechos humanos

Protocolo adicional en materia de derechos económicos, sociales y culturales

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Ed. Porrúa. 2008

Ley Orgánica de la Administración Pública Federal. Ed. PORRÚA. 2008

Ley Federal de Educación. Ed. Porrúa. 2008.

Plan Nacional de Desarrollo.2008.

Ley Orgánica de la Administración Pública del Estado de Michoacán. 2008.

Plan de Cultura 2005-2008.

Programa **Sistema Estatal de Creadores. (SECREA)**

Ley orgánica Municipal de Michoacán. 2007



Anexo

Encuesta Bosque Lázaro Cárdenas.

1. ¿Conoce todos los servicios que brinda el Bosque Lázaro Cárdenas?

si

no

2. ¿Le gustaría tener más información de los servicios y actividades que le brinda el Bosque Lázaro Cárdenas?

si

no

3. ¿Ha presentado usted alguna queja en relación con los servicios del Parque Lázaro Cárdenas y esta ha sido resuelta en tiempo y en forma?

si

no

4. ¿Estaría dispuesto a participar en actividades relacionadas con la conservación y mantenimiento de las distintas áreas del Bosque?

si

no

5. ¿Ha recibido usted alguna invitación de las autoridades administrativas del parque para colaborar en cualesquiera de las actividades que se desarrollan en sus distintas áreas?

si

no

6. ¿Es usted vecino del parque?

si

no

7. ¿Cuál de las áreas del Parque prefiere usted visitar?

8. ¿Con que frecuencia visita usted el parque Lázaro Cárdenas?

Una vez por
Semana

Una vez al mes

Ocasionalmente

9. ¿Conoce el área escultórica del parque?



_____ si

_____ no

10. ¿Sabe de que artistas son las esculturas donadas al parque?

_____ si

_____ no

100

11. ¿Sabe usted a que corriente artística pertenece cada una de las esculturas donadas al parque?

_____ si

_____ no

12. ¿Le gustaría tener mayor información en relación con el arte que existe en el área escultórica del parque?

_____ si

_____ no

13. ¿Qué actividades le gustaría que se llevaran a cabo en el parque?

14. ¿Estaría usted dispuesto a pagar una cuota para poder acceder a dichas actividades?

_____ si

_____ no

15. Considera usted que la vigilancia en la zona es:

_____ mala

_____ regular

_____ buena

¿Porqué? _____

16. Considera usted que la señalización en el parque es:

_____ mala

_____ regular

_____ buena

¿Porqué? _____



17. Considera usted que la limpieza en la zona del parque es:

_____ mala

_____ regular

_____ buena

¿Porqué? _____

18. Considera usted que el mantenimiento en la zona del parque es:

_____ malo

_____ regular

_____ bueno

¿Porqué? _____

19. Considera usted que los servicios de salud en la zona del parque son:

_____ malos

_____ regulares

_____ buenos

¿Porqué? _____

20. Considera usted que los servicios sanitarios del parque son:

_____ malos

_____ regulares

_____ bueno

¿Porqué? _____

